

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЗАПОВІДНИК
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВ ім. М.О. АУЕЗОВА, РЕСПУБЛІКА КАЗАХСТАН



«ТАРАСОВА ГОРА: ЛЮДИ І ПОДІЇ»

Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції
до 185-річчя отримання волі Тарасом Шевченком

КАНІВ 24 травня 2023

УДК 082

Редакційна колегія:

Коваленко В.М. (голова), кандидатка педагогічних наук; в.о. генерального директора Шевченківського національного заповідника

Ананьєва С.В. – кандидатка філологічних наук, асоційована професорка, завідувача відділу міжнародних зв'язків і світової літератури Інституту літератури і мистецтв імені М.О. Ауєзова КН МНВО Республіки Казахстан

Чорна Л.О., кандидатка історичних наук, завідувачка відділу наукових досліджень Шевченківського національного заповідника

Чорний М.Г., кандидат біологічних наук, старший науковий співробітник; провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу охорони пам'яток історії, культури та природи Шевченківського національного заповідника

Рекомендовано до друку Вченою радою Шевченківського національного заповідника. Протокол №3 від 4 травня 2023 р.

«Тарасова Гора: люди і події»: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції до 185-річчя отримання волі Тарасом Шевченком. Канів, 24 травня 2023 р. / Упорядник: Л. О. Чорна. Київ: «Панмедія», 2023. 302 с., іл.

ISBN 978-966-8947-29-2

У збірнику опубліковано шевченкознавчі, мистецтвознавчі та історичні наукові дослідження: розкривається зв'язок творчості Тараса Шевченка із запитами сучасності; розглядається світове сприйняття феномену Тараса Шевченка; частково представлена шевченкіана фондової збірки Шевченківського національного заповідника; висвітлюються сучасні проблеми збереження національної культурно-мистецької спадщини в умовах повномасштабного вторгнення в Україну московського агресора.

Видання адресоване науковцям, шевченкознавцям, краєзнавцям, освітянам.

На першій сторінці обкладинки – фоторепродукція: «Тарас Шевченко. Автопортрет». 1840 р., по-лотно, олія. – Власність Національного музею Тараса Шевченка, м. Київ. Фото із доступних джерел.

Друкується в авторській редакції. Автори несуть відповідальність за достовірність фактичних даних та інформацію, що міститься в матеріалах. Висловлені думки авторів можуть не співпадати з позицією організаторів конференції.

ISBN 978-966-8947-29-2

© Шевченківський національний заповідник, 2023

© Колектив авторів, 2023

ЗМІСТ

Коваленко Валентина , в.о. генерального директора Шевченківського національного заповідника, кандидатка педагогічних наук, членкиня Національної спілки письменників України <i>Вступне слово до учасників конференції</i>	6
--	---

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО

Лазуренко Валентин <i>Творча спадщина Тараса Шевченка як дослідницьке джерело пошуків місця останнього спочинку державотворця України Богдана Хмельницького</i>	11
Молокова Тамара <i>Тарас Шевченко: мовний аспект у питанні національного самовизначення українців</i>	25
Поліщук Володимир <i>Тарас Шевченко і родина Гернів: інтерпретація взаємин у спогадах і творах</i>	33
Тітова Ірина <i>Творчий спадок Т. Шевченка в колекції Національного заповідника «Хортиця»</i>	50
Шамрай Олександр <i>Постать Тараса Шевченка в сучасних дослідженнях краєзнавців Черкащини (2010–2022 рр.).</i>	61
Барська Ганна, Сиволап Наталія <i>Тарас Шевченко та Полтавщина</i>	68

ШЕВЧЕНКО І СВІТ

Авраменко Валентина <i>Нарис «Свято Тараса Шевченка в Каневі» румунського письменника Панаїта Істрати в контексті соціокультурних подій в Україні першої половини ХХ століття</i>	86
Ананьєва Світлана <i>Концепт СВОБОДА в казахстанській художній прозі</i>	97
Близнюк Олександр <i>Вшанування пам'яті Тараса Шевченка: світовий контекст</i>	104

Долгіч Надія

*Поштові конверти із спецпогашенням 2014 року
(на матеріалах колекції Георгія Георгіадіса
у фондовому зібранні Шевченківського національного заповідника)* 111

Хамраєв Алімжан, Нурахунова Гунчам

Заповіт волі Тараса Шевченка уйгурською мовою 122

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**Басиста Ніна, Ярмош Тетяна**

*Творчий доробок Андрія Бокотєя –
лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка
(до 85-річчя від дня народження)* 129

Коваль Анна

*Художня інтерпретація образу Шевченка на плакаті
Григорія Кушніренка* 135

Леонтьєв Сергій

*Інтертекстуальність поеми Тараса Шевченка
та опери Михайла Вериківського у кінофільмі «Наймичка» (1964)* 141

Чулкова Тетяна

Вячеслав Розвадовський і Тарасова Гора 154

Яхімович Алла

Фотій Красицький: життєвий шлях та мистецька спадщина 169

ІСТОРИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ**Андрієнко Костянтин**

*Антиросійська позиція у політичних поглядах Фотія і
Василя Красицьких* 180

Бонь Олександр

*Український авангард і Тарас Шевченко у контексті
раннього тоталітаризму 1920 років* 189

Вакула Ірина

*Бібліотека Шевченківського національного заповідника:
історія та сьогодення* 199

Ісаєва Ольга, Осипенко Таміла

Волонтерський рух Канівської громади

<i>після повномасштабного вторгнення військ російської федерації на територію України</i>	205
Паламарчук Ірина <i>Монументальна Шевченкіана в умовах реалій російсько-української війни</i>	223
Сокур Людмила <i>Книга вражень як документальне джерело з історії Тарасової гори (2022–2023)</i>	230
Чорна Людмила <i>Мемуарна література шістдесятників як важливе джерело дослідження вшанування Тараса Шевченка українськими патріотами у 1960–1970-х роках</i>	240

ОХОРОНА ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Дзима Віта, Миколенко Лариса, Юрченко Ірина <i>Захист пам'яток Шевченківського національного заповідника в часі війни</i>	254
Шидловський Павло, Чорний Микола, Гранатирко Богдан <i>Про доцільність взяття під опіку Межирицької пам'ятки археології Шевченківським національним заповідником</i>	264
Чорний Микола, Чорна Людмила <i>Дуб як символ у житті українців та у вшануванні Тараса Шевченка</i>	286
<i>Дані про авторів</i>	299

Олександр БОНЬ,
кандидат історичних наук, доцент;
доцент кафедри історії України
Київського університету імені
Бориса Грінченка

УКРАЇНСЬКИЙ АВАНГАРД І ТАРАС ШЕВЧЕНКО У КОНТЕКСТІ РАНЬОГО ТОТАЛІТАРИЗМУ 1920-х РОКІВ

У статті досліджується вплив Тараса Шевченка на український авангард 1920 років. Показано ставлення провідних українських футуристів М. Семенка, Г. Шкурупія до постаті Кобзаря. Висвітлено основні форми впливу Т. Шевченка на авангардне мистецтво. Означено складну ідейну боротьбу груп літературно-мистецької інтелігенції під ідеологічним і політичним тиском влади в період раннього тоталітаризму.

Ключові слова: *Т. Шевченко, український авангард, літературно мистецька інтелігенція, 1920 роки, тоталітаризм, М. Семенко.*

Від початку захоплення більшовиками влади в Україні почалось встановлення тоталітарного режиму. Він мав різні форми і проходив складну еволюцію. Від «воєнного комунізму» та «червоного» терору на початку комуністичного експерименту до режиму раннього тоталітаризму 1920 рр. Цей тоталітарний режим характеризувався політичними репресіями, які були системними, хоча і не набули такого масштабу як у 1930 рр. А також йому властива ідеологізацією всього життя суспільства, яка стала постійною характеристикою культурної сфери на протязі всього радянського періоду. Втім процеси, які розвинулись в українській літературно-мистецькій сфері і культурі загалом, було не можливо повністю нівелювати в угоду ідеологічним інтересам більшовицького режиму. Тому він намагався використати їх та сприяв появі «нової інтелігенції», яка носія та ретранслятора більшовицької ідеології. Ключовою метою раннього більшовицького тоталітарного режиму стало встановлення повного контролю над сферою культури і перетворення її на засіб пропаганди комуністичних ідей.

Саме тому влада намагалась використовувати постать Тараса Шевченка та його творчість, популярність та авторитет в українців по обидва боки тогочасних кордонів. Український авангард, який почав формуватись до більшовицького перевороту, режим також намагався взяти під ідеологічний контроль і тримати в рамках комуністичних постулатів.

Метою дослідження є визначення ставлення українських авангардистів до Тараса Шевченка та вплив його на українське авангардне мистецтво 1920 рр. в умовах більшовицького раннього тоталітарного режиму.

Слушно є думка відомої історикині Лариси Якубової про те, що більшовицька «влада виразно не толерувала український модернізм, авангардизм та конструктивізм, віддаючи перевагу традиціоналізму (згодом оформленому у напрям так званого соціалістичного реалізму) та плакатному примітивізму». Але, на її думку, це не завадило мистецтву радянської України «в низці своїх складових сягнула світового рівня» [14, с. 571]. Серед таких цікавих і яскравих явищ літературно-мистецького життя якраз і був український авангард, зокрема футуризм.

Український мистецький авангард тривалий час перебував в тіні російського та, як зауважує М. Дмитрієва, водночас став ніби його невід'ємною частиною. Адже до першої світової війни Україна була місцем розвитку модерну. У Києві О. Екстер, О. Богомазов гуртували авангардистів, організовували виставки. Давид Бурлюк написав перший маніфест авангардистів «Голос імпресіоніста на захист живопису». У 1909–1911 рр. в Одесі проводились «Салони Іздебського» з російськими і європейськими модерністами (італійські футуристи, французькі кубісти, німецькі імпресіоністи). Садиба Чернянка в північній частині степової України (Херсонщина), де проживали брати Бурлюки стала також неформальним центром. Туди з'їжджалися російські та українські авангардисти В. Хлебніков, Н. Гончарова та інші [4, с. 10-11]. Але український авангард, хоча і розвивався в поєднанні з російським та європейським мистецтвом, мав власні джерела та особливості.

Так само і авангард раннього радянського періоду найчастіше відомий як «російський» чи «радянський». Багато із митців, яких зараховують до росіян, насправді є українцями, поляками, литовцями, латвійцями. На думку Олега Ільницького, справа не тільки в етнічному походженні, а в проблемі встановлення типу культурної системи, до якої належить це мистецтво і роль України особливо значуща, як «колиски мистецької ре-

волюції» [7, с. 11]. Від себе зауважимо, що мистецька революція почалась раніше політичної.

О. Ільницький вказує, що зосереджений переважно у Києві і Харкові, український авангард так і не спромігся зацікавити собою Захід. Так журнал «Нова генерація» у західних виданнях називають російським. А втім український авангард опирався злиттю з російським. Український футуризм дебютував коли українське суспільство погодилось з тим, що нова українська культурна норма полягала у відмові від народництва й провінціалізму (тавро українського колоніалізму в імперії) і визнанні Європи як першочергової культурної моделі. Він «був лиш одним із багатьох знаків, що підтверджують: нарешті майже завершився тривалий процес розриву з імперським культурним річищем та поступового вияву власне українського. В 1917 року він перейшов через політичну атестацію – проголошення Україною незалежності від Росії» [7, с. 12].

До джерел українського авангарду парадоксальним чином можна віднести і постать та спадщину Тараса Шевченка. Не маючи можливості запровадження тотальної заборони попередніх здобутків української культури, більшовицький режим вміло використав прагнення частини літературно-мистецької інтелігенції до ідейного оновлення і розвитку нових форм. Водночас тоталітарна влада змушена була маніпулювати національними почуттями українців, оскільки після української національної революції та боротьби за українську державу ігнорувати національні прагнення було неможливо. Тому, як від початку встановлення режиму, так і у період «українізації» вона «скористались ім'ям і спадщиною Т. Г. Шевченка, інтерпретувавши її стосовно свого розуміння класової боротьби й народної революції» [8, с. 10-11].

Це дуже точно відзначив у своїх щоденниках академік Сергій Єфремов. Він бачив зв'язок форми та змісту офіційних святкувань за часів царату з більшовицькими революційними святами. Втім знаходив і відмінності - примус і жорстку регламентацію (розмір прапора, символіки тощо). У записах в щоденнику за січень 1924 р. в цьому порівнянні він зауважує використання Тараса Шевченка в політико-ідеологічних потребах режиму: «Те ж саме і з портретами: замість царя – Маркс, Ленін... Цілий іконостас, аж до нещасного Шевченка, якого також тулять по всяких "присутствиях", аж до театрів...» [6, с. 59].

Це використання мало місце в літературі, художньому мистецтві українських авангардистів. Дмитро Горбачов наголошує, що ще до Першої

світової війни в Російській імперії усталилась думка в мистецькому середовищі, що питомо українське – то сільське, а все урбаністичне (з авангардом включно) – російське чи космополітичне. А втім, він вважає, що український авангард був тотальним явищем: в театрі (Курбас, Терентьєв, Глаголін), в кіно (Довженко, Дзигґа Вертов, Кавалерідзе), в балеті (Ніжинська, Голейзовський), в музиці (Рославець, Лятошинський, Стравінський, Мосолов) і, звісно, в літературі (Хвильовий, Семенко, Йогансен) [11, с. 7-8].

Художнє мистецтво від початку захоплення більшовиками влади режим намагався використати в свої ідеологічних цілях. Тому потенціал оновлення українського художнього авангарду був маніпулятивно поєднаний режимом із соціальними зрушеннями в Україні. Агітаційні потреби більшовицького режиму задовольнялись і з використанням спадщини Т. Шевченка та художнього авангарду. Плакатне мистецтво більшовиків 1919–1921 рр. пропонувало таку мистецьку мову, яка покликана була подобатися масам України через зрозумілі для них символи. Намагались у цей період використати стиль, розроблений школою Михайла Бойчука. Інколи його називають неовізантизмом чи монументалізмом. Він опирався на ікону (народні ікони Західної України), народний примітивізм та картини італійського ренесансу. Таким є плакат М. Бойчука «Шевченківське свято» 1920 р., створений у Києві. На червоному прапорі – слова із «Заповіту»: «Поховайте та вставайте...». Мирослав Шкандрій вважає, що послання підтримує народне повстання в ім'я свободи і немає чіткої політичної орієнтації [12, с. 61-62]. Але, на нашу думку, червоний прапор – достатній і зрозумілий для неписьменної чи малоосвіченої частини селянства маркер, який поєднує Т. Шевченка із більшовицькою революцією.

Ще одним образом, який єднав українських футуристів і Тараса Шевченка був образ українського степу. Як зауважує М. Шкандрій, ще у 1830–1840 рр. М. Гоголь, Є. Гребінка та інші перетворили образ степу на «пограничну землю, населену енергійними, харизматичними, відважними людьми». Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш та інші українські класики трансформували літературний степ у основоположний міф для людей, які намагались втекти від підкорення та колонізації. В добу культурного ренесансу 1920 рр. М. Хвильовий, В. Винниченко, В. Підмогильний, М. Йогансен, Ю. Яновський, Г. Косинка та Г. Шкурупій передавали степ або як «анархічну зону конфлікту, або як родючу та містичну

землю, що породила сильні, бунтівні натури». Ті ж конструкції були в картинах Т. Шевченка, Ф. Красицького, С. Васильківського, А. Куїнджі і глибоко вкорінились в народній свідомості [12, с. 106].

Ще перед першою світовою війною футуристи, які об'єднались навколо Давида Бурлюка, теж пов'язали себе з українофільним «міфом» степу. Ця мистецька міфологізація степу кинула виклик символізму і відіграла важливу роль у розвитку довоєнного футуризму [12, с. 106-107]. Важливо зазначити, що Д. Бурлюк, який в Росії та на Заході до сьогодні часто називається російським футуристом, вважав себе українцем [7, с. 12] і зберігав родинну пам'ять про предків – писарів Війська Запорозького, знав генеалогічне дерево [11, с. 149-155]. Тому образ запорожців у нього асоціювався з природними стихіями. Він порівнював запорожців з потужною течією Дніпра. І як і вода, що проходить крізь турбіни, постачають «електричну міць» революціям. Схоже відчуття стихійності він вбачав у Тараса Шевченка та Петра Сагайдачного. Він вважав, що перейняв риси своїх предків — впертість і завзятість козаків. А його наполегливість була спрямована на введення в життя «нового мистецтва, дикої краси» [12, с. 111-112].

Ще одними помітним представником українського художнього авангарду в театрі 1920 рр. був Вадим Меллер. Він також використовував спадщину Т. Шевченка в своїй творчості. У п'єсі М. Куліша «Народний Малахій» він використав такі деталі: «Коли співали вірш Шевченка (який починається словами “Реве та стогне Дніпр широкий”), з'являється місяць, тополі й соняшники, викликаючи в уяві типові образи України» [12, с. 159].

Не менш відомим митцем-авангардистом був Іван Кавалерідзе. Добре відомі його скульптурні образи Т. Шевченка в Ромнах і Полтаві. Також у 1920 рр. він був яскравим представником українського кінематографа. За влучним висловом О. Папаш, побивши горшки з радянським канонам, проте так і не ставши дисидентом, він «некритично маневрує між дискурсами і критичними канонами» [9, с. 29-30].

Його фільм «Злива» було знято за мотивами поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Після прем'єрних показів у 1929 р. в Москві та Києві спочатку критика під наглядом партійних ідеологів вважала сміливим експериментом, але згодом знищила, назвавши «формалістичним». Утрачений фільм можна реконструювати лише за вцілілими кільком десятками кадрів та відгуками у пресі та в протоколах обговорень. «З них можна зро-

зуміти, що в цьому творі Кавалерідзе зробив один із найрадикальніших експериментів в історії кіно: фільм повністю побудований на статичі, знятий на тлі чорного оксамиту, з мінімалістичними декораціями й умовною грою акторів-статуй» [1, с. 121].

Фільм І. Кавалерідзе «Коліївщина» (1933 р.) був один з перших українських звукових фільмів. Він «17 разів відсилалася режисеру для внесення потрібних змін. "Прометей" (1936 р.) миттєво розкритикували» [12, с. 177]. Ця цікава постать в українському мистецтві пройшла складну еволюцію і потребує ще вдумливого вивчення.

Як і у художньому баченні авангардистів, зокрема Д. Бурлюка, в літературі степ і місто України контраверсійно протилежні одне до одного. Зазвичай степ асоціювався із традицією, гармонією з природою. Народне мистецтво відтворює цю гармонію в кольоровому орнаментальному ритмі. Миська культура виражає водночас динамічну неперервність і розрив. Михайль Семенко – провідна постать українського панфутуризму. Степ у нього постає головним ліричним елементом. У поемі «Степ» він персоніфікував степ, який надихав на створення нової синтетичної форми лірики, поезомаларства, що у своїй фрагментарній послідовності орієнтується на фотомонтаж. Тобто він шукав нові технічні рішення, нові форми, які до того у Т. Шевченка були серед головних образів. Але від початку своєї творчості а потім і у 1920 рр. вважав «вишиті сорочки» «провінційним». Звісно, ці підходи не могли не зачепити і Тараса Шевченка [4, с. 15-18].

Так у брошурі «Кверо-футуризм», виданій у Києві в 1914 р. в статті «Pro domo sua» він пише рядки, які згодом, на наше переконання, стануть фатальними для нього: «Марксисти й інші підлюди хай краще не беруться до роздумів про мистецтво (людині мистецькій, як глибшій і більш інтелігентній, екскурси до сфери марксизму дозволяються), в якому вони з примітивності своїх почувань, скільки ж розуміють, скільки корова в тих квітах, що топче (хоча це не відмовляє мати їй всі інші "права і переваги")» [11, с. 549].

Скандал вибухне в лютому 1914 р., коли вийде його збірка «Дерзання» (8 сторінок), а у березні – «Кверо-футуризм» (24 стрінки). Більшість магазинів відмовлялись продавати брошуру. Сам поет це висміяв так: «у "Pro domo sua": книгарня "Української старини" – "якийсь капосник облив поміями батька Тараса", книгарня "Час" – "не продаємо принципово", книгарня "Літературно-наукового вісника" – "нехай полежить, поки не побачимо, що скаже преса". Ідейні крамарі» [11, с. 540].

О. Ільницький показує історичний контекст цих подій: «Інтелігенція тих часів із тривогою реагувала на раптове виникнення радикальної мистецької течії, що відкидала традицію (разом із батьком нової української літератури Тарасом Шевченком) та ідею “національного” мистецтва”. Українське “доброчесне” суспільство вдарило по футуризмові як “чужоземному зазіханню на національне та запрагло очиститись від нього в ім’я доброго смаку й високого мистецтва» [7, с. 13]. С. Єфремов згодом називав писаниною поезію М. Семенка, ординарним штукарством [6, с. 386-389].

У передмові «Сам» до «Дерзання», що найбільш обурило громадськість, футурист назвав Кобзаря «заяложеним» і вважав, що це є культ, там немає мистецтва: «Від “Кобзаря” тхне дьогтем і салом. Пошана твоя його вбила». «Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств». «Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу що він є під моїми ногами?». «Якби я отсе не сказав, що думаю, то я б задушився в атмосфері вашого “щирого” українського мистецтва. Я бажаю йому смерті. Такі твої ювілейні свята. Отсе все, що лишилось від Шевченка. Але не можу й я уникнути сього святкування. Я палю свій “Кобзар”» [7, с. 28].

Зауважимо, що в той історичний період життя українського суспільства мистецтво Т. Шевченка для українців було організуючою силою. А низький рівень національної самосвідомості саме завдяки творчості Т. Шевченка і міг підвищуватись. І національна інтелігенція в таких умовах не могла відмовитись від Шевченка та перейти до наднаціонального дискурсу, перебуваючи в колоніальному становищі. До того ж бачила у закликах Семенка денационалізуючий, колонізаторський підтекст. І друге — сильний вплив народництва був природнім для тогочасного стану української культури та інтелектуального середовища. Сталість, а не Семенкова орієнтація на постійні зміни, визначала стан української культури. Та і в 1914 р. тим, що царизм забороняв ювілей Шевченка, громадськість не могла пробачити М. Семенкові його випадку.

Задовго до М. Семенка П. Куліш, М. Драгоманов, І. Франко робили спроби позбавити Шевченка його панівного, національного і поетичного авторитету. Драгоманов називав «Кобзар» «річчю пережитою», що сповільнює українську справу. Деякі літературні критики вважали, що в культурі Шевченка більше лицемірства, хамства. У цьому контексті і потрібно розглядати і висловлювання самого Семенка [7, с. 39-40].

Як і його попередники, М. Семенко критикував культ, що баналізував Шевченка і заважав оновленню літератури. Згодом більшовицька влада вміло використала революційний у мистецтві запал М. Семенка на свою користь. Так у програмових творах М. Семенка 1922 р. ми бачимо звертання до «колективістичної доби». У «Катафалковій мистецтва» (1922 р.) він проголошував продовження футуризму і «смерть мистецтва»: «У нас панфутуристів-конкістадорів, сучасників й учасників соціальної революції є можливість піднятися на вершину історії та визнати неосяжність минулого і горизонти майбутнього» [4, с. 20]. Не випадково панфутуризм він називав науковою системою перехідного етапу.

Ще одним близьким до Михайля Семенка футуристом був Гео Шкурупій. У 1928 р. Г. Шкурупій у памфлеті, який опубліковано у «Новій генерації» в серії «Реабілітація Т. Г. Шевченка», виступає проти міщан, які використовують пам'ять про генія для ретроградських ритуальних цілей, засуджує ідилічне, народницьке, етнографічне сентиментальне прочитання Шевченка. Автор пропагує образ поета-європейця, «салонного кавалера», бунтаря, «дотепного богемця» [7, с. 311].

Цікавий експеримент змішування фактів і белетристики бачимо у Г. Шкурупія в незакінченій «Повісті про гірке кохання поета Тараса Шевченка». Частина її опублікована в «Новій генерації» та «Житті і революції» у 1930 р. Автор використовує реальні факти з біографії, уривки щоденника. І це не наукова розвідка, а футуристична спроба «реабілітувати» Т. Шевченка [7, с. 329]. У епіграфах до повісті відомі слова Семенка з «Дерзання» 1914 р.: «Нині Шевченко під моїми ногами» та пізніші від 1928 р., щоб показати «з черевом і мозком, а не висхлі, підмашчені олією мощі» [10, с. 5].

У повісті популістський образ Т. Шевченка поступається урбанізованому і богемному. «У такий спосіб напівбога перетворено в людину й знято з п'єдесталу». Шкурупій наголошує на захопленні Шевченка паровим двигуном, вияскравлює його «витівки». Г. Шкурупій показує діалог Шевченка з Тургенєвим про українську мову, де росіянин виявляє свою реакційність. Цікавий є і розділ про кохання Шевченка де поет представлений як «об'єкт дослідження» [7, с. 330, 331].

Загалом, необхідно зауважити, що не дивлячись на очевидну відмінність українського авангардного мистецтва із творчістю Тараса Шевченка, воно має близькість саме з попередньою літературною спадщиною. Це тонко підмітив і глибоко дослідив Дмитро Горбачов, який

окремий розділ своєї книги «Лицарі голодного Ренесансу» присвятив темі «Авангардизм ХХ століття і Шевченко». Ще у 1910 рр. українські і російські футуристи закликали «скинути з паротягу сучасності» Пушкіна, Толстого, Достоевського інших, відмежуватись і від «Кобзаря» Тараса Шевченка. М. Семенко назвав його «закаляним дьогтем провінційності», а В. Гнідов вважав, що «усім набридли Тарас Шевченко і гопашник Кропивницький» [2, с. 49; 3].

Футуристи були тогочасними глобалістами. Але їм імпонувала європейська освіченість Т. Шевченка. Гео Шкурупій писав: «Він європейець з ніг до голови», який оцінював українську і російську культуру за європейськими критеріями. У цьому розділі Д. Горбачов дуже точно відмічає і досліджує близькість творчості поета і футуристів ХХ століття. Зокрема в іронічності їх автобіографій. Епатажно-відверті самовикриття Шевченка імпонували футуристам і сприяли тому, що вони відкидали образ «плаксивого стариганя», нав'язаного Шевченкові просвітянством та народництвом. Також Дмитро Горбачов бачить багато спільного у манері і методі, прийомах різних поколінь літераторів [2 с. 49–50].

Мистецтвознавчий аналіз Д. Горбачова приводить до висновків, що Т. Шевченка можна вважати попередником сюрреалістів: «Він вважав абсурд шляхом до здорового глузду». У підсумку Д. Горбачов зазначає: «Отже мистецтво для Шевченка це санація від психічних перевантажень. Таке розуміння мистецтва успадкували від нього футуристи» [2, с. 58, с. 67].

Таким чином можна зробити висновок, що українське авангардне мистецтво 1920 рр. розвивалось у контексті попереднього етапу і намагалось переосмислити спадщину Тараса Шевченка. І хоча зовні епатажне відкидання його мало деструктивний характер, все ж в своїх прагненнях українські авангардисти намагались витворити нові форми мистецтва та нове прочитання Т. Шевченка. Втім їх революційні підходи в мистецтві більшовицький режим намагався використати як в пропагандистських цілях поширення більшовицької ідеології, так і у намаганні залучити творчість Кобзаря до виправдання соціальних експериментів тоталітарного режиму.

Список використаних джерел та літератури

1. ВУФКУ. Lost&Found. Київ: Національний центр Олександра Довженка, 2019. 256.
2. Горбачов Д. Лицарі голодного Ренесансу /Упорядник Олексій Сінченко. Київ: Дух і Літера, 2020. 376 с.

3. Горбачов Д. Український авангард 1910 1930 років: Альбом. Київ: Мистецтво. 1996.
4. Дмитрієва М. Між містом і степом: мистецькі тексти про український модерн 1910–1930 -х. *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи* / Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети; Вст. ст. М. Дмитрієвої; наук. Ред. А. Пучков. - Київ: Дух і літера, 2020. С. 9 26.
5. Єфремов С. О. Історія української літератури. В 2 т. Київ Лейпциг: Українська накладня, 1924.
6. Єфремов С. О. Щоденники, 1923 1929. К., 1997. С. 59.
7. Ільницький О. Український футуризм (1914 1930). Переклала з англійської Рая Тхорук. Львів: Літопис, 2003. 456 с.
8. Комаренко Т.О., Шипович М. А. Влада і літературно-мистецька інтелігенція радянської України: 20 ті роки ХХ ст. Серія «Історичні зошити». К.: Інститут історії України, 1999. 63 с.
9. Папаш О. Іван Кавалерідзе: між історією і мовчанням. Іван Кавалерідзе. Мемуари. Драматургія. Публіцистика [Текст] : [збірка] / [упоряд. С. Мензелевський ; наук. ред.: І. Козленко та ін.]. Київ : Нац. центр Олександра Довженка, 2017. 688 с. С.21 32.
10. Семенко М. Без ікон і без трупів. *Нова генерація*. 1928. №7. С. 5.
11. Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи / Упоряд. Д. Горбачов за участі С. Папети та О. Папети; Вст. ст. М. Дмитрієвої; наук. Ред. А. Пучков. Київ: Дух і літера, 2020. 640 с.
12. Шкандрій М. Авангардне мистецтво в Україні, 1910 1930: пам'ять, за яку варто боротися / пер. з англ. І. Семенюк. Харків: ВД Фабула, 2021. 224 с.
13. Семенко М. Без ікон і без трупів. *Нова генерація*. 1928. №7. С. 5.
14. Якубова Л. «Національна за формою, соціалістична за змістом»: українська культура в лабетах більшовицької ідеології. *Випробовуючи долю, гартуючи волю. Україна й українці в ХХ – на початку ХХІ ст.* У 3-х кн. – Кн. 1: УКРАЇНА Й УКРАЇНЦІ В 1917-1939 рр. / Авт. кол.: Г. Єфіменко, С. Кульчицький, Р. Пиріг, В. Скальський, Л. Якубова. НАН України. Інститут історії України. – К.: ТОВ "Видавництво "Кліо"", 2021. 720 с. С. 547 573.

Oleksandr Bon. UKRAINIAN AVANT-GARDE AND TARAS SHEVCHENKO IN THE CONTEXT OF THE EARLY TOTALITARISM OF 1920TH

This paper analyses the influence of Taras Shevchenko on Ukrainian avant-garde in 1920th. We observe the attitude of M. Semenکو and H. Shkrupii to the Kobzar. The influence of Kobzar on avant-garde art is analysed. The sophisticated ideological confrontation of literature and art intellectual groups under the ideological and political pressure of authorities is analysed.

Keywords: *T. Shevchenko, Ukrainian avant-garde, literature and art intellectuals, 1920th, M. Semenکو.*