

searches. The central theme here is the theme of a person's self-knowledge and self-comprehension which is substantially presented in Shevchenko's poetry and prose. In a similar way, the theme of historical destiny of the Ukrainian people, is the central in Shevchenko's poetry, being presented in visual symbols of «The Parable of the Prodigal Son».

Keywords: iconology, literature and fine art interaction, symbolical and allegorical code of fine art, writer-artist, connotations.

Василь ПАХАРЕНКО

ЛЮДВІГ ВАН БЕТГОВЕН І ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ПАРАЛЕЛІ ДУХОВНОГО САМОПОСТАВАННЯ

Стаття «Людвіг ван Бетговен і Тарас Шевченко: паралелі духовного самопоставання» присвячена зіставленню споріднених психотипів, долі, рис творчих стилів Л. ван Бетговена і Т. Шевченка з метою глибше пізнати логіку, закономірності й етапи духовної, зокрема естетичної еволюції обох геніїв.

Підставою для порівняння таких різних мистецьких феноменів є констатація домінування акустично-музичних складників художнього світосприймання Шевченка. Обстоюючи цю тезу, автор спирається на авторитетні судження І. Франка, П. Филиповича, Ю. Липи, С. Смаль-Стоцького, Л. Білецького.

Насамперед у доповіді простежено контактні зв'язки. Бетговен жваво цікавився літературою, захоплювався українськими народними піснями і часто використовував їх у своїй творчості. А Шевченко сформувався як поет у

стихії народної пісні, захоплено сприймав і класичну музику, у першу чергу бетговенівську.

Ще промовистіші типологічні паралелі. Обидва генії мали споріднені психотипи. Простежуються також численні біографічні збіги: травми через ранню втрату матерів, бідність, самотність, передчасна смерть.

Найважливіші ж стильові перегуки. Це сонатна форма композиції творів і розгортання конфлікту, спорідненість хронотопів з психологічно-часовою домінантою. Нарешті, однотипні художні еволюції – рух від стилю до метастилу (від класицизму до метакласицизму Бетговена і від романтизму до метаромантизму Шевченка).

Підсумковими на шляху духовного осяяння стали, як і в Шевченка, останні твори Бетговена – «Урочиста меса» і 9 симфонія. Композитор у цих шедеврах-заповітах геніяльно втілює ідею саможертвості заради щастя людей. Фактично це найпристрасніша молитва за мир і братерство на землі. Таким же заповітом звучить підсумкова Шевченкова «Молитва».

Ключові слова: *Людвіг ван Бетговен, Тарас Шевченко, геній, класицизм, романтизм, метастиль, психотип, естетична еволюція, композиція, хронотоп, соната, fuga.*

Постановка проблеми. Велика романтична доба геніїв стала живодайним ґрунтом для творчої реалізації Бетговена і Шевченка – вельми самобутніх і водночас духовно споріднених титанів світової культури. Тоді ж було ретельно вироблено методологічні підстави, що дають змогу зіставляти, зближувати мистецькі досвіди таких різних геніїв.

Аналіз досліджень. Скажімо, у попередню, класицистичну епоху спроби порівнювати поета й композитора видавалися б дивними й підозрілими. Адже тоді панував погляд на поезію саме як на «живопис, що говорить». У змаганні за першість серед мистецтв перед вели живопис і література (переважно раціоналістично-просвітницька).

Та, за логікою руху методів, на зміну реалістичній добі (яку визначає об'єктивізм та епічність) приходить романтична

(для якої характерні суб'єктивізм та ліризм). Романтизм, закономірно, віддав у колі муз пальму першости музиці. Як виснував Ф. Шлегель, «музика є, власне, мистецтвом цього століття». Це – «найромантичніше із мистецтв», яке не зображає світ явищ, а виражає глибинні первини й колізії буття.

Крім того, у час романтизму руйнується лессінгівське різке розмежування мистецтв, кристалізується розуміння єдності художнього процесу певного періоду, себто стилю доби. Чітко формулює цю логіку Д. Наливайко: «Мистецтва різняться і за своїм «будівельним матеріалом», і за структурою художньої мови, але в кожен епоху вони створюють ансамбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції...» [1, 19].

Орієнтуючись не на матеріальну (як то робив класицизм), а на духовну субстанцію мистецтва, спільний для всіх його видів універсальний зміст, рух від зовнішнього до внутрішнього, романтики дійшли висновку, що «різниця між двома видами живопису може бути незрівнянно більшою, як між живописом і музикою того самого часу» [2, 300].

Якщо у класицизмі панував дух регламентування й нормативності, що й спричиняв розмежування видів, родів і жанрів мистецтва, то «романтизм характеризується протилежною інтенцією до їх поєднання і синтезування». За А. В. Шлегелем, «мистецтва зближуються одне з одним і шукають переходу одне в одне» [1, 13]. На переконання прихильників нового стилю, усі мистецтва тяжіють до музики, щоб, розчиняючись у ній, поставати знову.

Визнаючи, як і класицисти, першорядність літератури, романтики, проте, трансформували уявлення про її сутність. Відтепер це не просто засіб виховання, а шлях досягнення трансцендентної істини. Головний акцент переноситься з епічного на ліричний, поетичний струмінь. Зокрема поети максимально активізують «музично-пісенні потенції, які нерідко стають організуючими структурними елементами твору». Постійно робляться цілеспрямовані спроби перекодувати мову музики – і не лише через зовнішнє наслідування (засобами фоніки й ритміки), а й через

наснаження словесного мистецтва духом музики, намагання «музикувати словами» (Л. Тік) [див. докл. 1, 10-19, 3, 27-32].

Ґрунтовно узагальнює співвідношення музики й літератури Гегель у «Лекціях з естетики». Сама сутність музики, – наголошує мислитель, – духовна, проте співвідноситься вона головню з душею, а не з розумом. Поезія ж – мистецтво універсальне, здатне виражати увесь зміст духу і різні грані буття. Це мистецтво і просторове, і часове водночас. Адже образи являють у ньому просторову єдність, що існує і розгортається у часі. Тому поезія зрівноважує крайнощі зображальних мистецтв і музики, витворюючи духовну повноту [4, 158].

Мета доповіді – зіставити споріднені психотипи, долі, риси творчих стилів Бетговена і Шевченка для того, щоб глибше пізнати логіку, закономірності, етапи духовної, естетичної еволюції обох геніїв.

Виклад основного матеріалу. Розгортаючи обрану тему, насамперед потрібно з'ясувати питання про співвідношення акустичного/візуального (музично/живописного) складників художнього світосприймання Шевченка. Зрозуміло, всі дослідники цієї проблеми переконливо констатують Шевченкову унікальну майстерність словесного живопису і звукопису. Досить нагадати бодай вступний пейзаж у поемі «Кавказ».

Але все ж яка домінанта поетичної творчості Шевченка – зорова чи слухова? Тут думки науковців розділилися. Скажімо, Г. Клочек і Л. Генералюк вибудовують свої вельми ґрунтовні аналітичні концепції на вихідному постулаті про те, що в художньому мисленні Шевченка «домінувала суто живописна, малярська складова» [5, 18], яка «є ключовим фактором його світосприймання» [6, 61].

Мені ж переконливішою видається позиція інших авторів, які визначають таки домінанту музичну, – І. Франка, П. Филиповича, Ю. Липи. С. Смаль-Стоцький підкреслює: Шевченкова лірика – це «музика поетичного слова» [7, 255], а Л. Білецький доводить, що саме мелодійність є найбільшою і найоригінальнішою особливістю творчості Шевченка [див. 8, 494].

Шевченкове геніяльне уміння абсолютно гармонійно, нероз'ємно поєднувати звукове й зорове, і то саме в такій послідовності, засвідчують уже перші відомі його рядки:

*Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма[9,75].*

На переконання поета, якраз слово мовлене, співане, чує (а не сприйняте зором, писане) справляє на людську душу найбільш живодайний вплив:

*Ну що б, здавалося, слова...
Слова та голос — більш нічого.
А серце б'ється — ожива,
Як їх почує!.. [10,95].*

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» митець трохи прочиняє перед нами двері до своєї творчої лабораторії: задум твору вчувається йому у сні, з реву морської бурі. Стихаючи, цей рев переливається у «грустно-заунывную мелодию нашей народной думы» [див. 11, 240-241]³³.

Саме музично-живописна (а не супротивна) ієрархія художнього світосприймання Шевченка є першоджерелом абсолютної унікальності його поезії — надпотужної життєствердної енергетики. І саме така ієрархія дозволяє без пересади співвідносити його поезію з музичним мистецтвом.

А тепер повернімося до основної теми. Передовсім обох геніїв споріднюють деякі *контактні зв'язки*. Як відомо, Бетговен, окрім музики, захоплювався літературою, зокрема античною, німецькою, перською. Великий вплив на його творчість справила поезія Гете. Відколи композитор замешкав у Відні (з 1792 р.), його близьким другом і меценатом став син останнього гетьмана України Кирила Розумовського Андрій, який служив послом Російської імперії в Австрії. Те посольство було українським острівцем у Відні. Зокрема на славнозвісних музичних вечорах незмінним успіхом користувалася саме українська музика у виконанні наших таки співаків і бандуристів.

³³ Свої аргументи у цій дискусії докладно обґрунтовую у монографії «Шевченко як геній» [12, 456-466].

Бетговен був заворожений надзвичайною мелодійністю українських пісень. Залюбки використовував їхні мотиви у багатьох своїх творах. Скажімо, у трьох квартетах, присвячених Розумовському, звучать мелодії пісень «Ой надворі метелиця», «Од Києва до Лубен». Існують аж дві бетговенські обробки пісні «Їхав козак за Дунай». 8 сонату для скрипки та фортеп'яно і 16-ту сонату для фортеп'яно прикрашає мелодія танцю «Козачок». А мотиви козацьких пісень композитор використав у своїх найславетніших шедеврах – «Апасіонаті» (сонаті № 23, опус 57) і 9-й симфонії [див. 13].

Шевченка, як і Бетговена, музика супроводжувала протягом усього життя. Сам його поетичний талант сформувався у народній пісенній стихії. За спогадами численних мемуаристів, поет мав прекрасний голос (баритональний тенор) і був віртуозним співаком, знав і часто виконував безліч народних пісень.

Поета захоплювала, надихала не тільки фольклорна пісенність, а й класична музика. Як свідчать його писання, митець високо цінував творчість Бортнянського, Гайдна, Баха, Моцарта, Россіні, Вебера, Ліста, Шопена, надто ж Бетговена. Шевченко називав цього генія «божественним», «величайшим музыкантом», а його твори – «чудними созданиями», вельми прихильно відгукувався про нього у повістях і щоденнику.

Такий контактний рівень споріднености. Проте значно посутніший і цікавіший інший – *типологічний*.

Поетичний стиль Шевченка визначається пісенною, музичною домінантою. Практично кожен його віршорядок насамперед сприймається як музика – діє на слух, а відтак на позасвідомість, на чуттєву сферу, активізуючи її надпотужним імпульсом багатовимірної енергії. а вже по цьому накочуються хвилі зорового, знакового, змістового, свідомого сприймання.

Отже, перед нами два генії-музикоцентристи. І саме цей спільний статус є основою численних, іноді разючих паралелей у їхніх долях і світосприйманнях.

Передовсім споріднені їхні *психотипи*, які можна визначити як холерично-меланхолійні. Уже така душевна організація дала поштовх дивовижній здатності обох митців переживати

й тонко виражати найглибинніші почуття, найпотужніші зударі і трансформації контрастних емоцій, являти отой, за І. Франком кажучи, «огонь в одежі слова» чи мелодії. Згадаймо у цьому плані бодай симфонію № 3 («Героїчну»), «Місячну сонату» чи поеми «Сон», «Кавказ», «Марія».

Характерні й *біографічні збіги*. В обох митців склалися дуже нелегкі долі, фатальні обставини постійно перешкоджали творчості (багатолітня глухота Бетговена й така ж багатолітня неволя Шевченка). Але обидва жили за принципом: «Крізь терни до зірок». І титанічним зусиллям духу (генія) здобули перемогу.

Обидва боролися з бідністю, болісно переживали ранню смерть матерів. Не змогли одержати належної системної освіти, але постійно займалися самоосвітою і ввійшли до кола інтелектуальних еліт. Обидва мали горді, бунтівливі, незалежні натури, нікому не давали принижувати свою гідність. К. Брюллов, наприклад, уперше побачивши ще служку Тараса, зауважив: «Фізіономія його мені подобається – не лакейська!». Також відома фраза Бетговена, кинута меценатові, який його образив: «Князів було й буде тисячі, Бетговен же – лише один!».

Обидва страждали через фатальні кохання і не змогли створити родини, постійно над ними тяжіла самотність – нестерпна для повнокровних життєлюбних натур. Кожен боготворив свою недосяжну жінку-мрію, жінку-музу. Зустріч і розрив з юною графинею Джульєттою Гвіччарді породили незрівнянну «Місячну сонату» і багато інших ліричних шедеврів Бетговена. Зворушливі риси такої ж юної Оксани Коваленко вгадуємо мало не в усіх жіночих образах Шевченка.

Не раз обидва митці переживали тяжкі душевні кризи (Бетговен 1802 р., остаточно утративши будь-яку надію на видужання, Шевченко у період «Трьох літ», зіткнувшись з реальною гнітючою атмосферою в Україні), і щоразу від спокуси самогубства рятувала тільки творчість.

Обидва були полум'яними революціонерами-тираноборцями за духом, усіяко наближали час визволення людини і нації. У цьому сенсі надзвичайно співзвучні 3 («Героїчна») і

5 симфонії, опера «Фіделіо», «Апасіоната» і поеми «Сон», «Кавказ», «Послання», «Великий льох». Як і Шевченко, Бетговен прямо висловлював свої противладні погляди. І лише величезна популярність композитора уберегла його від каторжанської «десятирічки», яку пройшов поет. Усе-таки Австрійська імперія – не Російська, авторитет громадської думки там щось важив.

Нарешті, обидва надто рано (з різницею у 9 років) відійшли у вічність – дух переміг, але тіло не витримало виснажливої боротьби з недосконалістю світу сього.

Кожна з цих відповідностей характерна для генія як психотипу [див. про це: 14] і засвідчує належність обох майстрів до цієї славної когорти.

А найбільш важливі і промовисті паралелі стилів, співмірні естетичні еволюції двох геніїв.

Як відомо, симфонічну творчість Бетговена структурує героїчний патос, який можна висловити гаслом «Через боротьбу до перемоги». Ця ж настанова визначальна й у творчості Шевченка. Серед усіх різновидів гомофонічних форм композитор обрав саме сонату, для нього вона стала ідеальним еталоном при створенні усіх інших форм. «Тому всі музичні форми, які використовував композитор (а це симфонії, увертюри, сонати, квартети тощо. – В. П.), пройняті принципами сонатної форми» [15,139]. Ця ж форма особливо близька й Шевченкові. В основі бетговенівського (й шевченківського) принципу сонатности – різке протиставлення й розвиток контрастних тем, а також суперечливих елементів всередині окремих тем. Звернімо увагу хоч би на багатогранну амбівалентність і трансформацію в Шевченковому «Посланні» чи в його мегаобразах Бога, людини, України. Бетговен взорувався на оркестровий склад, усталений Гайдном, лише дещо його розширивши, але при цьому домігся різкої могутності оркестрового звучання, винятково яскравих контрастів. Так само й Шевченко: зіпершись на попередню традицію, незрівнянно посилив, вигранив енергетику й мелодику слова, контраст же – один з найулюбленіших його прийомів. Нарешті, особливу роль Бетговен відводив кодам в

увертюрах, симфоніях і сонатах, вони найповніше виявляють переможні почуття. А пригадаймо оптимістично-переможні чи героїчні фінали «Єретика», «Великого льоху», «Послання», поеми «Сон» і аж до останнього вірша.

Вельми промовиста уже спорідненість хронотопів Бетговена і Шевченка, – на відміну, скажімо, від більш класицистичного Баха. Якщо в основі бахівської фуґи лежить контраст просторовий (між інтонаціями різних голосів), то в основі бетговенівської сонати – контраст часовий (виявляється в наявності головної й побічної тем), а простір не дискретний і не обмежений.

Якщо час у Баха об'єктивний, співвідносний з рівномірними процесами життя природи, то час у Бетговена психологічний, аналогічний до духовних процесів, що відбуваються в людині. Так само часову домінанту має художній світ Шевченка. І його час насамперед суб'єктивний, психологічний – екзистенційний.

Композиція переважної більшості поезій Шевченка амбівалентно-мозаїчна (так що для немuzичного сприймання видається «непричесаною» (П. Куліш), «розхристаною» (М. Драгоманов), хаотичною). Її логіку допомагає досягнути сонетна специфіка нагнітання контрасту у Бетговена. Твір композитора зазвичай складається із багатьох виразно відмінних епізодів, об'єднаних спільною ідеєю конфлікту між головною і побічною темами. Необхідність цього конфлікту часто закладена вже на початку, в головній темі, яку утворюють справила два контрастні елементи. Запал енергії, виникаючи при зіткненні цих двох елементів, викликає контраст у більш широкому масштабі, а саме побічну партію, яка, на відміну від головної, більш цілісна за своєю структурою і піддається меншому розвитку. Суб'єктивно-психологічна підоснова сонати виявляється, серед іншого, у специфічних взаємозв'язках її частин. Наприклад, у заключній партії часто використовуються окремі елементи головної чи побічної теми або обох разом [див. 15, 138-140].

Зіставмо з цією логікою структуру хоч би «Послання». За спостереженням В. Смілянської, уже в експозиції автор переплітає дві контрастні теми – головну (осуд духовної,

національної й соціальної деградації української провідної верстви) і побічну (заклик до духовного відродження еліти заради порятунку нації). Обидві теми контрастно чергуються, взаємодіють у процесі розгортання ліричного сюжету, і то друга – значно цілісніша, менш розгалужена. У п'ятій, заключній частині (коді), де зосереджено сенс послання, обидві теми зливаються. «Могутня потуга любові до України здолала узгодити непримиренні соціальні сили й закінчити послання гармонійним акордом надії» [16,140]. Або в останніх рядках поеми «Сон» автор повертається до філософської тези, означеної ще епіграфом: світ не бачить, не знає духу істини. Таке обрамлення виводить гостро злободенний політичний зміст твору на понадчасові духовні обшири буття.

Ще один аспект: і Бетговен, і Шевченко пройшли схожу творчу еволюцію. Визначальна риса будь-якого генія – пошук повноти, гармонії буття, зрівноваження суперечностей. Ця настанова виявляється і в естетичному плані. Кожен геній-митець, починаючи творчий шлях, зазвичай вдається до панівного у його добу стилю. Але потім поступово витворює власний метастиль, у якому реалістичні і романтичні опозиції зливаються, синтезуючи спільну, третю, гармонійну якість.

Відтак поетичний стиль Шевченка як б окреслив як метаромантизм, а його мистецьку еволюцію – як шлях від чистого романтизму (із залученням класицистичного та реалістичного досвідів) до метаромантизму. Поет з роками не переключає уваги зі світу внутрішнього на світ зовнішній, а уловлює ієрархійний взаємозв'язок (єднальну верхню точку цих світів). Ця точка – любов Божя і людська, яка в'яже в цілість і освячує їх, робить прекрасною сакральною кожен мить життя (поема «Марія»).

Творчі шукання Бетговена дещо інші (у кожного генія вони неповторні), однак суголосні. Як і Шевченко, композитор творив на межі двох епох – класицистичної і романтичної. Тільки, будучи значно старшим, зреалізував себе у межах класицизму. Його стиль іменують героїчно-революційним класицизмом.

Проте визнаний майстер знаходить сили і сміливість уже на схилі літ докорінно змінити творчу манеру. Як і в Шевченковій,

її визначальною рисою стає філософічність, трансформація патетичності у медитативність. Вельми показові у цьому плані 5 останніх фортеп'яних сонат (№ 28-32) і кuartетів (№ 12-16). «Центральна для Бетговена ідея діалектичного взаємозв'язку контрастів, боротьби світла і темряви, – наголошують музикознавці, – набуває у пізній творчості підкреслено філософського звучання. Перемога над стражданням дається вже не через героїчний чин, а через рух духу й думки» [17].

Тому, як і у випадку з Шевченком, досі тривають дискусії щодо стилю пізнього Бетговена. Практично всі композитори-романтики гаряче доводили, що першим представником цього стилю був саме Бетговен. А Вагнер, Берліоз і Шуман навіть присвятили цій темі окремі ґрунтовні студії. З другого боку, теоретики музики наполягають на тому, що «Бетговена не можна ні ототожнювати, ні безапеляційно зближувати з романтиками, які його обожнювали... Ті нові, грандіозні за своїм значенням сфери, що їх він зрештою знайшов у своїй творчості останнього періоду, за визначальними ознаками не збігаються з основами музичного романтизму» [18].

Отже, за аналогією можемо говорити про метакласицизм зрілого майстра.

Підсумковими на шляху духовного осяяння стали, як і в Шевченка, останні твори Бетговена – «Урочиста меса» і 9 симфонія. Звернувшись до канонічного латинського тексту й «Оди до радості» Ф. Шиллера, композитор у цих шедеврах-заповітах геніяльно втілює ідею саможертвості заради щастя людей. Фактично це найпристрасніша молитва за мир і братерство на землі.

*Обнімітьсь, мільйони,
Поцілуйтесь, мов брати!
Вічний Отче доброти,
Дай нам ласки й охорони! [19].*

Таким же заповітом звучить підсумкова Шевченкова «Молитва»:

*А всім нам вкуті на землі
Єдиномисліє подай
І братолобієпошли [10, 339].*

І остання промовиста паралель. Про обох геніїв сказано безліч найпошанівніших слів. Серед них мене вразили два вислови – навдивовижу схожі, які комусь можуть здатися навіть святотатськими. Антон фон Веберн, австрійський композитор: «Мало речей настільки чудових, як свято Різдва... Чи не так потрібно святкувати і день народження Бетговена?» [17]. Тодось Осьмачка, український письменник: «Я певний, що якби Шевченко з'явився перед Шекспіром і Гете, то вони б мали його перед своїми духовними очима як божество, щось подібне до Богочоловіка. Бо Шевченко збільшив славу Спасителя як людинолюба» [20, 116].

Начебто й справді – аж занадто сміливо. Але при вдумливішому осмисленні такі захмарні оцінки не видаються надмірними. Адже у найвизначальніших творах, надто ж у підсумкових шедеврах, обидва генії, як і інші їхні духовні побратими, сягнули царства суті, упритул наблизилися до істини про зроджену й керовану любов'ю вселенську всеєдність.

Список використаної літератури

1. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Вид-й дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
2. Шпенглер О. Закат Європи: Образ и действительность. – Т. 1 / Освальд Шпенглер. – Новосибірск, 1993. – 592 с.
3. Маценка С. Партитура роману: монографія / Світлана Маценка. – Л.: ЛНУ ім. І. Франка, 2014. – 528 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Т. XIV: Лекции по эстетике. Книга 3 / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1958. – 440 с.
5. Клочек Г. Шевченкове Слово: спроби наближення / Григорій Клочек. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2014. – 416 с.
6. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К.: Наукова думка, 2008. – 544 с.
7. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / Степан Смаль-Стоцький. – Черкаси: Брама, 2003. – 376 с.
8. Білецький Л. Віршова форма поезії Т. Шевченка / Леонід Білецький // Кобзар : у 4 т. / Тарас Шевченко ; [ред., ст. й пояснення Л. Білецького]. – Вінніпег: Видавнича спілка «Тризуб», 1954. – Т. 4. – 558 с. – С.484-498.

9. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 1. Поезія 1837-1847 / Тарас Шевченко ; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін. ; перед. сл.: І. Дзюби, М. Жулинського]. – К. : Наук. думка, 2003. – 784 с.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 2. Поезія 1847-1861 / Тарас Шевченко ; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2003. – 784 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів. У 12 т. Т. 4. Повісті / Тарас Шевченко ; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 2003. – 600 с.
12. Пахаренко В. Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета: [монографія] / Василь Пахаренко. – Черкаси: Брама-Україна, 2013. – 840 с.
13. Цалик С. Яким чином українська народна пісня опинилася у полі зору німецького композитора? [Електронний ресурс] / С. Цалик. – Режим доступу: // <https://ukrajinciberlinu.wordpress.com/2009/05/07/>
14. Пахаренко В. Геній і його доба / В. Пахаренко // Spheres of culture. – Volume 12. – Lublin, 2015. – S. 46-55.
15. Мартынов В. Время и пространство как факторы музыкального формообразования / В. Мартынов // Психология художественного творчества : [хрестоматія / сост. К. Сельченко]. – Минск: Харвест, 2003. – С. 130-144.
16. Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл : спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка / Валерія Смілянська, Ніна Чамата. – К. : Вища шк., 2000. – 207 с.
17. Кириллина Л. Людвиг ван Бетховен [Електронний ресурс] / Лариса Кириллина. – Режим доступу: <http://belcanto.ru/beethoven.html>.
18. Конен В. История зарубежной музыки [Электронный ресурс] / Валентина Конен. – Режим доступу: <http://www.classic-music.ru/zm3.html>.
19. Назар-Шевчук Л. Симфонія № 9 d-moll op. 125 Людвіга ван Бетговена [Електронний ресурс] / Лілія Назар-Шевчук. – Режим доступу: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/C30B7E423F3A7F52C2257F1E007F23E5>.
20. Осьмачка Т. Думки : (із шпитальних нотаток) / Тодось Осьмачка // Українське слово : хрестоматія укр. л-ри та літ. критики ХХ ст. : у 3 кн. / упоряд.: В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Рось, 1994. – Кн. 2. – С. 116-118.

Одержано редакцією – 26.04.16
Прийнято до публікації – 18.10.16

Summary. Pakharenko V. Ludwig van Beethoven and Taras Shevchenko: to the parallel of the mental becoming. The lecture by V. Pakharenko «Ludwig van Beethoven and Taras Shevchenko: to the parallel of the mental becoming» is devoted to the similar psychotypes, to the destiny and the features of the artistic style by two culture's geniuses. The cognition of the logic, the patterns and the stage of the mental, aesthetic revolution in creation by geniuses are making up the article's purpose.

The bases for comparison of different artistic phenomena are dominance of the acoustically artistic and musical components in outlook Shevchenko. The author relies on the authoritative judgments by I. Franko, P. Phylpovych, Y. Lypa, S. Smal-Stotsky, L. Biletsky.

At first, the contact connections are traced in the report. Beethoven was interested in literature, in Ukrainian folk songs. He often was used it's in his creation. Shevchenko was formed as a poet in elements of folk songs. He enthusiastically perceived a classical music, especially by Beethoven.

It is necessary to carry out important typological parallels. Both of them had a related psychotypes. The numerous biographical coincidences are traced: the injuries due to early loss of mothers, poverty, loneliness, premature death.

The stylistic similarities are most important. It's sonata's form of the compositions in the creative works and evolution of the conflict, the chronotops relationship with psycho-temporal dominant. The same type of art evolution is process of style to metastyle (from classicism to metaclassicism by Beethoven and from Romanticism to metaromanticism by Shevchenko).

The last works of Beethoven «Solemn Mass» and Symphony No. 9 were the final way to spiritual enlightenment (as in Shevchenko's creation). The composer embodied the genius idea of the abnegation for the happiness of the people in these masterpieces. In fact, this is the most passionate prayer for peace and brotherhood on earth. Shevchenko's final «Prayer» has the same covenants.

Keywords: Ludwig van Beethoven, Taras Shevchenko, genius, classicism, Romanticism, psychotype, aesthetic revolution, composition, chronotope, sonata, fugue.