

4. Зубар М. Василь Касіян. – К., 1946.

5. Касіян В. Автопортрет. – К., 2004.

6. Яцюк В. Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890 – 1940. – К., 2008.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Чуйко Т.

Особенности интерпретации образа Тараса Шевченко в живописи и графике 40-х годов XX века

Исследование особенностей интерпретации образа Тараса Шевченко в живописи и графике XX века предполагает конструирование своеобразной амплитуды, которая более четко представляет периоды творческих экспериментов и стагнации; сосуществование различных направлений и школ, а также довлеющую роль соцреализма; периоды неустанных поисков средств выразительности, адекватных тому или иному времени, и компенсирование невозможности такой выразительности филигранностью техники исполнения произведения.

Ключевые слова: интерпретация, образ, графика, плакат, В. Касіян, М. Дерезус.

Chuiko T.

The peculiarity of interpretations of the image of Taras Shevchenko in painting and graphic in the 40th of the XX century

Research of image interpretation Shevchenko in painting and graphic art of the twentieth century leads to the construction of original amplitude, which caused the periods of creative experimentation and stagnation; coexistence of different areas and styles and dominance of socialist realism; periods of the relentless search language of art appropriate to a particular time, and compensation for the impossibility of such technical mastery of expression, filigree technique of the works.

Keywords: interpretation, image, graphics, posters, language of art, V. Kasiyan, M. Derehus.

УДК 821.161.2(477):7.037.3"19"

**М. Рябченко, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ АВАНГАРДИСТІВ НА ПОЧАТКУ ТА В КІНЦІ XX СТОЛІТТЯ

Для української літератури початку та кінця XX століття характерний процес деканонізації традиційно-стереотипного представлення її провідних діячів. Постать Тараса Шевченка, яка стала центральною при формуванні нації та літературного канону, звісно ж, у першу чергу привертала до себе увагу. Футуристи початку XX століття одними з перших стали на шлях радикального заперечення його іконізації. Подібний бунт виникає і в кінці XX століття у середовищі неоавангардистів. Аналіз їхніх "бунтівних" творів доводить, що всі ці протести стосувалися лише зовнішньої примітивізації постаті Шевченка, й зовсім не спрямовані на деструкцію національної культури.

Ключові слова: авангард, футуризм, канон, деканонізації, стереотип

Для української літератури початку та кінця ХХ століття характерний процес деканонізації традиційно-стереотипного представлення її провідних діячів. Якщо на початку століття актуалізувався протест проти народницького дискурсу загалом, то наприкінці століття до висміювання та заперечення надалися ще й радянські штампи. Постає Тараса Шевченка, яка давно вже визнана центральною при формуванні української нації та літературного канону, звісно ж, у першу чергу привертала й продовжує привертати до себе увагу. Футуристи початку ХХ століття одними з перших стали на шлях радикального заперечення його іконізації, справедливо вважаючи, що "там, де є культ, там немає мистецтва". Подібний бунт виникає і в кінці ХХ століття в середовищі неоавангардистів. З одного боку, така ситуація свідчить про певну тяглість та відновлення кращих традицій авангарду, з іншого – сигналізує про наявність невирішеної проблеми в українському літературно-культурному просторі: задушлива атмосфера іконізації та культу навколо провідних постатей нашого літературного канону розвіяна лише частково, традиційне ж представлення абсолютно не сприяє ані популяризації, ані кращому розумінню дійсного значення їхньої творчості.

Про "стосунки" футуристів початку ХХ століття і Шевченка чи не вперше об'єктивно заговорив О. Ільницький у своїй статті "Шевченко і футуристи", яка була надрукована у 1989 році в журналі "Сучасність". Пізніше цю тему побіжно піднімала С. Павличко у монографії "Дискурс модернізму в українській літературі". Звертається до цього питання й А. Біла (книга "Футуризм"). Цікавою є розвідка Д. Горбачова "Авангардизм ХХ століття і Шевченко", у якій дослідник висвітлює характерні прийоми творчості поета, які пізніше з'являються в авангардистів. Про "шевченкоборство" неоавангардистів як правило говорять у контексті літератури постмодернізму. Новий протест проти засилля численних штампів аналізують такі дослідники як Т. Гундорова, М. Павлишин, Л. Таран, А. Горбань та інші. Незважаючи на наявні праці, питання порівняльного аналізу творів авангардистів початку та кінця ХХ століття залишається відкритим, а тому дане дослідження є актуальним. Мета такого аналізу, окрім віднайдення спільних або відмінних рис у творчій рецепції образу Тараса Шевченка, також полягає в доведенні того, що як футуристи початку ХХ століття, так і неоавангардисти кінця ХХ століття виступали лише проти зовнішньої примітивізації постаті й творчого доробку поета, а не проти його персони як такої.

Як відомо, скандал навколо питання "футуристи і Шевченко" розгорівся після виходу другої збірки Михайля Семенка "Дерзання" у 1914 році. Причому, причиною стали не стільки вірші, написані у

футуристичній манері, скільки передмова "Сам", з контексту якої критики вирвали слова "Шевченко під моїми ногами" та "Я палю свій "Кобзар"!". Микола Сріблянський та Микола Євшан були першими з тих, хто гостро відреагував на появу маніфесту Семенка, надрукувавши в "Українській хаті" два негативні відгуки: "Етюд про футуризм" та "Suprema lex". Обидві статті були неприховано зневажливі. Цікавим є те, що саме ці два молоді критики до виходу збірки Семенка стояли на зовсім протилежних позиціях. Більше того, як аргументовано доводить О. Ільницький, "саме вони та їхній журнал – у певному сенсі – були стимулами і передвісниками основних футуристичних ідей" [8, 34]. У своїх попередніх статтях і Сріблянський, і Євшан неодноразово наголошували на провінційності й поверховості української літератури, прагнули побачити в ній протест та навіть бунт проти закам'янілих традицій. Більше того, обидва критики також виступали проти українофільського культу Шевченка. Так ще у 1911 році Микола Євшан пише: "Ми уряджуємо щороку всякі концерти і вечорниці, виголошуємо шумні промови, убираємо синьо-жовті кокарди і співаємо "Ще не вмерла" – і кажемо, що тим шануємо пам'ять Шевченка. [...] таке офіційне святкування Шевченка не посунуло нас ані кроку наперед, не поставило нас ближче до поета і його думок" [5, 31]. Трохи раніше Микола Сріблянський у статті "Поет і юрба: до характеристики "культу Шевченка" (1910) гнівно звинувачує: "Більшого лицемірства, більшого хамства ніде не виявляє юрба, як в культурі свого "пророка і мученика" [8, 41].

Таку суперечливість у поглядах зазначених критиків дослідники (О. Ільницький, С. Павличко) пояснюють тим, що, по-перше, "існували певні естетичні межі, поза які "Українська хата" не була готова вийти" [8, 45], оскільки мистецтво її представниками сприймалося в першу чергу як Краса (футуристи ж абсолютно заперечували дану концепцію); по-друге, на думку Сріблянського і Євшана Семенко "ставив під сумнів саму національну ідею", натомість як "Українську хату" вирізняла націоналістична ідеологія" [8, 44]. Незважаючи на свою нібито прогресивність, представники української критики часто так і залишалися в шорах народницьких поглядів у останньому питанні, а "хатянська модель мистецтва не дістала продовження в реальному житті. Лакмусом її модерності й відкритості стали перші паростки футуризму" [14, 165].

Якщо вдумливо прочитати передмову "Сам", то стає зрозумілим, що протестував Семенко не проти Шевченка, а проти тієї ікони, яку з нього зробив "чоловік примітивний". Саме до останнього (а не до Шевченка) і спрямовані всі гнівні інвективи футуриста: "Пошана твоя його вбила. [...] Поживши з вами, відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. [...] твої ювілейні свята. Отсе все, що

лишилося від Шевченка" [16, 626]. Таким чином, "у передмові не заперечується Шевченко, а підтверджується нове мистецтво, виборюється право для його існування" [8, 628]. У своєму маніфесті "Кверо-футуризм" Семенко зазначає: "Мистецтво є стремління. Тому воно завжди є процес [...] Мистецький процес, яко такий, не може бути сталий по самій своїй суті [...] Мистецтво є процес шукання й переживання" [16, 265, 266]. А тому орієнтація на попередників, які нібито раз і назавжди дали зразки того, як і про що потрібно писати, є штучним гальмуванням розвитку цього мистецтва загалом і літератури зокрема. Щоби уникнути застою, сучасний поет має зійтися у двобой зі знаковими постатями минулого, а не сліпо їх наслідувати. Для Семенка Шевченко завжди був великим поетом, але поетом ХІХ століття, саме тому він стверджує: "Чоловіче, час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств" [16, 626].

Про те, що Семенко і футуристи не заперечували Тараса Шевченка як поета і як важливого представника української літератури, свідчить той факт, що з 1928 року в "Новій генерації" з'являється ціла рубрика – "Реабілітація Т.Г.Шевченка", у якій друкуються віршовані памфлети, спрямовані на "олюднення" останнього та його "відчищення" від профанації. У цій рубриці друкувалися Олександр Корж, Гео Коляда, Євген Яворовський, Віктор Вер, Гео Шкурупій. У багатьох із цих памфлетів автори прямо говорять про значний талант і значення Шевченка. Наприклад, О. Корж "Хоробрий товариш": "Знаємо / Ваші / Перед світом заслуги / лишається / геніальним поетом і / бунтарем. // Ви нині / були б / нашим кращим другом / і Україну стару / спалили б / своїм творчим / вогнем. //... Холус вишиваний! / гопач – не – гопач – / в "батьки" / Шевченка не зашаровариш. // Тарас Григорович / наш / перший / хоробрий товариш!" [11, 19].

Майже в кожному з памфлетів цієї рубрики автори протестують проти "іконічності" образу Шевченка. Ось, наприклад, уривок з "Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!" Гео Коляди: "Спадщина царизму / нас научила / нагороджувати орденом божеським / кожного генія / в лапках. // А відтоді / герой він, / бог він, / український Христос! [...] // Зробили з нього / (Тараса Григоровича) / національне опудало [...] // і лозунг наш: / Геть Тараса іконописного!" [10, 36–38].

О. Корж у вже згаданому памфлеті зауважує, що Шевченко "не поет і революціонер, а – мітичний батько-божок" [11, 18]. Гео Шкурупій у "Моїй ораторії" обурюється:

*Аматори вишиваних сорочок
і картопляного лушпиння
дуже просто і дуже сумлінно
засоплили Вашу постать.*

*Трохи не з лампадкою аж!
Хіба Ви геніяльний поет?
Ви – ікона в накрохмалених рушниках! [17, 169]*

Такий іконі футуристи протиставляють натомість справжнього Шевченка-людину:

*Європеець
з ніг до голови,
улюбленець
гранд-дам і панночок –
Ви
часто рвали
аристократичних
пристойностей
пута
і на Хрещатику
розмовляли
з проститутками.
Дотепний богемець,
передовик,
член товариства "Мочиморд" –
Ви тепер
були б опудалом,
як і ми,
для всіх
просвітянських орд!.. [17, 169]*

Окрім того, футуристи у цих памфлетах також протестують і проти українського міщанства загалом, "святим ділом" якого, на їхню думку, є сало, горілка та гопак [11, 18].

У п'ятому числі "Нової генерації" за 1930 рік була надрукована незакінчена "Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка" Гео Шкурупія, яка є типовим зразком так званої "лівої" прози: твір більше публіцистичний, аніж художній, автор використовує стьоб, іронію, грубуватість в описах. Сюжету, як такого, у повісті немає, натомість оповідь будується у вигляді переказування окремих подій із життя Шевченка без дотримання хронологічної послідовності. Причому, поряд із дійсними випадками, які неодноразово підтверджені біографами поета чи записами зі "Щоденника" (наприклад, історія про те, як під час кос-аральської експедиції Шевченка прийняли за раскольницького розстригу-священника, або ж згадка про "Товариство мочемордія"), Шкурупій використовує окремі анекдоти (наприклад, історія з портретом генерала, який відмовився його купувати, після чого Шевченко продає картину циркульнику для вивіски), а також міфи (наприклад, загальновідомий міф про Оксану,

перше кохання Шевченка, яку звабив москаль). Стосовно останнього варто наголосити на тому, що на момент написання повісті історія про Оксану сприймалася як дійсний факт, про це ж писав і перший біограф Шевченка П. Зайцев, і лише дослідження останнього часу показали, що насправді дівчина вийшла заміж і благополучно мешкала в сусідньому селі, а її "трагічна" історія, подана Шевченком у вірші "Ми вкупочці колись росли...", – не більше, ніж частина його міфологічного мислення [7, 100].

У повісті Т. Шевченко постає звичайною людиною, він абсолютно не героїзується, а зображується у буденних ситуаціях, також письменник акцентує увагу на богомному способі життя поета. Гео Шкурूपій часто іронізує з приводу поетових намагань знайти своє кохання серед молодших жінок: "Успіхи молодих років запаморочують йому голову й він гадає, що такий же принальний красень, як був колись [...] Шевченко, як усі старі люди, що звикли замолоду до успіху в жінок, уже ніяк не міг примиритися з тим, що він втратив своє очарування. Він ніяк не міг, та й не хотів примиритися з цим і робив усе нові спроби подобатись жінкам" [18, 24]. Але в той же час Т. Шевченко постає просто як самотня людина, яка прагне знайти своє людське щастя.

Отже, футуристи не намагалися опротестувати значну роль Шевченка в розвитку української літератури. Як показує аналіз їхнього творчого доробку, вони активно виступали проти іконізації поета, тавруючи міщанську шароварщину, натомість витворюючи у своїх віршах образ вільної духом європейської людини, представника богеми, геніального поета, який стараннями вже згаданих міщан "розмножений мільонами одбитків / Зменшений мільон разів", а тому "Одгороджений од життя мурами шаноби [...] в ківоті рушників [...] в шапці і без шапки стереотипний образ десятиріччями по хатах українських висів" [8, 633]. Таким чином, не можна не погодитися з О. Ільницьким, який зазначає: "Сьогодні настав час поставити перед судом науки не футуристів, як це дотепер робилося, а літературних критиків та істориків літератури. Нас має зацікавити, чому вони не зрозуміли суті футуризму" [8, 625].

Як зазначає А. Біла, "бунт проти іконічного "батька Тараса" спалахне через п'ятдесят років [після бунту футуристів – М.Р.] – у творчості українських вісімдесятників" [3, 165]. За радянських часів постає Шевченка та його творчий доробок стали максимально спровофанованими та спримиітованими: палітра поезії та прози вульгарно-соціологічною наукою була зведена до таких догм як "селянський революційний демократ", "Шевченко – народний поет", "основоположник критичного реалізму в українській літературі" [13, 448 – 450], твори виходили відредагованими та з численними купюрами, а в масовій свідомості активно культивувався образ

похмурого селяка у смушевій шапці та кожусі. Проти такого представлення й почали протестувати молоді письменники.

Одним із таких протестів стало оповідання "Дзеньки-бреньки" Володимира Даниленка. Використовуючи стилізацію, бурлеск та сатиру, автор зображає весь пантеон богів та божків української літератури, які всі разом збираються в кафе "Еней". Серед них – і Тарас Шевченко, звісно. Даниленко іронізує над традиційними штампами (старими й новими) його представлення, а тому "Тарас Григорович були напідпитку, в смушеві шапці, кожусі, у густо заклеяних дьогтем чоботах" [4, 162]. Взагалі у творі гіперболізовано та гротескно представлене постійно нав'язуване стереотипне уособлення України та українців в основному з українською кухнею, а тому всі герої оповідання смачно плямкають, глитають та несамовито п'ють. Шевченко ж, як найперший українець, страждає через відсутність на столі сала: "Сала!" – гримнув кулаком об стіл, аж миска з холодцем, як жаба, стрибнула на Сквороду. "Обікрали Україну", – з болем у серці зітхнув Тарас. "Та не побивайтесь ви так, – заспокоював Котляревський. – Подумаєш, сало... Ну вкрали то й вкрали. Невже не можемо без цього сала?" "А таки що не можем", – сумно мовив, і пекуча сльоза впала на качку з яблуками" [4, 163]. Іронізує Даниленко й над радянським шевченкознавством: "Я вважаю, – поважно мовив Борик, – і, думаю, мене підтримає в цьому народ України, що Тарас Григорович Шевченко належить нам у тому вигляді, в якому його бачить партія і наше літературознавство" [4, 200]. Порівнюючи твори Семенка та Даниленка, А. Біла наголошує на тому, що останній обирає мовно-декоративний рівень "шевченкоборства", намагаючись вивільнити ігровий і заушний потенціал українського матеріалу [3, 166].

Традиції авангарду відроджуються на початку 1990-х років у творчості молодих поетів, представників таких літературних груп як "Червона фіра", "Бу-Ба-Бу", "Пропала грамота", "ЛУГОСАД" та ін. Окрім загальної футуристичної поетики в їхніх творах також оприявлюється яскраво виражений протест проти засилля єдиноправильних штампів при висвітленні в українському радянському літературознавстві образів багатьох класиків взагалі і Шевченка зокрема.

Різні поети-неоавангардисти по-різному обігрують і саму постать поета, і його найвідоміші твори. Так С. Жадан з постмодерністичною іронічністю використовує народницький образ-емблему кобзаря, водночас маємо й ремінісценцію до "Перебенді" Т. Шевченка:

*Сколовши босі ноги об стерню,
старенький Перебендя коло тину
ячить собі, що, скурвившись на пню,
лукаві діти в цю лиху годину*

*забули встид, просрали Україну,
забили на духовність і борню,
і взагалі творять якусь фігню [6, 121].*

У його вірші "Тарас Григорович Шевченко" простежуються ремінісценції з "Моєї ораторії" Гео Шкурупія: образ Шевченка "олюднюється", він, як і всі, гуляє по місту, сидить у пивницях та розмовляє з дівчатами, скоріше за все, легкої поведінки:

*Він йшов врочисто тихим містом
в пивницях пиво пив імлисте
стріляв цигарку в перехожих
такий живий такий несхожий
дівчата парфумами вкриті
просили в нього закурити
їм отвічав не вельми чемно
Тарас Григорович Шевченко [6, 45].*

Не залишилися осторонь процесу деканонізації класика й представники гурту "Бу-Ба-Бу". Так Юрій Андрухович, як і його колеги по перу, пародіює способи творення радянського канону: на протигагу останньому в досить скандальному вірші "Bad Company" він витворює своєрідний антиканон, взявши для характеристики провідних українських письменників ті риси, які не могли вписатися в рамки "правильної" літератури, й замовчувалися. За допомогою гротескної десакаралізації класиків автор протестує проти їхньої надмірної "чистоти" в усталеному радянському каноні. У результаті "Тарас – пияк і шланг, особливо на службі" опиняється в компанії гермафродита (Марко Вовчок), графомана (П. Куліш), атеїста (І. Франко) та лесбіянок (Леся Українка й О. Кобилянська). Далі Андрухович переходить до опису "компанії" письменників вже ХХ століття, і, за традиціями постмодернізму, вписує себе та своїх товаришів (у образі "неборака" [яскраве відсилення читача до Віктора Неборака як одного із членів "Бу-Ба-Бу" – М. Р.] до загального переліку, не забувши наголосити при цьому на відчутті полегшення від усвідомлення, що через це справи літератури не такі вже й погані. Не зважаючи на певну вульгаризацію, такий спосіб зображення класиків створює позитивний ефект їхнього "олюднення" – всі вони в першу чергу є людьми, зі своїми проблемами, фобіями та недоліками, а не забронзовілими фігурами літературного пантеону:

*Література могла бути іншою,
казав мій приятель, але дивися, дивися,
хто це робив!
Виключно живі люди: невдахи,
пристосованці, мученики.
Самі тобі зболені, хворі, скулені,
саме тобі обскубане птаство,
підбите, нелітаюче, бідне [1].*

Десакралізація Шевченка відбувається й за рахунок використання ремінісценцій з його творів у поезії неоавангардистів. До такого прийому часто вдається Віктор Неборак. Наприклад, у вірші "Мені тридцятий рік минав":

*Мені тридцятий рік минав,
очима я сідниці пас [...]
Що далі? Кожному – своє.
Хто вгору дивиться, хто вниз,
хто камінь б'є, хто пиво п'є,
у кайф комусь іде стриптиз –
мені однако, мені
однаково, минають дні,
минають ночі, я на дні...
– Та не однако мені! [12, 260–261].*

Олександр Ірванець – найіронічніший з усіх бубабістів – теж часто вдається до ремінісценцій з Шевченкових текстів. Вірш "Українсько-німецький розмовник": "Німець каже: Ви слов'яне? / – Слов'яне! Слов'яне! / Наше слово полум'яне / Повік не зов'яне! / Німець каже: Ви моголи? / – Моголи! Моголи! / Брюса Лі і Айрошянке / Продовження кволе" [9, 692].

Часто Ірванець поєднує, здавалося б, непоєднані речі. Наприклад, до вірша "Українська пісня" з циклу "Пісні східних слов'ян" взято епіграф з Шевченкового "Садка вишневого коло хати": "Співають, ідучи, дівчата...". Сам же вірш є скоріше пародією: сучасна "ідилія" на селі – це сеанси екстрасенсів, НЛО, кінозірки Брюс Лі та Сильвестр Сталлоне, і саме про це розмовляють місцеві дівчата.

Ірванець також у свій спосіб "олюднює" Шевченка, звертаючись наприклад, у вірші "Лист до Т.Г.Шевченка, українського письменника, революціонера й демократа" до поета як до приятеля за чаркою:

*Якась вона, Тарасе Григоровичу,
Ця наша жизнь невкусна –
Суцільні тобі Репніни
та Полусмакови [9, 690].*

Загалом, постмодерністична літературна гра і у Віктора Неборака, і в Олександра Ірванця полягає в руйнуванні очікувань реципієнта: помітивши знайомі рядки, читач автоматично налаштовується на серйозні вірші, а в результаті натикається на бурлеск та балаган.

Варто зазначити, що розвінчування класиків – не лише іронічна постмодерністична гра або ж неоавангардистський епатаж. Сучасні письменники насправді переймаються оздоровленням української літературної критики та нівеляцією стандартизованого канону. Про це свідчить їхня есеїстика. У ній вже немає того войовничого бунту, який

спостерігається в художніх творах, натомість присутні спокійні роздуми про місце й роль Шевченка в українській літературі й культурі, про своє ставлення (як правило, дуже приязне й позитивне) до його постаті. Проте і в есеях письменники продовжують полемізувати з традиційно-усталеними літературно-критичними та ідеологічними штампами, заперечуючи їх та витворюючи образ Шевченка-як-живої-людини, а не пам'ятника: "Йому би на волю із-під важкої демонічної мантії ідола. Йому би звільнитися від обладунку ритуальної фікції. Бо це не він. Він – це колективне українське "Я", із його ніжністю і гнівом, любов'ю і ненавистю. А там, де валує солодкий фіміамний димок, Шевченка нема. Той, хто не терпів бездумності ідолопоклонства, не потребує фетишизаційного неврозу. Навіть із найблагішими намірами", "Як відомо, ритуали мають сенс тоді, коли виконують важливу функцію переносу або символу. А коли ритуал втрачає глибину символу, він перетворюється на елемент нав'язливого невротичного стану. А там – лише механічні жести й порожні очі. Але не любов до Шевченка" [15, 72, 75].

Саме коли мова заходить про ідеологізацію та канонізацію, в есеїстиці з'являється іронія: "Шевченко є абсолютним чемпіоном світу серед поетів за кількістю пам'ятників. Жоден Данте або Шекспір не зрівняються з ним за масою бронзи, міді, мармуру, граніту, залізобетону" [1, 155] – посміхається в есеї "Shevchenko is OK" Юрій Андрухович.

Отже, і футуристи, і неоавангардисти зі своїми творами не є загрозою (як на то полюбляє нарікати частина критиків) ані для української літератури, ані, тим більше, для української нації. У жодному їхньому творі немає негації образу справжнього Тараса Шевченка, навпаки, і постать поета, і його творчість завжди викликає повагу та захоплення. Коли ж мова йде про культ, який нібито раз і назавжди усталив образ "правильного Батька", який нівелює постать Шевченка, роблячи з живої й дуже цікавої людини нерушній пам'ятник, то тут представники різних генерацій одноставні в запереченні традиційної іконізації, слушно стверджуючи, що намагання укласти велику людину в тісні рамки стереотипів нівелює й примітивізує її велич. А тому важливо відрізнити сприйняття творчого доробку Шевченка його нащадками та сприйняття канонічного образу, який до реального Тараса Шевченка має лише дотичне відношення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. *Shevchenko is OK* / Ю. Андрухович. *Диявол ховається в сирі*. – К., 2007. – С. 141–158.
2. Андрухович Ю. *Vad Companu* [Електронний ресурс] / Ю. Андрухович // *Поетичні майстерні* – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=6995>.
3. Біла А. *Футуризм* / А. Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248 с.
4. Даниленко В. *Дзеньки-бреньки* / В. Даниленко. *Місто Тіровиван* / В. Даниленко. – Л.: Кальварія, 2001. – С. 157–205.

5. Євшан М. Шевченко і ми / М. Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика / [Упоряд. Н. Шумило] – К.: Основи, 1998. – С. 30–32.
6. Жадан С. Прощання слов'янки / С. Жадан. – Х.: Фоліо, 2011. – 409 с.
7. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
8. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / О. Ільницький. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
9. Ірванець О. Сатирикон – XXI / О. Ірванець. – Х.: Фоліо. – 758 с.
10. Коляда Г. Ей ви, не халайте за манжети тов. Шевченка! / Г. Коляда // *Нова генерація*. – 1929. – № 1. – С. 36–38.
11. Корж О. Хоробрий товариш / О. Корж // *Нова генерація*. – 1929. – № 10. – С. 17–20.
12. Неборак В. Літаюча голова. Вибрані вірші / В. Неборак. – К.: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2013. – 288 с.
13. Павличко С. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці / С. Павличко. *Теорія літератури* / С. Павличко. – К.: "Основи", 2002. – С. 447–455.
14. Павличко С. *Теорія літератури* / С. Павличко. – К.: "Основи", 2002. – 679 с.
15. Процюк С. Навколишки перед Великим Батьком [Електронний ресурс] / С. Процюк / *ЛітАкцент*. – 2008. – 12 березня. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/03/12/stepan-prosjuk-navkolishky-pered-velykum-batkom/>
16. Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко / [Упоряд. А. Біла]. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.
17. Шкурупій Г. Вибрані твори / Г. Шкурупій / [Упоряд. О. Пуніна, О. Соловей]. – К.: Смолоскип, 2013. – 872 с.
18. Шкурупій Г. *Повість про зірке кохання поета Тараса Шевченка* / Г. Шкурупій. – К.: Exlibris Катерини Лебедєвої, 2013. – 128 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Рябченко М.

Художественная рецепция образа Тараса Шевченко в произведениях украинских авангардистов в начале и в конце XX века

Для украинской литературы начала и конца XX века характерен процесс деканонизации традиционно-стереотипного представления ее ведущих деятелей. Фигура Тараса Шевченко, которая стала центральной при формировании нации и литературного канона, конечно же, в первую очередь привлекала к себе внимание. Футуристы начала XX века одними из первых стали на путь радикального отрицания его иконизации. Подобный бунт возникает и в конце XX века в среде неоавангардистов. Анализ их "мятежных" произведений доказывает, что все эти протесты касались лишь внешней примитивизации фигуры Шевченко, и вовсе не направлены на деструкцию национальной культуры.

Ключевые слова: авангард, футуризм, канон, деканонизация, стереотип.

Ryabchenko M.

The Taras Shevchenko's image in art perception of Ukrainian avant-garde writers in the beginning and in the end of the 20th century

The process of decanonization traditional and stereotypical points of view was typical for Ukrainian literature in the beginning and in the end of 20th century. The figure of Taras Shevchenko, which had become central in national formation and literature canon, first of all, attracted the attention to itself. Futurists, in the early 20th century, were the first on the way to radical opposition of Taras Shevchenko's iconified. The similar riot rose in the end of the 20th century. It rose in neoavant-garde surrounding. But, all these riots were related only to outside primitivism of Taras Shevchenko image. The aim of scientist is to analyze avant-garde writers' heritage tells us about respect and honor to Taras Shevchenko's talent. That is why; the accusation Ukrainian avant-garde of destruction national identity is causeless.

Keywords: avant-garde, futurism, canon, decanonization, stereotype.