

Література

1. Адмони В. Г. Поэтика и действительность : из наблюдений над зарубежной литературой XX века / Адмони В. Г. – Л. : [б. и.], 1975.
2. Войтович Валерій. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Керлот Х. Э. Словарь символов / [авт.-сост. Х. Э. Керлот]. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
4. Рисак О. О. Мелодії і барви слова. Деякі аспекти теорії синтезу мистецтв / О. О. Рисак // Рисак О. О. Лесин дивосвіт. – Л. : Світ, 1992. – С. 18–41.
5. Словник символів [за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка]. – К. : Народознавство, 1997. – 156 с.
6. Тарнашинська Л. «Копай криницю всередині себе...» : діалог з Валерієм Шевчуком / Людмила Тарнашинська // Тарнашинська Л. Закон піраміди : діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2001. – С. 27–33.
7. Цит. за : Татаркевич В. Історія шести понять / Татаркевич В. ; [пер. з пол. В. Корнієнка]. – К. : Юніверс, 2001. – 366 с.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Я. Вибрані твори : у 3-х т. / [упор., ред. Олег Баган]. – Вид. 2-е, допов. – Дрогобич : Коло, 2005. – Т. 3. – С. 116–190.
9. Хороб Марта. Дискурс колористики в малій прозі Валерія Шевчука (на матеріалі оповідання «Профілі на камені») / Марта Хороб // Іст.-літ. журн. (Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова). – 2008. – Вип. 15. – С. 65–74.
10. Шевчук Валерій. Порослий кульбабами дворик : оповідання / Валерій Шевчук // Прапор. – Х. : [б. в.], 1987. – № 5. – С. 42–64. (Тут і далі посилатимемося на цей текст, у дужках указавши лише сторінку).

УДК 821.161.2-1.09

Алла Дуба
(м. Київ)

**ПОЕТИЧНЕ ПОЛОТНО АДЛЕРА КОРОЛІВА
НА НЕБЕСНОМУ МОЛЬБЕРТІ ВІЧНОСТІ**

Світлій пам'яті Олександра Рисака

Дослідження присвячено творчості сучасного українського поета й художника Адлера Короліва як одного з яскравих представників явища синтезу мистецтв у літературному процесі XX – XXI століть в Україні.

Ключові слова: оригінальні інтерпретації, синтез мистецтв, голособарви, композиційні рішення.

© Дуба А., 2010

Дыба А. Поэтическое полотно Адлера Королива на небесном мольберте вечности. Исследование посвящено творчеству современного украинского поэта и художника Адлера Королива как одного из ярких представителей явления синтеза искусств в литературном процессе XX–XXI веков в Украине.

Ключевые слова: оригинальные интерпретации, синтез искусств, голосокраски, композиционные решения.

Dyba A. Poetic Canvas of Adler Korolyv on the Heavenly Easel of Eternity. Study, devote of artistic career of modern ukrainian poet and painter Adler Korolyv as one of the striking representative of art synthesis phenomenon in literary process XX–XXI centuries in Ukraine.

Key words: original interpretations, art synthesis, tints of voices, compositional settlements.

Адлер Степанович Королів народився в Києві 20 травня 1937 року. Дитячі літа пройшли в селі Колонщина на Київщині. Закінчив школу-семирічку, потім ремісниче училище. Два роки працював на будівництві в Києві. Мрія вивчитися на художника привела спершу до Кримського художнього училища імені Миколи Самокиша, згодом до Київського художнього інституту. Працював на кіностудії науково-популярних фільмів у творчому об'єднанні художньої мультиплікації. Як художник-постановник створив, зокрема, мультфільми «Людина і слово» (третя премія на Всесоюзному фестивалі анімаційних фільмів), «Казка про білу крижинку» (третя премія на республіканському фестивалі мультиплікації), «Казка про Чугайстра» (1977 р., на сюжет Платона Воронька). Майстер прикладної графіки та монументального мистецтва (добре відомі такі його гобелени, як «Русь», «Великі співці України», «Пори року»). Член Національної спілки художників України з 1974 року. Нині вони разом із дружиною художницею Людмилою Лисенко викладають малюнок, живопис, композицію, міні-гобелени в Київській художній школі № 3. Лисенко Людмила народилася 8 жовтня 1950 року на Черкащині. Закінчила Київський художньо-промисловий технікум (нині – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука). Член Національної спілки художників України з 1990 року.

А ще Адлер Королів – поет. Член Національної спілки письменників України. Герої його віршів – самотня бабця у вимерлому, порожньому, одселеному селі й дівчинка, яку розшукують зненацька осиротілі батьки, і скіфські баби «доби комунізму» («В Шевченковім

краї») [4, 9–10], і пісня («Шлягер») [4, 10–11], і переселенці з Полісся [4, 16], й покинута хата без очей [4, 16], і мала жебрачка [4, 19–20], і навіть сам Тарас Шевченко – самотній цикл «Шевченкові автопортрети» [5], який давно вже спонукає автора видати ті вірші окремою книгою. У них Адлер Королів уважним, нелукавим оком художника й бентежним серцем письменника безстрашно прочитує роз'ятрені рядки життєпису іншого письменника, намагаючися відтворити для нас, нащадків, правдивий портрет генія:

*...А хто це тут? О думи голі.
Химерний сон? Обман? Та ні –
це ж я в кутку своєї долі
сиджу один... На самім дні
(«Казарма») [4, 65],*

– поет і художник Королів намагається розгадати таїну буття Шевченка, звияжну таїну його творчості. Літера за літерою, малюнок за малюнком прочитує він Шевченкові автопортрети, і вони промовляють до нас непідробною справжністю митця-віртуоза:

*Прийшли... Печалями двома,
де матюки й хмільні погрози.
Прийшли, немов нужда сама
прийшла із ними обома
і влякла на порозі./
А далі зась. Поріг – межа.
Його не всім переступати.
За ним і сито, і багато,
а перед ним мала душа
(хіба вона тобі чужа?)
стоїть, простерши рученята
(Автопортрет на малюнку «Казахські діти-байгуші».
1855–56 рр.)*

[5, 13].

Королів у своїх оригінальних інтерпретаціях іноді торкається і того, дещо вразливого, відомого хіба що невеликому колу втаємничених літературознавців, відчайдушно утверджуючи, що справжнє, талановите, розумне не боїться колючого погляду чи отруйного слова:

*...Й коли життя спливе за обрій,
урветься плач, урветься сміх,
ще наляка твій голий образ
нікчемних цензорів твоїх
(«Оголений автопортрет 1848–1849 рр.») [5, 7].*

Серед героїв поезії Короліва Перун, Боян, Хорос, Ярило, Стрибог, Дажбог, Андрій Первозваний, Атей, князь Ігор, Боголюбський, Ярославна, Ладо і Лада, які доречно, бентежно, органічно вплетені в текст. Маленькі золоті зображення із циклу «Скіфські мотиви» – Веприк, Зайчик, Пегаси, Сайгаченя, Курочка. Здається, що то прадавній мудрий волхв бере до рук велику старосвітську книгу й вичитує звідти малому скіфеняті: «Курочка сокаче в ковилі,/ найстаріша, мабуть, на землі» [4, 86].

Удивляємося-вчитуємося у віршовані дивні пастелі-сонети (чи навіть пасторалі?) – «Часи дозрівання морелі» [1, 64], «Притишене село, розморене подвір'я...» [1, 61], «Затрепетало, зацвіло, залебеділо...» [1, 69], «На світанку розсипане мливо...» [1, 88]. Учуються тут божественні акорди раннього Тичини з його «Сонячних кларнетів» – «Рудіє папороть і сохне...» [1, 90], «Дзвенять гаї» [1, 90], «І дощ, і сонце й шум вітрів...» [1, 91]. Знову й знову ловиш себе на думці про те, що довершеність поетичного малюнку невимушено, але досить упевнено асоціюється з малярськими шедеврами художників різних епох, особливо картинами митців Відродження. Такий, наприклад, перший вірш циклу «Сільські сонети» з епіграфом із Ці Бай-ші «Мирне сільське життя найкраще за все». Ось він:

*Притишене село, розморене подвір'я,
ліниве сонце тягнеться в зеніт,
у затінку дрімає мудрий кіт,
уклавши із курми довічне перемир'я./
Напашена коза. Є молоко і сир є,
милує зір уже достиглий плід...
А все довкруг старе, старе, як світ,
занурений в язичницькі повір'я./
Спинився час, не помічає ліку
у півневім горластім: ку-ку-рі-ку!*

*Повзе мурашка – темний чорнороб./
А горлиці все дразняться: приду-урки!
Червоним оком позирає курка
і спрагло дихає, розкривши дзьоб [1, 61].*

Тут і унікальна, вершинна алегорія – *козак і сонце* [4, 25–26], болісна метафора *люди чи воли* [4, 26]. «Що це? В якому тисячолітті?» – питає поет, і сам жахнеться від умить зафіксованого Божественного провидіння, коли болить і після смерті душа вбитого на чужині 19-річного воїна, загиблого в Чечні [4, 28] (вірш «Далеко від дому») з алюзією-епіграфом від (чи до?) Грибоедова.

Особливу увагу варто приділити віршам із циклу «Сліпі» (За мотивами картини Пітера Брейгеля). Сліпі Адлера Короліва бредуть зі старозавітної Фландрії аж до сьогодні. Сліпі приходять у нашу зболену, розчахнуту непорозуміннями і втратами Україну:

*Не щезли. Туги випивши сповна,
вони й тепер, сумні бредуть іще,
незримо озираючись на щем,
на присмуток старого полотна./
Попри віки, з туманної імлі,
пощо прийшли? В такому поважнім віці.
Забувши відгоміння інквізицій,
навіщо безпорадні прибрели/
сюди од ліри й лютні... до бандури? [3, 7. Вірш сьомий].*

Живописне полотно немовби і справді оживає під пером (чи пензлем?) поета-художника:

*Господи, яке важке ходіння...
Час уже давно їм відпочить,
вицвіло, злиняло їх одіння,
полотно потріскує вночі./
Темряви для них так забагато...
Півень обізався: треба йти.
Вже поклав до рук їх реставратор
кожному поновлений патик./
Змінять на нову трухляву раму,
встане поводитир – і знову в путь.
[3, 6. Вірш шостий].*

І якщо в поезії дружина-муза беззаперечно надихає поета Короліва, подеколи навіть постаючи героїнею вірша [1, 81; 4, 96], то у своїх авторських гобеленах Адлер Королів і Людмила Лисенко намагаються поєднати художню образну виразність живописного полотна з традицією народного декоративного ручного ткацтва, розширюючи й поглиблюючи у своїх творчих пошуках можливості сучасного гобелену, а тематичну наповненість окремих творів і цілих серій зі свіжістю композиційних рішень: «Основна ідея в творах прочитується не сюжетно, а через певний настрій. Композиційні засоби і колірні співвідношення, утворюючи єдине художнє ціле, органічно пов'язуються зі складною фактурою самої поверхні гобелена» [2]. Серед цих гобеленів – і пройняті тонким ліризмом та задушевністю пейзажі («І досі сниться». Вовна, ручне ткацтво), і грандіозно-патетичні, велично-симфоністичні портрети Шевченка, Франка, Лесі Українки з триптиху «Великі співці України» (вовна, ручне ткацтво), і диптих «Крізь віки» (вовна, синтетика, ручне ткацтво), із яких на нас, сучасних, вдивляються правічні, «скитянські, в досвітніх туманах, / трипільські баби... і діди» [1, 36], немов промовляючи щось із Адлерового... Може, це:

*Одгомонила баба... Відсапалась,
стулила назавжди беззубий рот,
не треба вже ні хліба їй, ні сала,
і не потрібен сполотий город [1, 34]?*

В одвічних змінах природних явищ, у своїх сміливих мандрівках углиб віків художники шукають певної умовності, свідомо відмовляючися від поверхового натуралістично-пластичного трактування образів, вони «дають можливість відчутти неповторну схожість кольорових ритмічних мас із темпераментними мазками пензля, підсилюючи живописність зображуваного емоційно наповненими тонкими вібраціями кольору. Кожна з композицій викликає багатий смислово-асоціативний ряд» [2]. Теми глибокого філософського змісту є провідними у творчості художників Людмили Лисенко й Адлера Короліва – присутньо стверджують мистецтвознавці. Уражають малюнки ткани, уражають малюнки словом:

*Помежи трав мізерна охра
ляляла й шерхла. То пекло*

*і застигало ніби скло,
і мокло знов, і знову сохло
[3, 3. «Сліпі». Вірш третій].*

Три величні духовні стихії – Слово, Музику й Образотворче мистецтво – об'єднав і вималював-висповідав поетичний розділ «Адажіо дощу» [1, 69–110] з книги «Княжі лови» Адлера Короліва – де, може, найяскравіше й найобдарованіше (поруч зі «Сліпими» й «Шевченковими автопортретами») проявився отой незбагненно-прекрасний, загадковий синтез мистецтв у високостях відтворення їх справжнім майстром:

*Де вітер соснами колише
в обнімку з небом голубим,
там святкуватиму я тишу
у царстві лісу потайнім./
Там ніжне дятлове стакато,
як дивна казка без кінця,
і сплять майбутні пташенята
під шкаралупкою яйця
(Вірш «Травень») [1, 70].*

Наведені вище приклади, на нашу думку, достатньо виразно, зримо ілюструють досліджувану, вибудовану й зафіксовану свого часу волинським професором Олександром Рисаком модель феномену словотворчого втілення синтезу мистецтв: «На горизонтальний рівень (сюжет, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає в багатьох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, себто в силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [6, 91], коли «загадкові метафори просто вимагають інтелектуального відповідника, зустрічного руху читача. Дуже інтенсивного зустрічного руху» [6, 90–91]. Саме тоді й постає проблема інтелектуально спроможного, мистецько-чутливого читача, якого прагнула зустріти, якого шукала, для якого творила Леся Українка.

Олександр Опанасович Рисак активно й невтомно досліджував літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ століть. Героями його літературознавчих монографій були Леся Українка, Ольга Кобилянська, Михайло Коцюбинський. Однак що надзвичайно цікаво – ті закономірності, ті важливі деталі й складники синтетичного мистецького

світотворення, на яких наголошував професор Рисак, із не меншою силою та красою вибухнули на новому рубежі століть – ХХ і ХХІ – зокрема у творчості сучасних поетів Євгена Дорошкевича, Івана Донича, Катерини Міщук, Оляни Рути, Михайла Горлового та Адлера Короліва. І це ще більш підсилює, поглиблює, урізноманітнює досліджене волинським літературознавцем Рисаком: «Насиченість літератури рубежу століть музично-малярськими образами, їх органічне «вростання» в тканину художнього твору засвідчує появу нової стильової манери, спроможної поліаспектно «висвітити», поліфонічно «озвучити» ідею – образ і тим самим збільшити силу його впливу на сприймаючого. Власне, це був новий прорив у сферу людського духу. І цей дух можна було повніше осягнути за допомогою мелодійно-кolorистичних засобів, усієї гами їхнього звуко-світлового ряду, всього багатства нюансованих характеристик» [6, 90].

Геній Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника вимагав якихось нових засобів творення, нових, невідомих ще самому митцеві та його спраглому до мистецької довершеності читачеві форм, методів, «технологій», якихось спеціальних деталей, якогось зовсім іншого метафорично-алегоричного світу, у зв'язку із чим «посилений інтерес літератури до суміжних муз зумовлений глибоким психологізмом української літератури рубежу століть. Тож не дивно, що для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів необхідні були «допомога» суміжних видів мистецтв, запозичення певних структурно-композиційних прийомів і способів функціонування естетичного явища в художньому часопросторі» [6, 89].

Олександр Рисак зацентровував: «За нашими спостереженнями, в нинішній період (наприкінці ХХ ст.) знову активно проявляє себе тенденція до використання літературою формотворчих та стилетворчих компонентів музики та образотворчого мистецтва, до малярсько-музичного збагачення словесної оповіді. Це простежується на різних рівнях: лексико-емоційному, структурно-композиційному, тематичному і т. п.» [6, 84]. Ці поети-художники стали своєрідним живим утіленням глибокого, беззаперечного переконання Михайла Коцюбинського в тому, що «письменникові треба знати фарби, як і художникові, а для цього треба бути художником. Це б йому багато помагало розібратися у загальній кольоровій стихії і сприяло б утворенню гармонійного цілого з психологією моменту дії. Так би мовити, щоб

фарби приходили на допомогу слову» [6, 46]. Немало вже написано про активне послуговування Лесею Українкою «прийомами живопису» – згадаймо вірші, «Лісову пісню» й «Осіньну казку», критичні статті й навіть епістолярій, коли вияви кольору, її знання та відчуття як художника (відомо ж що вона навіть один час навчалася в Київській рисувальній школі знаменитого художника Миколи Мурашка) безперечно й повсякчасно слугували спеціальним, безпосереднім «будівельним матеріалом» у конструюванні художнього образу, розширюючи тим самим асоціативні можливості художнього світу» [6, 33]. Цим унікальним художнім методом органічно й послідовно послуговується поет Адлер Королів:

*Тужавість глини чую крізь віки
і шурхотіння хмизу під ногами,
я сам собі здавався б не таким.
якби не клята скутість цієї рами./
[...] Упізнаю цей пил середньовічний
на цих плащах, на лицях-кістяках,
цієї тиші скам'янілий страх,
що загляда невидимо у вічність
[3, 4. «Сліпці». Вірш четвертий].*

Тут ми справді зримо, виразно бачимо, як те «невимовне» й «невловиме», але таки вловлене й відтворене Коцюбинським, відгукнулося через сторіччя в поезії Адлера Короліва. Внутрішнє, органічне взаємозбагачення мистецтв, запозичення термінології та інших важливих чинників «по сусідству» дає надзвичайно цікавий, плідний ефект: «У процесі синтезу здійснюється «переплавлення складників», народжується нове естетичне явище, споріднене, зрозуміло, з тими, хто йому «життя дарував» [6, 19]. У зв'язку з цим згадаймо, наприклад, наскрізь просякнуту музикою творчість двох посестер-українок – Ольги Кобилянської та Лариси Косач (Лесі Українки). *Шлюбні діти*, народжені на стику мистецтв, поліаспектний характер художньої деталі, наповнення твору особливою енергією, новим світовідчуттям і світобаченням дарують зовсім нові естетичні явища, які постійно осмислював професор Рисак: «У процесі взаємодії естетичних полів відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей. На горизонтальний рівень (сюжетна канва, лейтмотив, образна систе-

ма) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [6, 18]. У зв'язку з цим народжується ще один літературний феномен, коли *словесна музика, словесний живопис* [6, 12] утворюють особливу грань нового явища – міжтекстову відкритість літературного твору, яка «полягає у багаточисельних асоціаціях даного тексту з будь-якими іншими текстами, і саме цим зумовлюється множинність його сприйняття. Тут, на нашу думку, варта особливої уваги думка про асоціативність даного тексту з іншим» [6, 17]. Тут важливо виділити ще один такий важливий аспект, як «суто імпресіоністичні риси: акварельно розмиті контури подій і характерів, прагнення «впіймати невловиме», розрізнені, нерідко, здавалося б, випадкові враження, хаотичне нагромадження спогадів та асоціацій, яке передрікає літературу «потoku свідомості». А література цього типу значною мірою сприяла заглибленню в духовний світ особистості і тим самим – психологізації літератури, адже вона досліджувала сфери, які були практично недоступні традиційним прийомам і методам» [6, 15].

Отже, нас особливо цікавить у творчості Короліва те, що створене на стику мистецтв, коли з одного виду мистецтв у інший кореспондують методи відтворення світу, термінологія, зображальні засоби, коли: «Письменник вчиться в художника, скульптора, музиканта «таїнам» світобачення і світовідчуття, а це допомагає значно повніше реалізувати художній задум, зриміше і звучніше виразити творчі спалахи, емоційні стани і т. д.» [6, 9], коли «вступає в дію закон запозичення. Унаслідок цього збільшується емоційна сила образу (групи образів), посилюється процес зближення на рівні «образ (твір) – читач» [6, 9]:

*Рембрандт любив недарма
теплий м'який портрет.
Дивна олійна фарба,
ніби застиглий мед./
Ляже прозоро, не грубо,
мов розтечеться в тіні.
Стишений вогник груби
світиться в глибині./*

*Стомленість силуета
на білизні полотна,
тьмяний овал портрета,
зимний овал вікна./
Небо, як темна ніша,
лютий мороз не вщух.
...Знов одягай затишний
теплий сільський кожух
(«Останній автопортрет 1861 р.») [5, 22].*

Художницький фах Короліва постійно проростає у віршах, коли він малює словами «Містечко в Поліссі – барвистий колаж» [1, 20], коли «у стосику дріма остання акварель» [1, 25], коли Поет майстерно живописує:

*Я озирнувся на ріку –
уже не в сонячнім вінку
й не в коней срібляться підкови,
а проростає сріблом слово
(«Я раптом глянув у вікно...») [1, 87].*

Проте все набагато глибше, складніше, оригінальніше. Королів-поет і художник не тільки пильно вдивляється в диво-портрети поета й художника Тараса Шевченка, а й намагається – сміливо, професійно, нежданно оповісти побачене та відчуте в потаємних глибинах мистецтва українського генія:

*Прощай, Арале. Спущено вітрила.
У стосику остання акварель.
Якась тонка печаль заповонила
пустельні береги чужих земель
(«З-під козирка простого картуза.
Автопортрет 1849–1850 рр.») [5, 10].*

Друг і наставник Короліва на літературній ниві Дмитро Чередниченко вважає: «Як на мене, хист художника допомагає Адлерові Короліву яскравіше, місткіше вималювати поетичним словом панораму життя предків і спрямувати свій голос у майбутнє. А поетичний хист допомагає Короліву-художникові осягнути часові й просторові площини, осмислити їх і примусити звучати.

А найголовніше – ми чуємо барви, ми бачимо голос» [4, 4]. Голособарви Короліва ще довго віддунюватимуть, мабуть, не тільки в моєму стривоженому серці:

*Богине скіфська, згадує не все
Ім'я твоє він... Ти йому прости.
Він досягнув найвищої мети:
Творіння рук і тішить, і хвилює
(Адлер Королів «Творець пекторалі») [4, 80].*

Література

1. Королів А. Княжі лови : [поезії] / Королів А. ; [передм. А. М'ястківського, ред. Д. Чередниченко, худ. оформл. А. Короліва]. – К. : Задруга, 1999. – 112 с. : портр.
2. Королів А. «В оксамиті гобеленових думок...» / А. Королів, Л. Лисенко. – Жовтень. – 2005. – [анотація виставки в Держ. мед. б-ці України].
3. Королів А. Сліпі. За мотивами картини Пітера Брейгеля. Цикл / Королів А. ; [машинопис].
4. Королів А. Страчені храми : [лірика] ; [передм. Д. Чередниченка, А. М'ястківського, худ. оформл. А. Короліва] / Королів А. – К. : [б. в.], 1997. – 120 с.
5. Королів А. Шевченкові автопортрети / Королів А. : комп'ютерний набір (22 с.).
6. Рисак О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі к. ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія / Рисак О. – Луцьк : Надстир'я. – 1996.

УДК 7.037.7 + 821.161. 2

Оксана Головій
(м. Луцьк)

НЕОРЕЛІЗМ: ДО ПРОБЛЕМИ СИНТЕЗУ В МИСТЕЦТВІ ТА СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

На основі літературно-критичних та теоретичних праць Є. Замятіна, Іванова-Разумніка, М. Волошина, В. Брюсова в статті аналізується неореалізм як синтетичне явище в мистецтві ХХ ст. Водночас розглядаються неореалістичні твори В. Винниченка в контексті проблеми синтезу мистецтв у ХХ ст.

Ключові слова: реалістичний тип творчості, неореалізм, символізм, синтез, живопис.