

Гармонія – це, так би мовити, видима грань, тінь істини, Творця, цілоти буття, зродженої й утримуваної Абсолютною Любов'ю, це співзвучність, єдність багатоманітностей.

За музичним принципом гармонії існує, розвивається Всесвіт. Цю ідею «світової музики», «музики сфер» докладно описали ще давньогрецькі філософи пітагорійської й платонівської шкіл, розвинули Аристотель, Цицерон, згодом – Боецій і переконливо обґрунтовують сучасні астрофізики. Гармонія, ритм, мелодія руху небесних тіл виражається й числовим співвіднесенням консонансів.

За принципом гармонії, діалогу існує й людина як істота духовна. К. Москалець слушно моделює нашу (людську) ситуацію в образі чоловіка, що опинився на крижині під час льодоходу: «Треба за будь-яку ціну зберегти рівновагу. Якщо чоловік тепер шубовсне до крижаної ріки, вороття йому звідти вже не буде. І хоча вороття не буде в кожному разі, але найголовнішою умовою, дотримання якої вимагають закони коловороту, є вчасне розтавання і замерзання. Ще жодна крижина не здіймалася в небо цілою» [1, с. 7]. Власне, ключова для людини проблема добра і зла зводиться у найглибшому сенсі до гармонії й дисгармонії.

Однаке не всяка і не тільки рівновага є гармонією. Адже цей стан має зумовлювати життєствердження, розвиток. Жахливо помиляються ті, хто ототожнюють гармонію і стабільність. Жодне творіння у Всесвіті не є, не може і не має бути абсолютно стабільним (бо Всесвіт розвивається, є організмом, що росте). Справжня гармонія передбачає рівновагу навіть між творенням і руйнуванням. Цю закономірну діалектику переконливо обґрунтовує сучасний філософ С. Лазарев: руйнування необхідне, воно переростає у творення, коли прагнення любови контролює руйніницькі потяги. «Прискорення розвитку – це прискорення руйнівних процесів і водночас щораз більша концентрація на любові, на єднанні з Бо-

гом... Проте якщо ми всі зусилля скеруємо не на любов,.. а на стабільність і беззаперечне виконання всіх правил, то ми поклоняємося не Творцеві, а стосункам між людьми» [2, с. 27–28] (себто самими людьми встановленій, а тому обмеженій, недосконалій моралі. – В. П.).

Істинна гармонія – не зупинка в очікуванні чогось (не цілковита стабільність і безконфліктність), а розвиток і прагнення до чогось, насамперед до любови й Бога. Для розвитку потрібна енергія. Енергію продукує різність потенціалів, боротьба і єдність протилежностей. Головне джерело енергії – це час. Головна різність потенціалів – минуле й майбутнє, причини і наслідки. Розвиток усього живого на землі був би неможливий без взаємодії двох потоків часу, без боротьби чоловічої й жіночої первин. У роз'єднаному світі конфлікти протилежностей (ситуації, що виникають через брак любови) неминучі. Але продуктивним конфлікт буде тоді, коли енергія, що виробляється у його перебігу, примножує любов, а не ненависть, зближує, а не роз'єднує...

Шевченкові доля й творчість – як і будь-якого іншого генія – наскрізь гармонієцентричні. Цю настанову митця безпосередньо зумовили романтична й українська національна традиції. Чутливим серцем романтика й питомого українця Шевченко вловлює, що повсюдні антитетичні дисонанси світу лише поверхові, минущі, що насправді субстанційного протистояння духу, ідеалу, вічного й природи, життя, конкретно-сьогоденного немає, навпаки, це первини зрівноважені, злиті у мелодійну вселенську цілість силою, енергією *Божої й людської любови*.

Свято вірячи в цю основоположну істину буття, поет і спромагається, на відміну від багатьох видатних сучасників та нащадків, трансформувати антитези у синтези, підноситися над пласкими бінарностями до багатовимірних тринітарностей. Цілком слушно наголошує Д. Наливайко, що за Шевченковим світорозумінням «свята правда» світопорядку полягає не в суперечностях життя, «а в глибинній універсальній гармонії, встановленій Божим законом, і до неї він прихилиється всім серцем» [3, с. 33]. Так само справедливо твердить Л. Плющ, що всю творчість Шевченка, від «Причинної» й «Катерини» до «Марії», переймає парадигма любови, синтеза інтимного первня із загальнолюдським. А Ю. Барабаш переконливо унаочнює це спостереження у процесі ґрунтовного аналізу вірша «N.N. – Мені тринадцятий минало...» [див. 4, с. 7–8].

Самому Шевченкові і його гаряче любленій Вітчизні судилася особливо, аж ніби навмисне підкреслено дисгармонійна доля. Однак митець зберігає протягом усього разуче контрастного життя

віру в гармонію світу, здатність помічати її у зворохобленому до-вкідлі, уміння дивовижно її творити – і словом, і пензлем.

Промовисте свідчення про перебування поета на засланні залишив Н. Савичев: «Ніколи Шевченко жодним словом не поскаржився на своє становище, ніколи я не бачив його сумним і пригніченим. Він був фізично здоровий, рум'яний, погляд у нього був завжди ясний і відкритий. Щоправда, в ньому постійно жила якась дума, але дума ця була тиха і, так би мовити, живила й підтримувала його дух. Іноді можна було подумати, що він слухав спів сфер: так заносила його звична і світла дума в галузь, тільки йому відому і приступну. Слід гадати, що в ньому проходила поетична течія, яка служила йому щитом проти ударів гіркої дійсності» [5, с. 263–264].

Одне з головних джерел цієї геніяльної здатності – у надзвичайно широкому діапазоні вітальних і духовних виявів енергії, у життєвій повнокровності Шевченкової натури за послідовного збереження духовної домінанти – ідеалу всевишньої любови. Таким діапазоном зумовлюється зокрема наскрізний діалогізм (полілогізм) художнього світосприймання митця.

Цілковиту рацію має Леся Генералюк, твердячи, що «фактично все життя Шевченка стало спробою віднайти, заново створити підсвідомо закладену, але втрачену у ранні роки гармонію» [6, с. 128]. Цю ж тезу обґрунтував із психоаналітичних позицій ще у 1920-ті роки А. Халецький [7].

Справді, взірцем, живим виявом уселенської гармонії стало для поета життя його родини до матеріної смерті, став сільський український світ, у якому минуло його дитинство.

Мабуть, найдосконаліше художнє осягнення й утілення цієї гармонії у творчості Шевченка – вірш «Садок вишневий коло хати...». Автор закарбовує, мов на кіноплівці, досконалу модель життєустрою, що здавен (ще від Трипілля) виробилася в Україні і, попри всі руйнівні удари зовні, функціонувала аж до знищення хліборобської верстви большевицьким режимом. Сутність цієї моделі – у родинному укладі, душевності (кордоцентризмі), гармонійному взаємозв'язку людини з довкіллям і Богом, у зрівноваженні двох форм буття – духовної і матеріальної. Отож, у змальованому Шевченком світі бачимо село (громаду) як коло дружніх сімей, споріднених, але й суверенних, самодостатніх; тут панує гармонія людини і природи (хліборобська праця, садок, хрущі, вечеря й сон коло хати), людини і мистецтва (спів дівчат, що вертаються з поля), гармонія людини і Космосу, Бога (зіронька над вечерувальниками в саду). Найменший порух дисгармонії у цьому світі одразу ж втихомирюється всезагальним ладом, красою буття:

Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

Такий мотив – системотвірний чинник вірша. Автор прагне, аби кожен сприйняв цю картину якнайінтимніше, через призму власних спогадів і переживань, тому підштовхує читача до співтворчості – називає лише окремі штрихи картини і дає змогу додумати, доуявити решту деталей, у такий спосіб звертається до нашої пам'яті серця, особистого життєвого досвіду.

Цілком суголосна за духом зі згаданим віршем малярська робота «Селянська родина», у якій митець виразно та ще й подвійно демонструє трійцеву логіку наближення людини до гармонії, подолання буттєвих опозицій: жінка – чоловік – дитина; батьки – діти – онуки.

До речі, поєднання, взаємопереплетення акустичної й візуальної творчих практик (музикальної поезії й малярства) виразно засвідчує і поглиблює гармонійну світонастанову митця.

Саме *родина*, на переконання Шевченка, є оптимальним середовищем для діалогічного зрівноваження й умиротворення людських душ. Тому протягом усього дорослого життя митець гаряче прагнув родинного затишку й зятято шукав його. Тому, – за слушним спостереженням ще М. Сумцова, – визначальні у «Кобзарі» якраз родинні мотиви [див. 8, с. 224]. На підтвердження цієї думки, окрім уже названих творів, можемо згадати також тепло виписані родинні сцени у поемах «Гайдамаки», «Сліпий – Невольник», «Наймичка», «Марія», у віршах «І досі сниться під горою...», «Не для людей, тієї слави...», «Тече вода з-під явора...», «Зійшлись, побрались, поєднались...», «Росли укупочці, зросли...» та в інших творах. Розгортаються ці мотиви і в численних малярських роботах: «На пасіці», «В Яготині», «Свята родина», «Молитва матері», «Портрет Варі й Василька Репніних», «Портрет Агати Ускової з донькою Наталею», «Портрет Катерини й Миколи Бажанових» тощо.

Отже, закономірно, що саме родина у Шевченковому світосприйманні є живою моделлю досконалого, згармонізованого суспільства («Як умру, то поховайте...», «Сон – На панщині пшеницю жала...», «І Архімед, і Галілей...»).

Серцевина ж світової гармонії, за Шевченком, – це *людина як образ Божий* (нагадаймо сконстатований Д. Чижевським визначальний антропоцентризм світосприймання митця). Твердою рукою генія-гуманіста (людинолюба й людинознавця) Шевченко виводить цілу галерею таких богоподібних, богонаближених персонажів. Це – й Мар'яна, і Відьма, й москаль-Максим, Варнак, Ян Гус, Петрусь,

Саватій Сокира, Яким Туман, художник, музикант, декабристи, не-офіти, Алкід і його мати, численні малярські портрети, образи картин «На пасіці», «Селянська родина», «Старець на кладовищі», «Самарянка», «Святий Себастьян», «Байгуші» та багато інших.

При тому Шевченко бачить ідеалом людини цілісну, вільну, повнокровну, різногранну особистість. У цьому, – за тонким спостереженням Є. Маланюка, – принципова різниця між Гоголем і Шевченком. Перший проникливо, але безнадійно фіксує повсюдне реальне омертвіння, розкладання людини, другий же *зцілює* (у всіх можливих значеннях і відтінках цього слова) людину, помічає цілісних, гармонійних особистостей навіть посеред розкладеного («розтленного») світу, вдається до титанічних зусиль генія, щоб людина майбутнього стала гармонійною, істинним «образом Божим». «Людина Шевченка, – наголошує Є. Маланюк, – то величезний діяпазон... Шевченко зцілив, скомасував і – Духом Нації надхнувши – віродив і утвердив Українську Людину» [9, с. 73].

Потужним тяжінням до гармонії творчість Шевченка просякнута на рівні і змісту, і форми. Уже йшлося про дивовижну мелодійність його поезії. А пригадаймо численні Шевченкові пейзажі – переважно умиротворені, лагідні, мальовничі, живі вияви вселенської Господньої гармонії – і в поезії, і в прозі, й у малярстві. Цілком слушно доводить Леся Генералюк, що «лад, умиротворений спокій, одухотворена краса – така програмна ідея більшості мистецьких робіт Шевченка» [6, с. 130]. На доказ – акварелі «В Решетилівці», «На Орелі», «Чигирин з Суботівського шляху», «У Василівці», «Хата на Переяславщині», «Хата над Дніпром» та багато інших творів.

Величезну роль у справі зрівноваження людської душі, оприявлення Господньої істини у світі, на переконання Шевченка, відіграє *краса*, насамперед краса природи, дитини, жінки (згодом цю ідею чітко сформулює Ф. Достоевський у романі «Ідіот»). Наприклад, у «Щоденнику» читаємо: «Милое уединение! Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения, особенно перед лицом улыбающейся, цветущей красавицы матери Природы. Под ее сладким волшебным обаянием человек невольно погружается сам в себя и видит Бога на земле» [10, с. 17].

Чи трохи далі: «Ночь лунная, тихая, волшебная ночь. Как прекрасно верно гармонировала эта очаровательная пустынная картина с очаровательными стихами Лермонтова, которые я невольно прочитал несколько раз как лучшую молитву Создателю этой невыразимой гармонии в своем бесконечном мироздании» [10, с. 72].

Закономірно, що весь світ Шевченко сприймає за критеріями калокагатії – «з безперечним переважанням етичного моменту» [див. про це: 11, с. 30–38] (так виявляється конче необхідне у гармо-

нійній життєнастанові силове поле домінанти). Він цілком органічно зрівноважує у своїй душі інтимно-особистісне й колективне. Як засвідчує хоча б вірш «Один у другого питаєм...», чи взяти б «Як умру, то поховайте...», «Мені однаково...», інші твори цього спрямування.

Шевченко також здійснює епохальну місію – поєднує «картину світу селянства і картину світу літературно-мистецької, дворянської еліти» [6, с. 64], поєднує фольклорну й літературну традиції.

Та сама настанова на гармонію проймає і його поетику, виявляється, зокрема, у переплетенні двох способів художнього асоціювання – за подібністю і за контрастом (тоді як, скажімо, в епоху модернізму запанувало свідоме надуживання контрастними асоціаціями) [12, с. 63].

Однак Шевченкова гармонія – це гармонія генія, це далеко не тільки спокій, вона надзвичайно динамічна, має широкий діяпозон. Адже геній емоційний, енергоцентричний, його мета – порятунок (що означає згармонізування, одухотворення) світу. Така мета примушує поєднувати інтенції творення й руйнування задля того, щоб зупинити деградацію, уможливити розвиток.

Цю логіку опосередковано потверджують, зокрема, і спостереження Ч. Ломброзо, який зауважує, що генії стають (і залишаються) собою тільки у моменти екстази, збудження, що «відсутність рівномірності, рівноваги є однією з прикмет геніяльної природи» [13, с. 10]. Вочевидь, дослідник так (не зовсім точно) окреслює енергетичну напругу природи генія.

Отож, слушно підкреслює Леся Генералюк, Шевченко у літературній творчості «віддає перевагу концепту «напруженої гармонії», «парадоксальної гармонії», гармонії, яка саморозвивається, самооновлюється, не застигає у визначених формах, а «зберігає динаміку, нестійкість, плинність, активізує думку і дію, слово і вчинок» [6, с. 133].

Інакше кажучи, Шевченкова гармонія (прикметно – насамперед у літературній, а не малярській творчості) – це *гармонія романтичного типу*, пройнята трагічним баченням недосконалості цього світу, поривом до несеїсвітнього ідеалу (на протизагу гармонії реалістично-класицистичній, що зі стоїчним «олімпійським спокоєм» задовольняється сейсвітньою реальністю як єдиноможливою). Звідси зовсім не випадкова риса стилю Шевченка, зауважена ще І. Франком, – схильність до «силоміць зчеплених асоціацій», до контрастів. У такий спосіб «поет навмисне завдає труднощі нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах» [14, с. 67].

Закономірно, що поет з таким гармонієцентричним, енергетичним світосприйманням особливо чутливо й болісно реагує на кричущу людську, суспільну дисгармонію. Й емоційний діапазон цієї реакції вельми широкий. Життя самого Шевченка було клубком непримиренних суперечностей, зокрема через те його відчуття дисгармонії настільки загострене й інтимне. Цей біль утрат, незреалізованих мрій був одним з найпотужніших джерел його творчості. Пригадаймо хоч би особисту лірику періоду заслання або мемуари М. Микешина. З них довідуємося, що Тарас Григорович «систематично ятрив своє наболіле серце спогадами і про своє гірке дитинство, і про пережите ним кріпацтво, заслання і т. ін. і т. ін., що за деяких сприятливих обставин... доходило інколи до поетичного пафосу» [5, с. 340].

Такий підхід якраз і є шляхом генія. Бо тільки переживаючи суперечності світу як свої власні, а глибоко особисті – як світові, людина перестає бути відчуженою від світової гармонії. Розв'язуючи суперечності свої як світу і світу як свої, вона творить цю гармонію і стає інтимно близькою їй; універсалізується, набуває нескінченної повноти життя. Основні больові точки світу, які найбільше тривожать Шевченка:

- Невідповідність між ідеальною людиною («образом Божим») і реальними людьми, які «задушені боротьбою за існування, з приглушеним почуттям добра, краси і власної гідності, у владі забобонів і матеріальних розрахунків, нездатні піднятися до активного усвідомлення того, що їх оточує» [11, с. 50].
- Контраст між красою природи і потворністю, бездушністю людського суспільства (поема «Сон», «Якби ви знали, паничі...», «І виріс я на чужині...»).
- Невідповідність між внутрішньою та зовнішньою красою людини і її долею («Тополя», «Катерина», «Княжна», «Наймичка», «Марина», «Ой одна я одна...», «На Великдень на соломі...», «І станом гнучким, і красою...», «Дівча любе, чорнобриве...» та ін.).
- Контраст між лицарською минувшиною України і її рабським сьогоденням («Гайдамаки», «Посланіє», «Великий льох»).

Шевченко, як бачимо, й не ігнорує світову дисгармонію, але й не зациклюється на ній цілком. Він чинить, як і належить мудрецеві: не уникає конфліктів, а перетворює суперечності деструктивні на конструктивні, протилежності незрілі на зрілі, котрі здатні поєднатися в синтезі як їхній гармонії у новому бутті. Це насамперед протилежність особистого – загального (колективного, суспільного, універсального); високого, небесного, святого – низького, земного, повсякденного (найвищий ступінь синтезу поет являє в «Марії»).

Шевченко чітко й глибинно осягає наскрізну *амбівалентність* світу (у першу чергу людського, суспільного), вихід же, порятунок бачить у згармонізуванні цієї розбалансованої системи через *трансформацію* (себто через відновлення монадного механізму розвитку).

Прозорливіші дослідники поступово прийшли до усвідомлення цієї амбівалентно-трансформаційної специфіки Шевченкового світосприймання.

Зокрема, Михайлина Коцюбинська, розвиваючи логіку І. Франка, підкреслює: «Відчуття суперечностей проймає весь лад мислення Шевченка. Тому контраст часто виступає як своєрідний стрижень етичних оцінок, і це дає змогу, з одного боку, розкрити суперечливі начала, а з другого – утвердити їхню єдність. За повторним завжди відчувається ідеал, за прекрасним – тривога за його долю у світі “неправди і неволі”, за гармонією – усвідомлення її нетривкості і передчуття неминучого дисонансу. Трагічне розкривається в комічному зіткненні зовнішніх форм і внутрішньої суті, за іронією криється позитивна емоція. “Високе” щохвилини може зазнати знищення, і, навпаки, “низьке”, буденне, земне виростає до найвищих висот» [11, с. 51].

Властиво, амбівалентність – характерна риса романтичного світосприймання як такого. В її основі шлегелівська аксіома про те, що цей парадоксальний, гостро контроверсійний світ можна хоч якось досягнути тільки за допомогою амбівалентної стратегії.

Засадничо амбівалентним є карнавальне світосприймання. Не випадково ключовий обряд у карнавалі – увінчання-розвінчання боввана, що символізує неминучість і разом з тим основоположність зміни-оновлення, відносність усякого порядку. Двоєдині всі образи карнавалу, вони поєднують у собі обидва полюси зміни-кризи: народження – смерть (образ вагітної смерти), благословення – прокляття, юність – старість, мудрість – глупота тощо [див. 15, с. 211–212].

М. Бахтін, розглядаючи численні приклади, доходить висновку про відродження логіки давнього карнавалу у стилі Ф. Достоєвського. Л. Плющ, спираючись на цей досвід, як на мій погляд, досить переконливо обґрунтовує карнавальність художнього мислення і Шевченка. І справді, уже, скажімо Перебендя – Шевченків образ ідеального митця – підкреслено амбівалентний.

Л. Плющ також аргументовано доводить, що Шевченко постійно застосовує для світовідображення й аналізу поставлених проблем методу трансформації (сюжету, ситуації, образу, поняття, мотиву). Ця метода, як жодна інша, відповідає надметі поета. Адже «трансформація дає можливість не тільки розглянути проблему всебічно, з різних точок зору й під різними кутами, показувати суперечливість світу й наявних чи можливих розв'язок проблем, а й

узагальнити, поглибити поетичні образи й проблеми, знайти інваріантне, вічне в плінному й змінливому» [16, с. 104].

Пам'ятаючи амбівалентно-трансформаційну, гармонієцентричну настанову Шевченка, важко погодитися з однією з наскрізних тез монографії Є. Нахліка «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики»: нібито «у Шевченковій життєдіяльності розгортався конфлікт вітальних і духовних цінностей... Захоплення вітальними цінностями, сильна залежність од них не дали змоги запанувати у внутрішньому світі Шевченка духовним вартощам (як це відбулося, наприклад, у житті і творчості Сковороди)» [17, с. 343, а також с. 348, 526, 529, 530, 535].

У відповідь на народницько-соцреалітичні перегини традиційного шевченкознавства у бік колективізму, суспільного служіння, «теми пророка» дослідник, як мені бачиться, впадає у протилежну крайність: абсолютизує, силувано протиставляє громадським особисті інтенції поета. Наприклад: «Повернувшись до Петербурга, розчарований у можливостях докорінно змінити у найближчій перспективі експлуаторський соціальний лад, підневільне становище України, Шевченко шукав не так колективний вихід, як індивідуальний, убачаючи його для себе єдино у побудові патріархальної ідилії в окремо взятій сім'ї на окремому – власному – клаптику землі. З пізньої лірики поета постає ліричний суб'єкт, який думає не лише про те, бути чи не бути Україні, а й про те, бути чи не бути йому самому як самоцінній особистості» [17, с. 526].

Звичайно, Шевченко усім серцем прагне гармонійно налагодити своє особисте життя, і то не лише в пізній період, а ще з молодих літ. Тільки немає у нього протиставлення індивідуального – колективного, навпаки, ці категорії тісно взаємопов'язані, взаємоперетікають одна в одну, а тому обидві такі повнокровні, енергетично наладовані.

Утім, з однією щойно наведеною тезою Є. Нахліка можна погодитися: Шевченко справді, на відміну від Сковороди (і, додам, Гоголя, Куліша, Толстого), не абсолютизує духовне за рахунок вітального, а органічно згармонізовує ці первини, беручи за критерій життєвість, животворність духовних інтенцій, а також одуховленість життєвих. Поет (як й інші генії його рівня) на практиці довів істинність діалектичної, власнемітичної ідеї, згодом сформульованої Юнгом: «Життя і дух являють собою дві сили чи необхідності, поміж якими стоїть людина. Дух наповнює їх життя сенсом та ймовірністю найвищого розквіту. Життя ж необхідне духові, оскільки його істина, якщо вона не життєздатна, нічого не значить» [18, с. 334].

Тому дух і не відібрав у нашого поета повноти життя [докладніше про теорію й історію деструктивного й конструктивного підхо-

дів до опозиції «людина – Бог», «життєве – духовне» див. 19, с. 341–381].

Потужною підосновою гармонійної настанови Шевченка стало його глибинне екологічне світосприймання, що вилилося у якнайширший універсалізм. Нагадаймо концепцію Д. Чижевського: якщо «теоретична (себто раціоналістична, наукова. – В. П.) правда» партикулярна, а тому войовничо-самовбивча, то «естетична (себто мистецька, емоційна. – В. П.)», представлена зокрема Шевченком, «найбільше з'єднує й найдалше сягає». «І значення Шевченка саме в тому, що він «з'єднує всіх», що він через межі теоретичних та практичних перепон – бо ж естетична сила не знає теоретичних меж і кордонів – дивною силою зливає всі течії й напрями в одну стихію...» [20, с. 176].

Справді, Шевченко, на відміну від більшості його інтерпретаторів, з дивовижною прозорливістю істинного філософа осягнув й органічно зреалізував у своїй творчості діалектику й ієрархію вічного – минушого, універсального – конкретного, глобального – локального. Бо розгледів парадоксальну логіку буття: якщо людина живе тільки майбутнім і вічним, то кінець-кінцем реально не живе зовсім, бо початок її повноправного, омріяного життя завжди відкладається на завтра-післязавтра. З іншого боку, тяжіння до майбутнього й вічного дає мету життя, мета ж – це те, що породжує енергію, так необхідну для «тут-і-теперішнього» існування.

Саме геніяльні особистості, живучи глибинним духовним життям, уловлюють і опрозорюють цей взаємозв'язок, перетворюють конкретно-історичну, пласку модель існування на об'ємну, тривимірну. Тому генії зазвичай знаходять вихід зі, здавалося б, абсолютно безвихідних ситуацій, розв'язують, згармонізують нібито цілком непримиренні суперечності.

Складну, парадоксальну діалектику часового – вічного почала фіксувати уже середньовічна християнська думка. Передовсім було встановлено (шляхом подолання спрощеного постулату Августина) не тільки кількісну, а й якісну відмінність вічності від часу, було доведено, що час має будь-який сенс лише у співвідношенні з вічністю. Вічність же середньовічні мислителі пов'язували уже не з космосом (як то робили їхні античні попередники), а з Богом, це – «цілісність, сфокусована у точці». Історія часу являє собою завершений цикл, час виходить з вічності і повертається в неї.

Ці ідеї підхоплює й екзистенційно розвиває Шевченків сучасник С. К'єркегор. Данський геній визначає час як нескінченну послідовність, невпинне зникання, а тому вічність – як усунуту послідовність теперішнього. Отож життя, яке перебуває у часі й належить лише часові, не містить у собі нічого теперішнього. У часовості людини – джерело її відчаю й руйнівного страху [див. 21, с. 115–241].

Які ж джерела Шевченкового універсализму? Це передовсім архетипно-фольклорно-християнське українське народне світосприймання (суб'єктивно-емоційне за типом), з глибин якого зріс і яке цілком органічно засвоїв та розвинув митець. Археїтичне мислення, – нагадаймо аргументацію Дж. Кемпбла й М. Еліяде, – не просто сакралізувало минуле й відкидало як профанний сьогоденний історизм, а пов'язувало вічне й сиюхвилинно-живе, не «спіртуалізувало» (знежиттевлювало) час, а намагалося очистити його від профанності (минушости, незворотности), зберігши при цьому вітальну повнокровність [див. 22, с. 318–319; а також 23, с. 198].

Фольклорний світогляд, хоч і вносив нові уявлення про людину і світ, однак чітко зберігав основні настанови археїтичного мислення, зокрема вітальний універсализм. Ба більше: відтепер його посилювали художня умовність, контамінація старої й нової символіки, хронотопу тощо.

Значно поглибило саме такий, вітальний універсализм християнське вчення, тим паче суб'єктивно-емоційно, екзистенційно українським народом осягнуте. Ісус прийняв і освятив цей минулий світ, окреслив ідеал Боголюдства: з'єднання обмеженого й тимчасового людського духу з вічним і всеосяжним Божим Духом, з'єднання тілесного й духовного, земного й небесного, конкретного й універсального. Це ідеал сакралізації (очищення) профанного часу, висвітлення його суті як неминучого й необхідного вияву вічності, як лінійно-колового, спіралеподібного руху до неї.

До живого універсализму спонукало й мистецьке світосприймання Шевченка, і то з явною перевагою романтично-візіонерського типу. Справжнє ж мистецтво (нагадаймо думку Е. Ноймана) підносить людину над часом, епохою, приводить до понадчасових руйнівних сил, що перебувають у самому серці світу. Тим паче, обраний Шевченком шлях (за Д. Чижевським) «естетичної правди», есеїстичної філософічності передбачає «художнє осмислення конкретного і сучасного з погляду надособових вічних цінностей, загальнолюдських закономірностей життя» [24, с. 22]. У тому ж напрямі кликала й романтична епоха, у яку випало жити митцеві.

І все ж самих собою усіх цих складових недостатньо для такого потужного ефекту. Д. Чижевський, говорячи про Шевченків антропоцентризм – основоположний вияв його вітального універсализму, – слушно визнає, що обмежувати причини цього світоглядного мотиву лише суб'єктивно-особистісним характером поетичного покликання не випадає, бо ж є досить і об'єктивних поетів; так само не все пояснюють романтичні впливи, бо й у «романтиків людина стає часто подиву гідним абстрактом, а особа часто поринає, тратиться в очах романтиків в загальності народу або космосу» [25, с. 196].

Безсумнівно, першоджерелом антропоцентрично-вітального універсалізму Шевченка стала любов як визначальна життєнастанова. Це почуття, і то найвищої інтенсивності, «світом ясним, невеличким» осягає всю творчість митця. А саме воно насамперед спричиняє максимально універсальну систему координат людини. Завдяки цій настанові Шевченкові вдалося геніяльно подолати й освятити час, історичну конкретику, подолати силове поле культуротворчості й вийти на обшири дієвого культуротворення.

Живий універсалізм світосприймання поета виразно засвідчує уже перший відомий його твір – «Причинна». Вдаючись до наскрізної трансформації, автор ставить у баладі на різних рівнях і в різних аспектах метафізичну, ірраціональну проблему вселенської вини і кари всього живого (дівчини – козака – голубів – русалок – власного «Я») [див. 16, с. 106].

Універсальна система координат визначає переважну більшість фундаментальних ознак Шевченкового стилю, його авторського мітотворення. Серед них – профетичний пагос, візійна оптика, широта охоплення і «стягування» реалій буття, редукування у певному типі творів локальної й темпоральної конкретики, специфічна символічна узагальненість, зміщення чи накладання часів і локусів, їх поєднання або й злиття тощо. Д. Наливайко, окреслюючи ці стильові риси, наводить переконливі приклади їх реалізації. Так, у поемі «Марія» дія відбувається у Галилеї і водночас в Україні, у «Неофітах» – в імперському Римі часів Нерона і в «імперії царів» Росії за правління Ніколая I, так що у читача «під кінець складається враження, що він перебуває всюди і ніде» (Ю. Шерех). У поемі «Сон. Гори мої високіі...», де автор медитує над історичною долею Батьківщини, розгортається дивний, метапросторовий пейзаж, що стягує в одну картину знакові історичні реліквії України: тут і «Трахтемирів геть горою», і «Переяслав старий», і «собор Мазени сьє, біліє, / Батька Богдана могила мріє, / Київським шляхом верби похилі, / Требрятні давні могили вкрили...». Так само духовним зором окидає поет усю імперію водночас в іншому «Сні» («У всякого своя доля...») [26, с. 7–8].

Шевченко постійно фіксує своє геніяльне осягнення єдності не лише просторового, а й – насамперед – часового континууму України, планети, Всесвіту. У таємничий голографічний храм буття вводить нас уже перший пролог до поеми «Гайдамаки». Актуальну, дієву присутність у вічності одночасно трьох вимірів буття – минулого, теперішнього й майбутнього – наголошує поет у «Посланії», тому й звертається і до мертвих, і до живих, і до ненароджених земляків та ще й в Україні і не в Україні, звертається саме із заповіддю любови.

У поемі «Великий льох» митець чітко оприявнює екзистенційну серцевину свого універсалізму: і простір, і навіть час підкоряються духовним імперативам; «тут-і-теперішність», якщо вона наснажена певним духовним поривом, може змінити не тільки майбутнє, а й минувшину. Тому те минуле очима трьох душпташок так заворожено вдивляється у вчинки сьогодення. Так само у вірші «Як умру, то поховайте...» поет демонструє розуміння залежності власної долі як людини минулого (у часовій перспективі) від рішень і кроків нащадків. Ці приклади можна продовжувати, і ми до них повертатимемося ще не раз.

Шевченко, як уже мовилося, не просто поєднав творчі практики поета, драматурга, прозаїка і художника та ще й скульптора, а унікально збагатив поезію – найвищий вияв свого генія – надбаннями, прийомами інших мистецтв, щоб вибудувати свій поетичний світ максимально об'ємним, повнокровним.

Навіть на рівні суто екзистенційному, здавалося б, найбільш інтимному, егоцентричному, Шевченко пов'язує своє «Я» із загальнолюдським «Ми», – до прикладу, у вірші «Один у другого питаєм...».

Інший аспект: Шевченкові вдалося, як нікому до і після нього, абсолютно органічно сполучити два різні пласти словесного мистецтва – фольклор і власне літературу, а відтак утвердити народну, а відтак національну проблематику у письменстві книжному, елітарному, зруйнувати його класові й національні обмеження. Саме завдяки цьому поет зумів «по-справжньому поставити проблеми загальнолюдської драми і поставити їх у такій загостреній формі, як ставив, може, тільки Достоевський» [16, с. 104].

Універсалізм художнього мислення Шевченко однаковою мірою виявляє як у літературній, так і в малярській творчості. Зокрема в тематиці, а найпосутніше – у символічному коді картин.

Звичайно, Шевченко, як і кожен геній, пройшов свою *дорогу наближення* до універсалізму, який, утім, спершопочатку жив у його творчості (пригадаймо систему координат уже у «Причинній»), – зернині потрібен був час, щоби прорости.

У творчості Шевченка досить виразно проступають описані Е. Нойманом етапи становлення генія: 1) спонтанна реакція на внутрішній творчий імпульс (перші малярські й поетичні вправи); 2) наслідування наявної культурної традиції (дитяче «списування Сквороди» й ранні фольклорно-романтичні ремінісценції, злободенні громадянсько-політичні мотиви); 3) вихід на «архетипну вершину, що становить собою внутрішнє життя світу» (зрілі екзистенційно-філософські, містичні мотиви, явлення світу, в якому усунено суперечності зовнішнього і внутрішнього – природи і мистецтва).

Зауважмо, саме три етапи становлення універсализму Шевченка розрізняє Ю. Шерех: 1) ранні твори у традиційному фольклорно-романтичному ключі; 2) поезія 1840-х років з сильними політичними й революційними нотами; 3) зріла філософська лірика «носія остаточної правди» [див. 27, с. 168–169].

А в іншій класичній розвідці дослідник переконливо доводить, що зрілі твори Шевченка – «це поезія для утаємничених, це, у певному розумінні, езотерична поезія, недоступна для необізнаного, випадкового читача. Неясність та навмисна алогічність аж ніяк не є недоліком... Аспекти простору й часу в них або невизначені, або взаємосуміщаються. Дія у цих віршах відбувається і ніде, і всюди, у дану хвилину й водночас у минулому та в позачасі» [28, с. 63].

Хіба що варто уточнити, що цей езотеричний, понадчасовий пласт проступає в доробку митця не лише 1860-го року, а й у всій спадщині, від «Причинної» починаючи (взяти хоч би метафоричну, двоплощинну систему координат у «Гайдамаках»). Просто у зрілій творчості він щоразу виразніше домінує.



Література

1. Москалець К. Людина на крижині / Костянтин Москалець. – К. : Критика, 1999. – 256 с.
2. Лазарев С. Диагностика кармы. Кн. 11. Завершение диалога / Сергей Лазарев. – Санкт-Петербург : Диля, 2006. – 192 с.
3. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2007. – Ч. 1. – С. 27–36.
4. Барабаш Ю. «... Людей і Господа любить» : (любов як ментальна й поетична константа творчості Тараса Шевченка) / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2007. – Ч. 3 – С. 3–19.
5. Спогади про Тараса Шевченка / упоряд. : В. Бородин, М. Павлюк. – К. : Дніпро, 1982. – 548 с.
6. Генералюк Л. Універсализм Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К. : Наук. думка, 2008. – 544 с.
7. Халецкий А. Психологический анализ личности и творчества Шевченко [Электронный ресурс] / А. Халецкий. – Режим доступа: <http://www.tiphoanaliz.narod.ru/raznoe/halecki.htm>.7.
8. Сумцов Н. О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко / Николай Сумцов // Киев. старина. – 1898. – Т. 60. – No 2. – Отд. 1. – С. 210–228.
9. Маланюк Є. Книга спостережень : статті про літературу / Євген Маланюк : [упорядкув. і передм. Г. Сивоконя]. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. «Букварь южнорусский». Записи народної творчості / Тарас Шевченко : [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]. – 496 с.

11. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка / Михайлина Коцюбинська. – К. : Рад. письм., 1990. – 272 с.
12. Гнатюк М. Осмислюючи «секрети» Шевченкової творчості : (шевченкозн. дискурс Івана Франка рубежу ХІХ–ХХ ст.) / Михайло Гнатюк // Франкознавчі студії / [Є. Пшеничний (голов. ред.), Л. Винар та ін.]. – Дрогобич, 2007. – Вип. 4. – С. 55–72.
13. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / Чезаре Ломброзо. – Симф. : Реноме, 1998 – 400 с. – (Интеллектуальная библиотека).
14. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 31. – 596 с. – С. 45–119.
15. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1972. – 470 с.
16. Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка / Леонід Плющ // Шевченків світ : зб. наук. пр. – 2008. – Ч. 1. – С. 100–115.
17. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік. – Л. : Львівське відділення Інституту літератури ім. Тараса Шевченка НАН України, 2003. – 568 с.
18. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / Карл Густав Юнг // Дух в человеке, искусстве и литературе / Карл Густав Юнг : [науч. ред. пер. В. Поликарпова]. – Минск : Харвест, 2003. – 384 с. – С. 153–358.
19. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев : [сост. и вступ. ст. В. Калужного]. – Москва : АСТ : Х. : Фолио, 2003. – 624 с. – (Philosophy).
20. Чижевський Д. Думки про Шевченка : (естет. та іст.-філософ. фрагм.) / Дмитро Чижевський // Філософські твори : у 4 т. / Дмитро Чижевський. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с. – С. 172–178.
21. Кьеркегор С. Страх и трепет / Серен Кьеркегор : [пер. с дат. и коммент. : Н. Исаевой, С. Исаева]. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
22. Элиаде М. Трактат по истории религии : в 2 т. / Мирча Элиаде : [пер. с фр. А. Васильева]. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – Т. 2. – 416 с.
23. Леві-Строс К. Структурна антропология / Клод Леві-Строс : [пер. з фр. З. Борисюк]. – К. : Основи, 1997. – 387 с.
24. Соловей Е. Українська філософська лірика / Елеонора Соловей. – К. : Юніверс, 1999. – 368 с.
25. Чижевський Д. Шевченко і релігія / Дмитро Чижевський // Філософські твори : у 4 т. / Дмитро Чижевський. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 264 с. – С. 192–205.
26. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2007. – Ч. 2. – С. 3–16.
27. Шерех Ю. Микола Ге і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті / Юрій Шерех // Третя сторожа : Література. Мистецтво. Ідеології / Юрій Шерех. – К. : Дніпро, 1993. – 590 с. – С. 141–264.
28. Шерех Ю. Поза книжками і з книжок / Юрій Шерех : [упоряд. Р. Корогодський]. – К. : Час, 1998. – 448 с.