

УДК 82.091:821.161.2

СВОЄРІДНІСТЬ МІЖМИСТЕЦЬКОГО ДІАЛОГУ 20–30 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ (література та образотворче мистецтво)

Наталія МОЧЕРНЮК

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури,
вул. Т. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76018, Україна,
e-mail: mocher.n@gmail.com*

Взаємозв'язки української літератури та образотворчого мистецтва 20–30-х років ХХ століття розглянуто на матеріалі західноукраїнського культурного процесу. Звернено увагу на поетичну творчість художників, літературно-мистецькі організації, співпрацю митців у видавничій справі. Особливості видових інтеракцій міжвоєнної засвідчили тяжіння до синтезу у розвитку національної культури.

Ключові слова: взаємодія літератури й образотворчого мистецтва, поезія, образотворче мистецтво, естетика, модернізм, ренесанс.

Взаємозв'язки літератури з іншими видами мистецтва становили інтерес для науки здавна. Оскільки особливості міжмистецьких взаємодій відображає своєрідність культурної епохи, вивчення мистецької інтеракційності дає змогу розкрити естетико-художні засади тієї чи іншої доби, роль літератури у ній, органічність поетики митців слова в контексті тогочасних провідних художніх напрямів.

Проблеми взаємодії літератури й інших мистецтв, зокрема образотворчого, набули особливої актуальності в науці про літературу наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. В українському літературознавстві проблеми міжвидової взаємодії дослідники осмислювали на матеріалі творчості різних письменників. Помітно, що найбільше приваблює їх саме період *fin de siècle*, а відповідно й окремі постаті письменників доби модернізму. Привертають увагу дослідження Олександра Рисака «Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (1996), Валентини Силантьєвої «Художнє мислення перехідного часу (російська література і живопис кінця ХІХ – початку ХХ ст.)» (2002), Орести Мацяк «Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської. Проблема самототожності письменниці» (2006); Наталії Гавдиди «Творчість Богдана Лепкого: літературно-малярський дискурс» (2008), Оксани Мельник «Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація» (2009) та ін. Підвищеною актуальністю в такому ракурсі вирізняється період 20–30-х років ХХ століття в українській літературі. У передмові «На перехрестях віку» до видання «Над рікою

часу. Західноукраїнська поезія 20–30 років» Микола Ільницький акцентував значення саме культурного контексту для пізнання західноукраїнської та емігрантської поезії міжвоєнного двадцятиліття, оскільки вона «як рідко коли в інший період розвивалася в тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, передусім з мистецтвом образотворчим» [9, 5].

Цей період може вважатися справді привілейованим на міжмистецькі взаємодії з огляду на чималу кількість мультиталантів. Святослав Гординський, Володимир Гаврилюк, Іван Крушельницький, Василь Хмелюк, Оксана Лятуринська прийшли в поезію з образотворчого мистецтва, і кожен із них відбувся в цій царині не однією збіркою. На мистецькому «пограниччі» працювали й інші обдаровані особистості. Згадані поети-художники, в тогочасній західноукраїнській та еміграційній культурній ситуації, реалізували себе різною мірою, залежно від сили таланту, однак можна констатувати, що мистецтво слова стало в їхніх творчих долях не ситуативним захопленням. Про це свідчить те, що за життя кожного з них було видано по кілька збірок, а чимало віршів залишилося і поза збірками. Зокрема, С. Гординський – автор дев'яти поетичних книг. Упродовж 30-х років митець видав збірки «Барви і лінії» (1933), «Буруни» (1936), «Слова на каменях» (1937), «Вітер над полями» (1938). В. Гаврилюк відбувся як поет двома збірками («Соло в тиші» (1935) та «Тінь і мандрівник» (1969)). І. Крушельницький – активний автор 20–30 років (збірки «Весняна пісня» (1924), «Юний спокій» (1929), «Радощі життя», «Бурі і вікна» (1930), «Залізна королева» (1932)). Зазначимо, що протягом 1926–1928 років В. Хмелюк видав у Празі три поетичні збірки («Гін», «Осіннє сонце», «1926, 1928, 1923»). Особливий інтерес для інтермедіального аналізу становлять дебютні збірки художників. Перша збірка митця-універсаліста зазвичай зберігає особливості художнього мислення автора, пов'язані зі специфікою творчості в суміжному мистецтві. Автор, сформований як митець у живописі і/або графіці, привносив у літературу свої смаки, погляди і навики, що збагачувало словесну творчість. Це проявляється на різних рівнях поетики, передусім у колористиці та оперуванні світлотінями, в підході до суб'єктної організації віршів, просторового моделювання, візуальної асоціативності тощо.

Проте мусимо визнати: якщо самі універсалісти вважали свою реалізованість у різних мистецьких галузях як позитивний здобуток, що збагачував кожен сферу творчості, то критика була не настільки схвальною. Михайло Рудницький у статті «Малярі і поети» іронізував: «В останніх часах не один наш маляр проміняв пензель на перо тому, що папір і чорнило не коштують майже нічого. Від такої зміни малярство і мистці стали популярніші серед нашого загалу, але малярство і поезія втрачають на цьому сильно» [16, 1]. Критик підходив до оцінки творчості літераторів з високими естетико-художніми вимогами, тому його схвалення, до прикладу, першої поетичної збірки С. Гординського «Барви і лінії» мало б окрилити дебютанта («Між мистцями має він нині великих суперників, між поетами дуже мало» [15, 49]).

20–30 роки характеризує прагнення митців до творчих об'єднань і співпраці. До мистецьких об'єднань міжвоєнного періоду у Львові, в колі учасників яких творили і літератори, можна зарахувати Гурток діячів українського мистецтва (1922–1927),

літературно-мистецьку групу «Митуса» (1921–1922), Західно-українське мистецьке об'єднання (1930–1931), Союз українських мистців (1930), українське мистецьке товариство «Руб» (1932–1935), Асоціацію незалежних українських мистців (АНУМ) (1931–1939) та ін. Варто відзначити важливу роль у міжмистецьких діалогах доби літературно-мистецьких часописів, особливо двотижневика «Назустріч» (1934–1938). До речі, культурний процес радянської України ще за відносно сприятливих часів для розвитку також тяжів до цілісності, широкого охоплення різних видів мистецтв на основі певних організаційних об'єднань (студії Леся Курбаса та Михайла Бойчука, техномистецька група «А», що постала на зламі 1920–1930-х років у Харкові та ін.): «І хоч організаційні зусилля не були вельми продуктивними, тенденція до розширення естетичного світогляду й естетичного взаємостимулювання була відчутним чинником мистецького життя» [7, 126]. Тенденція до діалогу між різними видами мистецтва притаманна літературному процесові того часу не лише в усій Україні, а й в еміграції. Саме в 1930-х роках була організована Українська паризька група, до якої входили митці пензля і митці слова.

Співпраця розгорнулася передусім на рівні книговидавання. Мистецтвознавство акцентує розквіт книжкової графіки у цей період: «Жоден із мистецьких жанрів в Україні між двома світовими війнами не відобразив вагоміших наслідків впливу модерного досвіду Європи на українську художню культуру, ніж дизайн книжкових обкладинок» [14, 13]. Найактивнішим дизайнером був, безперечно, С. Гординський. Він розробляв оформлення обкладинок власної поетичної збірки «Барви і лінії» (1933), збірки поезій І. Крушельницького «Бурі і вікна» (1930), Юрія Косача «Черлень» (1935), Богдана Ігоря Антонича «Книга Лева» (1936) та «Зелена Євангелія» (1938), а також творів Миколи Хвильового, Кирила Студинського, Івана Керницького, П. Дереша, В. Ткачука, Артура Шніцлера та багатьох інших. С. Гординський – автор обкладинок часописів «Альманах лівого мистецтва» (1931), «Нові шляхи» (1931–1932), «Нова хата» (1935), «Наша Батьківщина» (1937), «Нива» (1939) та ін. Талановита й театральна сценографія, яку розробив митець, наприклад, до драматичного твору І. Крушельницького «Спір про мадонну Сільвію» (1930) та до балету «Гуцульщина» (1930). С. Гординський обстоював авангардне театральне мистецтво, акцентуючи на необхідності новаторського реформування українського театру. Як дизайнери книжкових обкладинок відзначилися також І. Крушельницький та В. Хмелюк. Зближення художників і поетів зумовлене не просто утилітарною необхідністю співпраці, а й внутрішніми потребами цікавого спілкування, взаємообміну думками і порадами, що породжувало мистецьке взаємозбагачення. До речі, талановитий графік Павло Ковжун, творча діяльність якого стала каталізатором модерністських проєктів мистецького процесу в Західній Україні, свого часу був одним із організаторів першої української футуристичної групи. Його досвід співпраці з поетом М. Семенком знадобився в нових суспільно-культурних умовах. «Значення діяльності П. Ковжуна для експериментальних течій 1920-х – 1930-х років у Галичині можна зіставити тільки з роллю М. Семенка у становленні українського футуризму» [1, 303].

Змістовність діалогу між мистецтвами твориться і завдяки участі мистецтвознавства. Активними дописувачами мистецьких видань були самі художники Святослав

Гординський, Павло Ковжун, Володимир Ласовський, Володимир Гаврилук, Олекса Грищенко, Іван Іванець та багато інших. Від журналістики й поезії прийшов у мистецтвознавчу критику Микола Голубець. У його різножанрових розвідках прочитуються великий інтерес і вболівання за тогочасне мистецтво. Привертають увагу принагідні статті авторства відомих поетів. Наприклад, велика стаття Миколи Вороного з промовистою назвою «Пензлем і пером: думки естета» (1923) дає аналітичний огляд виставки, організованої «Гуртком діячів українського мистецтва». Автор ставить малярів у приклад письменникам і артистам сцени, високо оцінюючи їхні змагання до самоорганізації [2, 277]. Ерудованим теоретиком мистецтва був Б. І. Антонич: Асоціація незалежних українських мистців (АНУМ), велика творча організація художників у Львові, визнала статтю Б. І. Антонича «Національне мистецтво» своїм маніфестом, а її автора, єдиного письменника в групі, прийняла до своїх лав.

Характеризуючи мистецькі процеси міжвоєнної доби, необхідно відзначити їхні зв'язки з попередньою епохою. Естетичне самоусвідомлення 20–30-х років формувалося під впливом художньо-філософських імпульсів кінця XIX – початку XX століть. Образотворче мистецтво відіграє в той час величезну роль у формуванні моделі розвитку літератури. Найважливішим чинником, що спонукав митців до пошуків нової художньої мови, став символізм, у сугестивному дискурсі якого важлива роль і живописних структур образотворення. Варто зазначити, що творчість письменників *fin de siècle* розглядалася у багатьох літературознавчих розвідках власне в аспекті синтезу мистецтв. Отож, ідея синтезу мистецтв не випадково стає ключем для розкриття естетико-художніх орієнтацій кінця XIX – початку XX століть. Міжвоєнна доба, продовжуючи і розвиваючи традиції зламу століть, толерує синтетизм як провідну тенденцію раннього модернізму.

Не згасає в 20–30-ті роки і сецесійне світло епохи модернізму. Розмірковуючи про співіснування сецесії та символізму, Агнешка Матусяк зазначає: «Ніколи досі у формуванні літературного обличчя епохи образотворче мистецтво не відіграло такої великої ролі, як у модернізмі» [13, 36]. Саме від стилістичних канонів сецесії, насамперед австрійської, до конструктивістичних форм загальноєвропейського масштабу рухався у своєму розвитку як художник-графік І. Крушельницький, а це, на думку Андрія Дороша, найнаочніше характеризує й еволюційні ознаки мистецтва України та, зокрема, Галичини після закінчення Першої світової війни [8, 3]. Отже, зв'язок з естетико-художніми тенденціями *fin de siècle* міжвоєнна доба реалізує у розвитку контактів літератури й образотворчого мистецтва, намагаючись при цьому подолати сецесію й імпресіонізм, потенціал яких вважався вже вичерпаним. Прикметно, що поезія і образотворче мистецтво перебували в авангарді міжмистецьких порівнянь, оскільки саме в поезії, на відміну від інших родів літератури, взаємопов'язаність та взаємодія мистецтв відбувалися найвиразніше.

Діалог мистецтв 20–30-х років XX століття за естетико-художнім змістом асоціюється з розподілом ролей між мистецтвами епохи Відродження, коли власне й відбулося зближення поезії та мистецтва. Юрій Лавріненко, автор терміна і концепції «Розстріляного відродження», застерігав від ототожнення українського відродження 1917–1933 років з історичним європейським Ренесансом, хоча й визнавав подібності

між ними «при всій різниці масштабу і суті» [10, 957]. Безперечно, «в історії ніколи не буває буквальних реставрацій» [11, 50], і таке зіставлення великою мірою метафоричне. Однак «повідомлення» Ренесансу зазвучало з особливою актуальністю в такий непростий час ХХ століття, трансформувавшись у вітаїзм українських «відродженців». Контури міжмистецьких взаємодій увиразнюють картину українського відродження з його нерозстріляною західноукраїнською складовою.

Феномен митців-універсалістів – лише один із аспектів, який нагадує Ренесанс перегукується з багатомірністю і багатоплановістю естетики Відродження. За більш ніж короткий час письменство 20–30-х років ХХ століття надолужило у розвитку літературних напрямів, започаткованих у ранньому модернізмі. Творчість авторів цього часу демонструє співіснування різних стильових течій, риси яких своєрідно поєднуються в поетиці творів. Це особливо прикметно для наших поетів-художників. Так, вже згадувався творчий досвід І. Крушельницького, сплав різних стилів помітний у творчості Володимира Гаврилюка. Експресіоністські, футуристичні, сюрреалістичні риси і навіть справжні дадаїстські експерименти вирізняють поетичну творчість В. Хмельюка, тому загальноновизнана дослідниками еkleктичність його стилю тлумачиться радше як хиба, що перешкодила йому утвердитися в поезії. Це стосується і С. Гординського, якому критики часто закидали стильову еkleктику – «від класики до футуризму і модерністичної калямбурності». Сам митець охоронним мото для себе обрав слова Івана Франка з його поезії в дусі шопенгауєрівської філософії: «а в сфері духу є лиш різнорідність» і бажав, щоб «з цього погляду – мистецької чи поетичної різнородности – розглядано й мою творчу роботу» [3, 48]. Спрямування на різноманітність спостерігається і в образотворчому мистецтві. АНУМ як авангард українського мистецтва твориться з художників, що презентують різні стилі – усі найважливіші «ізми» тогочасного мистецтва: неокласицизм, експресіонізм, постімпресіонізм, футуризм, конструктивізм, надреалізм, абстракціонізм, візантинізм тощо. Отож, показовий для Ренесансу пошук нових форм і стилів своєрідно реконструюється в ХХ столітті.

Зазначимо, що С. Гординський, творчість якого найбільше надається до ренесансних проєкцій, з особливим пієтетом ставиться до епохи Відродження. Про це свідчать його пізніші публікації. У статті «Лист з-над Арно» він описав свою мандрівку Флоренцією, повсякчас звертаючись до епохи Джотто та Мікеланджело. У своєму огляді автор не шкодував компліментів на адресу італійського Відродження: «це мистецтво повне величі і життя», митці якого відкрили невідому до того таємницю життя – жити повно, захоплюється індивідуальністю ренесансової людини, а найбільше її волею чину [5, 71]. Ренесанс вириває і в інших контекстах його праць (наприклад, у оглядах творчості українського різьбяр Миколи-Богдана Мухина та ще одного митця-універсаліста Василя Масютіна). Засвідчує захоплення Відродженням поетичний цикл «Італійські вірші»: шляхетні враження про подорож країною густо пересипані іменами ренесансних митців. У перекладацькій спадщині С. Гординського знаходимо чудовий переклад одного із сонетів Мікеланджело Буонаротті.

Українські митці прагнуть виховувати в людині естетичний смак, намагаючись своєю практикою емансипувати мистецтво від ідеологічної заангажованості на зразок

того, як емансипувався європейський Ренесанс від церковної ідеології. «Річ іде про мистецьке виховання загалу, про те, щоб суспільність уміла відчувати мистецькі твори незалежно від яких-небудь умовин політичних, соціальних чи релігійних», – писав С. Гординський у праці «Модернізм і українське мистецтво», дискутуючи з поглядами тих, хто вважає, що мета мистецтва після доби визвольних змагань винятково у відтворюванні або української історії, або етнографічного побуту [6, 335]. Лише висока естетико-художня вартість творів літератури та малярства може забезпечити «понадлюдовий рівень» національного мистецтва. Ренесанс покликав до життя національні літератури різних народів, а українська міжвоєнна епоха прагне утвердити статус національного мистецтва як явища світового рівня.

Ренесансна естетика, як відомо, є індивідуалістичною естетикою, яка зумовлює раціоналістичний підхід до творчого процесу. Поезія художників вирізняється такими раціональними інтенціями. За прикладом звернімося до творчого досвіду С. Гординського, найзначнішої фігури нерозстріляного Відродження. За складом мислення цей автор тяжів власне до типу митця-конструктора, який мало покладається на інспіраційні концепції творчого процесу. Цим зумовлені його погляди на мистецтво. Він схильний до думки, що принципи дисципліни і конструкції як основні у мистецтві і літературі визвольних років та в найближчих до них – 20 роках – залишаються основними й провідними в цих сферах творчості українських авторів і в другій половині ХХ століття [4, 339]. Раціоналізація творчого процесу нав'язує режим невпинного експерименту в мистецтві. Художники експериментують у малярстві, графіці, наділене експериментальним потенціалом їхнє звернення до поезії як нової царини творчості.

«Ренесансизм» міжвоєннтя виявляється у перенесенні акцентів на образ міста, творче освоєння міського простору, експліковане в урбаністичній тематиці літератури. В. Гаврилюк, С. Гординський, В. Хмелюк – поети міста, в ліриці яких воно є не лише тлом для різного роду рефлексій, а й самостійною темою.

«Історія мистецтв багата “ренесансами”, коли відроджуються художні мови минулого, що сприймаються як новаторські, – дотепно висловився Юрій Лотман [12, 37]. Епоха 20–30-х років ХХ століття не відтворює художньої мови Ренесансу, однак за світоглядним пафосом, за своєю естетикою має риси подібності з минулим, а окремі її повідомлення збігаються з життєствердною риторикою Відродження. «Трагічний оптимізм» міжвоєнного періоду нагадує дуалізм Відродження, коли віра в людину та її можливості поєднується з розумінням неможливості втілення ідей гуманізму. Приклади мистецьких взаємозближень та взаємодій міжвоєннтя є вагомим аргументом на користь українського відродження, естетико-художня модель якого спроектована за начерком визначної європейської епохи.

Отже, своєрідність 20–30-х років минулого століття як мистецького періоду визначається контактністю літератури й образотворчого мистецтва, яка проявилася передусім у різнобічній творчій діяльності митців-універсалістів. У час міжвоєнного двадцятиліття, з настанням доби «технічної відтворюваності мистецького твору», коли утверджується культуріндустрія і суспільство видовища, коли кінематограф стає найважливішим мистецтвом та розгортається масове використання медіа-технологій у

пропагандистських цілях, започаткований сучасний «розподіл ролей» між мистецтвами, за яким поезія програє візуальним мистецтвам. Тому звернення українських художників міжвоєнної до поезії, намагання занотувати «ліричною кистю» тривожне світовідчуття особистості на порозі фатальних зрушень сприймається як апологія поезії. У передчутті історичних катастроф і переоцінки естетико-художніх вартостей митці пензля рідним словом увиразнюють настрої доби, і їхня багатогранна діяльність на мистецькому пограниччі спрямована на культурний поступ та є проявом їхньої громадянської позиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / Анна Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
2. Вороний М. Пензлем і пером: думки естета / Микола Вороний // Українські мистецькі виставки у Львові. 1919–1939 : довідник ; антологія мистецько-критичної думки автор-упорядник Р. М. Яців. – Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2011. – С. 277–303.
3. Гординський С. [Гординський про себе] / Святослав Гординський // В обороні культури / Святослав Гординський. – К. : Гелікон, 2005. – С. 46–48.
4. Гординський С. Віктор Цимбал / Святослав Гординський // В обороні культури / Святослав Гординський. – К. : Гелікон, 2005. – С. 324–345.
5. Гординський С. Лист з-над Арно / Святослав Гординський // В обороні культури / Святослав Гординський. – К. : Гелікон, 2005. – С. 69–73.
6. Гординський С. Модернізм і українське мистецтво / Святослав Гординський // Українські мистецькі виставки у Львові. 1919–1939 : довідник ; антологія мистецько-критичної думки автор-упорядник Р. М. Яців. – Львів : Львівська національна академія мистецтв ; Інститут народознавства НАН України, 2011. – С. 334–335.
7. Дзюба І. М. Художній процес. 20–30-ті роки / І. М. Дзюба // Історія української літератури. ХХ століття : у 2 кн. Кн. 1 : 1910–1930-ті роки / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1993. – С. 125–147.
8. Дорош А. Іван Крушельницький (1905–1934) / Андрій Дорош // Крушельницький І. Графіка : альбом-каталог / І. Крушельницький. – Львів : Львівська національна бібліотека імені Василя Стефаника НАН України. – С. 3–7.
9. Ільницький М. На перехрестях віку / Микола Ільницький // Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20–30-х років / Микола Ільницький. – Харків : Фоліо, 1999. – С. 5–23.
10. Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917–1933 / Юрій Лавріненко // Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933: Поезія–проза–драма–есеї. – К. : Смолоскип, 2004. – С. 939–968.
11. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Федорович Лосев. – М. : Мысль, 1978. – 623 с.
12. Лотман Ю. М. Об искусстве : Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993) / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.
13. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої музи» / Агнешка Матусяк // Слово і Час. – 2008. – № 6. – С. 35–50.
14. Мудрак М. Понад кордонами / Мирослава Мудрак // Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914–1945. – К. : Критика, 2008. – 175 с.

15. Рудницький М. Дві рецензії / Михайло Рудницький // Терем. – Детройт, США. – 1990. – № 4. – С. 49–50.
16. Рудницький М. Малярі і поети / Михайло Рудницький // Назустріч. – Львів, 1935. – Ч. 19 (1 жовтня). – С. 1.

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2012
Прийнята до друку 17.12.2012*

THE PECULIARITIES OF INTERART DIALOGUES IN 1920–1930S (Literary and Fine Arts)

Nataliya MOCHERNYUK

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Department of Ukrainian Literature,
57, T. Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, 76018, Ukraine
e-mail: mocher.n@gmail.com*

The correlations of Ukrainian literary and fine arts of 1920–1930s are examined on the examples of Western Ukrainian cultural process. Major attention is paid to the poetical works by artists, literary artistic organizations, co-operation of artists in the publishing projects. The special features of the interaction of literature and fine arts have proved the aspiration for synthesis in the development of the national culture during 1920–1930s.

Key words: literature and fine arts interactions, poetry, fine arts, aesthetics, modernism, renaissance.

СВОЕОБРАЗИЕ ДИАЛОГА МЕЖДУ ИСКУССТВАМИ ПЕРИОДА 20–30 ГОДОВ XX СТОЛЕТИЯ (литература и изобразительное искусство)

Наталія МОЧЕРНІУК

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури,
ул. Т. Шевченка, 57, Івано-Франківськ, 76018, Україна,
e-mail: mocher.n@gmail.com*

Взаємозв'язи української літератури та образотворчого мистецтва 20–30 років ХХ століття розглянуті на матеріалі західноукраїнського культурного процесу. Сосередоточено увагу на поетичному творчестві художників, літературно-художественних організацій, співпраці в видавничій справі. Особливості видових інтеракцій 20–30 років ХХ століття свідчать про тягу до синтезу в розвитку національної культури.

Ключові слова: взаємодія літератури та образотворчого мистецтва, поезія, образотворче мистецтво, естетика, модернізм, ренесанс.