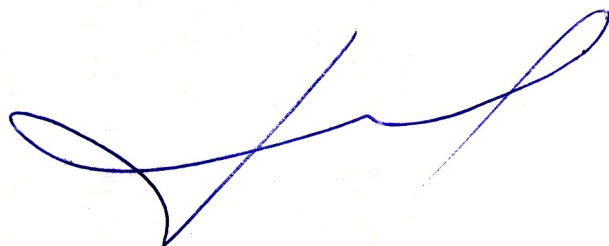


НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА



САВЧУК ІГОР БОРИСОВИЧ

УДК 78.071.1(477) Лятошинський:008(438)(043.3)

**БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.
КОМУНІКАТИВНІ ПОЛЯ ТВОРЧОСТІ**

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Київ — 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано в Інституті проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

Науковий консультант:

КОПИЦЯ Маріанна Давидівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського, завідувач кафедри
історії української музики та музичної
фольклористики

Офіційні опоненти:

КИЯНОВСЬКА Любов Олександрівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики

САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
проректор з наукової роботи

СЕВЕРИНОВА Марина Юріївна,
доктор мистецтвознавства, доцент,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського, декан історико-
теоретичного, композиторського та
іноземних студентів факультету

Захист відбудеться 29 квітня 2021 року о 12.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.460.01 в Інституті проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України за адресою: 01133, м. Київ, вул. Євгена Коновальця, 18–Д, конференц-зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України за адресою: 01133, м. Київ, вул. Євгена Коновальця, 18–Д

Автореферат розісланий 27 березня 2021 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Д 26.460.01

Г. І. Веселовська



ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. В історії культури розуміння суб'єктних ролей можливе лише через усвідомлення їх комунікативної взаємозумовленості. Насамперед, це твердження справедливе для людини доби модерну, з властивим їй зосередженням на індивідуальному й особистісному; виявленям кореляцій між внутрішнім світопереживанням та його проєкціями назовні; встановленням зв'язків з оточенням, соціально-культурним середовищем. Звернення до соціокультурних контактів творця формує глибше уявлення про його життєтворчість. У цьому контексті увага до комунікацій Бориса Лятошинського та їх наслідків не лише сприяє реконструкції його образу як культурного діяча, вірогідних і зреалізованих ним суспільних ролей, а й уможлиблює поглиблену аналітику, пов'язану з ідентифікацією його особистості через діалог із іншими європейськими культурами. Споглядання соціодинамічних процесів доби крізь призму окремої творчої особистості, культурного дієвця, суб'єкта, який сформувався у своєму часі і водночас впливав на реалії доби, постійно постаючи перед екзистенційним вибором, дозволило поглиблено проаналізувати й переартикулювати українську культуру радянського часу.

Перетини світогляду, професійної діяльності та культурницьких практик актуалізували нагальність окреслення багатомірного образу культурного діяча в комунікативній взаємозумовленості. Цей комунікативно-біфуркаційний наратив збагачувало поєднання компонентів двох типів: об'єктивних критично-комунікативних подій (війна, особисті трагедії, шокуючі новини) та суб'єктивних характеристик (генетичні та психотипові особливості, неврози і їх віддзеркалення). Таку стратегію, спрямовану на пізнання свідомих та підсвідомих важелів дій творчої особистості у культурних механізмах, у контексті дисертації окреслено як комунікативні поля творчості. Комбінований простір, у якому формується творча особистість і виважуються її культурницькі ініціативи, унаочнено нами щонайменше на трьох діяльних векторах особистісного та суспільного штибу: культурницькому, художньому та світоглядному.

Важливим у дискурсі сучасного мистецтвознавства є створення культурної імагології Б. Лятошинського через контекстуалізацію крос-культурних полів міжвоєнної та повоєнної України та європейського простору. У цьому аспекті феномен Лятошинського-митця і Лятошинського-діяча отримав цілісне осмислення як своєрідне дзеркало доби з увагою до світоглядних ідеалів і суперечностей, творчих втрат і здобутків, до існування між табу соціокультурних доктрин і духом модерності ХХ століття. Активна креативність 1910-х («Авторський зошит»), символізм на межі експресіонізму 1920-х, неофольклорні експерименти 1930–1940-х, поетична українська модальність 1940-х, панславізм пізнього періоду — усе це наснажено культурницькими діями та творчими експериментами у лоні українсько-польських крос-культурних перетинів. Упродовж 1950–1960-х відбулася масштабна презентація творчості українського композитора не тільки у центральних, а й у багатьох регіональних мистецьких осередках Польщі. Культурницькі ініціативи Лятошинського пізнього періоду

вивели українську музику в інтелектуально насичений європейський модерний простір. Схожу місію для своїх культур упродовж XX століття виконала плеяда молодих митців: Б. Барток, Дж. Енеску, К. Шимановський, Д. Шостакович та інші.

Шляхом комплексного вивчення джерельного масиву, що містить інформацію про художню й суспільну діяльність Лятошинського, окреслено імагологію видатного композитора та культурного діяча, його внесок у формування ментального образу української культури XX століття. Через крос-культурні дії митця, закодовані у його польському походженні, легше зрозуміти його залучення до слов'янського сегменту європейської культури. Водночас відзначено чимало суперечностей у його ставленні до української тематики. Якщо композиторська діяльність Лятошинського, особливо у роки Другої світової війни, доволі інтенсивно тяжіла до українських мотивів, то його світоглядні ідентифікації з простором української культури формуються спазматично й нерідко болісно. Аналіз персональної ролі митця у становленні й функціонуванні міжкультурних колаборацій повоєнного часу з його численними табу (особливо у регіональних радянських осередках) та самостійних ініціатив окремих представників цих спільнот спонукав до переосмислення у дисертації українського інтелектуального руху другої половини XX століття.

Дослідження умов, форм і наслідків комунікативних дій Бориса Лятошинського у соціокультурній, професійно-художній та світоглядно-екзистенційній сферах сприяло розв'язанню наукової проблеми — формуванню сучасного дискурсу лятошинськознавства, обумовленого крос-культурними взаємодіями митця, й окреслення визначної ролі Лятошинського та його художньої ідентифікації в українській культуротворчості XX століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до плану фундаментальних наукових досліджень Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України «Українське музичне та сценічне мистецтво XX–XXI століть в інтертекстуальних зв'язках із світовим художнім простором» (реєстр. № 0118U003286) та «Студіювання творчого доробку українських митців: архіви, фондові та приватні колекції» (реєстр. № 0115U006915).

Мета дослідження — проаналізувати крос-культурну діяльність Б. Лятошинського та його визначних звершень у площині української культури і мистецтва XX століття в контексті новопосталого комунікативного діалогу національного мистецтва із загальноєвропейським культурним простором.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання:

- розглянути концепт комунікативних полів творчості як дієвий інструмент, що уможливорює комплексну оцінку культуротворчих дій особистості;
- виокремити вектори становлення митця як культурного діяча у полі соціокультурних взаємодій та художніх нарацій;
- дослідити автокомунікативні особливості формування художнього світу Б. Лятошинського у просторі європейської культури XX століття;

- встановити роль комунікативно-біфуркаційних поворотів у формуванні Б. Лятошинського як українського культурного діяча;
- проаналізувати вплив польської культури на світогляд Лятошинського та на жанрово-стильові вектори його творчості;
- здійснити джерелознавчу реконструкцію професійної та культурницької діяльності митця в українсько-польських взаємодіях;
- охарактеризувати соціокультурні і художньо-естетичні вектори крос-культурної діяльності Лятошинського в контексті інтеграційних процесів українського культурного простору радянського часу;
- розкрити особливості співпраці Лятошинського з представниками польської музичної культури у (перед)міжвоєнний період та її вплив на формування авангардного контенту української музичної культури;
- виокремити механізми співпраці Б. Лятошинського з Г. Бацевич, Є. Млод-жієвським, О. Страшинським, А. Швальбе та ін. представниками польської культури повоєнного часу та окреслити їх значення у популяризації українського мистецтва у європейському просторі;
- простежити специфіку, форми і наслідки ініційованих Б. Лятошинським українсько-польських діалогів повоєнного часу на матеріалі раніше не відомих або маловідомих епістолярних джерел, публікацій польських медій.

Об'єкт дослідження — творча діяльність Бориса Лятошинського у модерній парадигмі європейської культури.

Предмет дослідження — комунікативні поля творчості Бориса Лятошинського в контексті українсько-польських культурних взаємодій.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використано такі методи дослідження: *узагальнення* — для окреслення ролі українсько-польських ініціатив у формуванні світоглядних та художньо-історичних настанов; *історичного моделювання* — для аналізу наявного соціокультурного і художньо-історичного досвіду, відповідно до сучасного стану теоретичного дослідження проблеми ролі особистості в культурно-історичних процесах, крос-культурних дій особистості творця у становленні художньо-мистецьких та соціокультурних парадигм; *системний* — для дослідження постаті культурного діяча як цілісної сукупності взаємопов'язаних елементів особистісного та соціокультурного полів і зв'язків між ними; *історико-хронологічний* — дав можливість актуалізувати особливості українсько-польських крос-культурних взаємодій через утвердження мистецьких та культурно-історичних наративів ХХ століття; *семіотичний* — сприяв розумінню семантики авангардної композиторської творчості повоєнного часу як знаково-символічної системи, інтегрованої через крос-культурні взаємодії в українську культуру; *структурно-функціональний* — екстрапольований у площину соціокультурних дій та художніх практик, дозволив проаналізувати стильові та стилістичні закономірності художнього методу Б. Лятошинського й принципи формування панславізму як стильового ідеалу митця, що поєднує крос-культурний досвід, художнє мислення та стильові парадигми часу, а також розглянути постать митця як генератора новаційних процесів у стратегіях української культури і мистецтва ХХ століття.

При розгляді проблеми комунікативної взаємозумовленості культурницьких дій Б. Лятошинського і контекстуальних вимірів було застосовано такі підходи: *соціокомунікативний* — продуктивний у комплексних оцінках системних, діяльнісних, інформативних, семіотичних характеристик ролей і місій Б. Лятошинського, уможлиблює виокремити особливості його діяльності, тих феноменів комунікативного поля, що відображають сутнісні аспекти становлення художнього і культурного просторів, зокрема домінуючі тренди, уявлення тощо; *аксіологічний* — дав змогу проаналізувати особливості взаємовпливів соціокультурного простору і особистості через комплекс ціннісних орієнтацій та розглянути феномен спілкування як різновид комунікації, що уможливило окреслення інноваційності культурних інтервенцій.

Новизна одержаних результатів полягає в комплексному аналізі крос-культурної діяльності Б. Лятошинського, що істотно розширила його світоглядні та творчі орієнтири та вплинула на розвиток української музичної культури повоєнного часу. У художніх практиках митця кристалізувався складний семантичний простір на підставі діалогу різних культурних значень (морфем). Просвітницька специфіка розпочатих Б. Лятошинським комунікативних процесів долала межі цих сфер, а разом і об'єктивну ізольованість української культури повоєнного часу, стимулювала міжкультурну співтворчість, формувала нові та переформатовувала у цьому річищі старі практики. Введення до наукового обігу корпусу нових фактів, визначальних для художнього і громадського життя Б. Лятошинського зрілого та пізнього етапів, збагатило уявлення про культурний контекст повоєнної епохи.

Уперше:

- проведено комплексний аналіз культурницької місії Б. Лятошинського у сучасному українському мистецтвознавстві через комунікативні моделі соціокультурної і художньої діяльності;
- здійснено цілісний аналіз культуротворчої та мистецької діяльності Б. Лятошинського у процесі взаємодії культур, що репрезентує зміст і форми культурницьких ініціатив митця в українсько-польських крос-культурних комунікаціях ХХ століття та стратегії розвитку української музичної культури;
- виявлено та презентовано архівні матеріали, що висвітлюють раніше невідомі життєві факти, які свідчать про визначальну роль Б. Лятошинського у популяризації українського мистецтва в європейському культурному просторі;
- введено до наукового обігу пласти епістолярних джерел та матеріали польських медій, важливі для осмислення комунікативних дій Б. Лятошинського зрілого та пізнього етапів, що сприяло розширенню уявлень про культурний контекст повоєнної епохи та кристалізації векторів культурної історії України ХХ століття;
- розглянуто комунікативні стратегії авангардних пошуків в українській та польській музичних культурах 1950–1960-х рр., зумовлені новаційним спрямуванням польської культури повоєнного часу.

Уточнено:

– використання поняття життєтворчість та запропоновано авторське означення явища комунікативно-біфуркаційний поворот.

Розширено:

– розуміння умов існування українського митця-новатора у традиціоналістському просторі української радянської культури;
– засади формування комунікативних полів для взаємодії творчих особистостей зі схожими філософсько-естетичними платформами та пов'язаними парадоксами екзистенційного стибу.

Набуло подальшого розвитку:

– розвідки комунікативних форматів соціокультурного і художнього простору Б. Лятошинського з точки зору ролей, функцій учасників спілкування і наслідків цієї взаємодії для українського культурного простору ХХ століття;

– окреслення тематики, пов'язаної із взаємовпливами художньої творчості та культурної (культуртрегерської) діяльності Б. Лятошинського як людини європейської культури.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаним науковим дослідженням. Найважливіші наукові результати одержані автором особисто. Усі публікації автора за темою дисертації у наукових фахових виданнях України та наукових періодичних виданнях, що індексуються у наукометричних базах є одноосібними.

У статтях, написаних в співавторстві, зокрема, «Рання творчість Бориса Лятошинського: семантичний аспект» автору належить аналітика, пов'язана з еволюційно-стильовими зрушеннями творчості 1910-х відповідно до її жанрово-стильових характеристик, біографічних наративів та світоглядних настанов молодого Лятошинського. У статті «Контент музично-виражальних можливостей саксофона в сучасній українській камерно-інструментальній музиці» автором проаналізовано процес збагачення інструментальної виражальності і її роль у розширенні виконавського і композиторського полів сучасної камерної культури. У статті «Виконавсько-педагогічна діяльність Ії Сергіївни Царевич у контексті становлення українського камерно-інструментального виконавства другої половини ХХ століття» автором проаналізовано особливості інтерпретації камерно-інструментальних полотен Б. Лятошинського Ією Царевич, відомою піаністкою, фундатором українського камерного виконавства, хранителькою Меморіального кабінету-музею Б. Лятошинського.

Практична значення одержаних результатів. Основні положення та висновки дисертації можуть бути використаними у практиці викладання курсів «Історія української музики», «Історія музики ХХ століття», «Музична культура українського зарубіжжя» для студентів навчальних закладів культури і мистецтва. Теоретико-методологічна база дослідження може увійти до курсів музичного джерелознавства, історії музики та культурології, що читаються в закладах вищої освіти культури і мистецтва. Актуалізація комунікативних векторів, які регламентують процес життєтворчості Лятошинського, диктує нагальну необхідність сформулювати курс лятошинськознавства, який сприятиме вивченню

культурної спадщини в її взаємозв'язках, кристалізації уявлень про митця як культурного діяча та його ролей у формуванні прогресивного іміджу української культури на європейських теренах. Вперше введені в науковий обіг джерела можуть бути використані у монографіях та науково-довідкових виданнях.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації у формі доповіді оприлюднювались на науково-практичних конференціях: всеукраїнських: «Музична культура України 20–30 років ХХ століття: тенденції і напрямки» (Київ, 2006); «Двадцять років “Київ Музик Фесту” в аспекті української музики» (Київ, 2009); «Актуальність ідейно-естетичних взаємозв'язків у культурному та мистецькому просторах ХХ — початку ХХІ століття. Пам'яті члена-кореспондента НАМ України, доктора мистецтвознавства, професора Юрія Олександровича Станішевського» (Київ, 2010); «Митець і його творчість у просторі сучасної культури» (Суми, 2012); «Соціальні комунікації: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2012); «Культура. Мистецтво. Освіта. Актуальний полілог» (Київ, 2020); науковий круглий стіл «Постать митця у процесі національного культуротворення (до 80-річчя академіка-засновника НАМ України О. С. Тимошенка)» (Київ, 2012); науковий круглий стіл «Традиції і новаторство у контексті сучасних тенденцій музичної культури» (Київ, 2019) та міжнародних: «Крос-культурність у сучасному світі» (Київ, 2009); «Сучасне мистецтво: трансценденції майбутнього» (Київ, 2009); «Митець — Влада — Публіка. До 125-річчя від дня народження Леся Курбаса» (Київ, 2012); всеукраїнський науково-практичний семінар з міжнародною участю. Наукова сесія «Анджей Швальбе і його спадщина — культурна ідентичність Бидгоща» (Бидгощ, Польща, 2013) / *Sesja naukowa «Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo — kulturowa tożsamość Bydgoszczy»* (Bydgoszcz, Polska, 2013); «Борис Лятошинський та ХХІ століття» (Київ, 2015); «Національні оперні та балетні традиції у науковому контексті. До 140-річчя від дня народження Рейнгольда Глієра. До 120-річчя від дня народження Бориса Лятошинського» (Київ, 2015); II наукова конференція «Анджей Швальбе і його спадщина — культурна ідентичність Бидгоща» (Бидгощ, Польща, 2015) / III konferencja naukowa «Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo — kulturowa tożsamość Bydgoszczy» (Stowarzyszenia Andrzeja Szwalbego Dziedzictwo, Bydgoszcz, Polska, 2015); II міжнародна конференція «Інтерпретація справи музичної в контексті культури» (Бидгощ, Польща, 2016) / II Międzynarodowa konferencja «Interpretacje dzieła muzycznego w kontekście kultury» (Bydgoszcz, Polska, 2016); IV наукова конференція «Анджей Швальбе і його спадщина» (Бидгощ, Польща, 2016) / IV Konferencja naukowa «Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo» (Bydgoszcz, Polska, 2016); III міжнародна конференція «Інтерпретація справи музичної в аспекті семантики» (Бидгощ, Польща, 2017) / III Międzynarodowa konferencja «Interpretacje dzieła muzycznego w stronę semantyki» (Bydgoszcz, Polska, 2017); «Сучасне мистецтво в аспекті цифрових медіа» (Зелена Гура — Карлув, Польща, 2018) / Międzynarodowa konferencja naukowa «Sztuka współczesna wobec mediów cyfrowych» (Zielona Góra — Karłów, Polska, 2018); VI наукова конференція «Анджей Швальбе і його час» (Бидгощ, Польща, 2018) / VI Konferencja naukowa «Andrzej Szwalbe i jego czasy» (Bydgoszcz, Polska,

2018); IV міжнародна конференція «Інтерпретація справи музичної. Універсализм і національні цінності» (Бидгощ, Польща, 2018) / IV Międzynarodowa konferencja «Interpretacje dzieła muzycznego. Uniwersalizm i wartości narodowe» (Bydgoszcz, Polska, 2018); «Добре і зле сусідство. Від конфлікту до співіснування і співпраці» (Бидгощ, Польща, 2015) / Międzynarodowa konferencja Naukowa «Dobre i złe sąsiedztwa. Od konfliktu do współistnienia i współpracy» (Bydgoszcz, Polska, 2016); «У тіні своїх учнів» (Бидгощ, Польща, 2019) / Konferencja naukowa «W cieniu swoich uczniów» (Bydgoszcz, Polska, 2019); «Мистецтво в епоху цифрових технологій: від теорії до практики» (Київ, 2019); «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, 2019); II міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» (Київ, 2020). V міжнародний симпозіум «Музична справа і її контексти» (Бидгощ, Польща, 2008) / V Międzynarodowe sympozjum «Dzieło muzyczne i jego konteksty» (Bydgoszcz, Polska, 2008); VI міжнародний симпозіум «Музична справа і її функції» (Бидгощ, Польща, 2009) / VI Międzynarodowe sympozjum «Dzieło muzyczne i jego funkcje» (Bydgoszcz, Polska, 2009); XIV міжнародна наукова сесія «Музика і політика на Поморах і Куявах» (Бидгощ, Польща, 2009) / XIV Międzynarodowa sesja naukowa «Muzyka i polityka na Pomorzu i Kujawach» (Bydgoszcz, Polska, 2010); міжнародний науковий симпозіум «Україна — Польща: діалог культур» (Київ, 2018) та Третій загальнопольський науковий семінар «Quaestiones Oralitatis. Питання народження історії. Реляція міфу і ритуалу в перспективі створення оповіді» (Вроцлав, Польща, 2016) / III Ogólnopolskie Seminarium Naukowe «Quaestiones Oralitatis pt. Narodziny opowieści. Relacje mitu i rytuału w perspektywie kreowania narracji» (Wrocław, Polska, 2016).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки опубліковано у 2 одноосібних монографіях, 25 одноосібних публікаціях, з них 15 — в фахових наукових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «мистецтвознавство», 6 — у міжнародних наукових виданнях (Польща), 3 — у співавторстві, 1 — праця апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, п'ятнадцяти підрозділів та висновків. Загальний обсяг дисертації становить 447 сторінок, із яких основного тексту — 371 сторінка. Список використаних джерел налічує 585 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено її мету, об'єкт, предмет і завдання, окреслено аналітичну базу, охарактеризовано наукову новизну одержаних результатів, їх теоретичне і практичне значення, методи дослідження. Подано відомості про апробацію основних положень дисертації.

Перший розділ «**Комунікативні механізми культури: історіографія, джерельна база та методологія дослідження**», який складається з трьох підрозділів, присвячено висвітленню ролі комунікативних механізмів у формулі *культура — творча особистість* та ініційованих у цьому полі культурних іден-

тифікацій. Систематизація подієвих й фактографічних чинників та уведення нових метаданих надали можливість реконструювати комунікативне поле української культури ХХ століття, умови й особливості його розвитку, окреслити його образ. Детермінантою формування цього поля стала комунікативна взаємодія між природним (професійно зорієнтованим), внутрішньо усвідомленим (світоглядним) та соціальними полями ствердження особистості.

У підрозділі 1.1 «*Комунікативні механізми культури: теоретико-методологічні засади дослідження*» актуалізовано форми реалізації особистості у її діалогах з соціокультурним полем. Важливим є аксіологічний сенс комунікації як пізнання цінностей буття, де у центрі постають художній твір і його автор як своєрідний топос культури, що формує її знаково-символічний контекст. Авторський задум вступає у діалогічну взаємодію з реципієнтами, де суб'єктом діяльності є сам творець. Він формує культурні мультимодальні тренди пізнання себе, ширше — свого культурного середовища. Комунікацію означено умовою буття, де творча особистість гостро потребує співучасників власних духовних дій.

Подано як приклад культурну інтервенцію Бориса Лятошинського у польську культуру другої половини 1950-х — 1960-х рр., що була спрямована на досягнення й усвідомлення єдності у культуротворчих процесах двох націй. Подвижницька діяльність Лятошинського як композитора і суспільного діяча стала основою для виникнення суб'єктно спрямованої, вкрай важливої для розвитку національної культури комунікації, яка сформувала простір взаємодії неповторної творчої особистості з механізмами соціального визнання. Крос-культурні практики Лятошинського перетворювали особово-унікальне (творчість композитора) в культурно-значуще (нові стратегії розвитку української культури). Ці діалоги в культурі реалізували екзистенцію буття двох полюсів: мікродіалог як внутрішній світ знаходить своє втілення у символіці внутрішньої мови, що позначає етапи у життєтворчості; власне діалог культур сприяє його інтегративним та асиміляційним дифузійам.

Екстраполюючи цю модель на українсько-польські крос-культурні стратегії ХХ століття, бачимо, що повоєнна українсько-польська взаємодія розпочалася як автокомунікація Лятошинського з пластами власної пам'яті, повернення до свого єства. Відтак формування нових орієнтирів і форм культуротворчості у стратегіях вітчизняної культури повоєнного часу зреалізувало внутрішню інтенцію до оновлення.

Різні моделі комунікацій декодують різні сегменти культуротворчого процесу, що спрямований або на *communico*, *communis* (роблю спільним, повідомляю, поєдную), або на інформаційний контекст кодової моделі комунікації. Основу цього процесу складають знакові системи творчості, а їх ефективність визначає «семіотична» схожість в учасників комунікативного процесу, їхнього понятійно-категоріального апарату в аналізі мистецьких, соціально-культурних і соціально-політичних явищ. Оптимальним видом інформаційного зв'язку нерідко є монологічна комунікація — передавання повідомлення з розрахунком на адекватне розуміння реципієнта.

Лятошинський звертається до іншого суб'єкта, такого ж, як він, самостійного і соціально активного, розраховуючи на його співтворчість у виробленні загальної програми дій або концепції творчої співпраці. Мовою особистісної дипломатії митець налагоджує теплий, довірливий тон комунікації з польськими колегами, творчий продукт котрих співзвучний зі стильовими координатами українського композитора. На офіційному рівні українсько-польська співпраця 1950–1960-х рр. могла відбутися лише за підтримки державних інститутів. Проте особистісний комунікативний інструмент *Я–Ти* сприяв трансформаційним процесам в українській культурі, зокрема й народженню музичного шістдесятництва, зрощеного у Київській консерваторії в класі композиції Бориса Лятошинського. На таких прикладах простежено і власне феномен людської свідомості, пов'язаний із засвоєнням передового соціально-культурного досвіду та його перетворенням в авангардних культурних осередках.

Творчість обґрунтовано як особливий вид комунікаційного тривання, ядро якого складає процесуальне розуміння емоційно впорядкованого художньо-естетичного контенту як системи художніх знаків і символів, якими оперує автор твору — суб'єкт комунікації. Цей процес унаочнює багаторівневий комунікативний механізм: *соціокультурне поле — творець художнього контенту*. Важливою також є автокомунікація *автор — герой — твір*, а також сприйняття і перепрочитання задуму у герменевтичній формулі *витвір мистецтва — реципієнт*. Комунікативна спрямованість творчого процесу на реципієнта окреслює інтегративний простір з множиною інваріантів розуміння задуму, який формує глибину прочитання. Художня комунікація існує за принципом багаторівневої взаємодії суб'єкта з об'єктом, зокрема й автокомунікаційної, коли митець поряд із реципієнтом пізнає результати свого задуму. На реконструкцію художньої постаті автора впливає низка чинників. Їх простежуємо через *задум* (реальний, умовно реальний, гіпотетичний), *ідею* (композиційну і семантичну) та її найсуттєвіші *особливості втілення* (В. Москаленко).

Крос-культурні процеси формують площини соціокультурного зближення. Українсько-польські стосунки повоєнного часу виокремлюють в художній комунікації такі чинники: особистість творця як комунікатора; мету і мотиви його художнього повідомлення; соціокультурне коло реципієнтів, на яке спрямовано художній витвір; активний зміст художнього твору як предмет повідомлення, канали і форми його передавання, а також орієнтований на перспективу культурний наратив.

У підрозділі 1.2 «*Текст культури в контексті дискурсивного пізнання*» розглянуто інформаційні компоненти, імпліцитні та експліцитні характеристики, серед яких важливу роль відіграє стилістична і прагматична інформація, закодована в тексті. Когнітивний і контекстуальний пласти тексту унормовують його комунікативний складник: когнітивний пласт включає соціокультурний аспект (знання, переконання, думки, ідеї тощо), а контекстуальний відображає мовленнєві акти, ситуації спілкування. Дискурс-аналітика дозволяє розглядати текст як динамічну модель двостороннього комунікативного акту через так звану *параметризацію адресата* — як комунікацію через особово орієнтований

(персональний) і статусно орієнтований (інституційний) типи дискурсивних практик (В. Карасик). Важливою групою джерел є *особові тексти мемуарного характеру* (Г. Кабка). Спогади, листи та щоденникові записи фіксують на документально-суб'єктивному рівні усе розмаїття форм художньо-образних узагальнень. Залучення текстів мемуарного характеру до вивчення особливостей соціальних комунікацій включає подієву (покрокову) взаємодію автора тексту, базовану на реципієнтних виявах (соціально-психологічний досвід, вплив середовища, світоглядні орієнтири тощо). Також важливою є мова джерела, її інтонаційне насичення як віддзеркалення комунікативної культури автора, соціальний простір, час, прагматичні та емоційні аспекти.

Особистісно зорієнтовані тексти, що складають уявлення про крос-культурні діалоги Лятошинського з українською, польською та російською культурами, відображають природу тих середовищ, в яких їх було створено. Листи композитора — це надзвичайно глибокий і гранично особистісний текст-світ, що допомагає розкрити іманентну сутність культурницьких дій митця через емоційно-духовну та інтертекстуальну наснаженість епістоли. Її комунікативний складник пов'язаний з ретроспективним, документальним та суб'єктивним компонентами у формуванні уявлень про культуртрегерську місію особистості.

Запропоновано погляд на художній задум як справжню реальність, де емпатія є осмисленим співпереживанням емоційного стану автора, суголосним з його думками тією мірою, якою їх переживав сам автор. За такого прочитання дослідник неначе бачить культурний простір очима автора, йому відкривається той всесвіт, творцем якого є автор тексту. При цьому об'єктом комунікативного аналізу стає функціональний бік задуму. Було взято до уваги соціокультурний фактор, історичне тло, спільноти, в рамках яких визрів задум, а також макро- і мікросвіти автора, що знаходять віддзеркалення в ідейності, образності, емоційності переживань і вольових імпульсах як проявах своєрідної художньої свідомості автора, а відтак і його героя. У біографії Лятошинського знаходимо вдосталь травматичних епізодів, породжених державними директивами в сфері культури. Стрес-фактори на зразок війн, боротьби з космополітизмом, атоналізмом, художнім методом композитора активно готували біфуркаційні зміни у його професійному світобаченні. Засновані на спротиві та дискурсі «внутрішньої імміграції», ці критично-комунікативні поля багато в чому регламентували художні форми авторського задуму, а позатим убезпечили митця від творчого вихолощення та самознищення.

У підрозділі 1.3 «*Митець і культуротворчий процес: концептуальне осмислення та досвід теоретичного опрацювання*» подано особливості взаємодій митця із різними полями соціокультурного середовища (структурно-особистісні характеристики, скориговані суспільно-політичними аспектами життєтворчості митця; особистісні риси, які віддзеркалюють дифузії між підсвідомими і когнітивними рисами особистості, її цінностями і цілями тощо). Важливими в оцінці комунікативних ролей і місій митця стали такі параметри, як емоційність (від відкритого і повного прояву почуттів до стриманості), спосіб надбання статусу, масштаб рольових зв'язків (від однотипних до різноманітних), міра формаліза-

ції рольової поведінки (від унормованої до вільної) та мотивація (від колективістської до егоїстичної). У крос-культурних взаємодіях названі характеристики визначили та функціонально пов'язали ролі та статуси за горизонталлю і вертикаллю. Показано, що культуртрегерство Лятошинського повоєнного часу у просторі польської культури розгорталося як поступальний рух від інструментальних до комунікативних дій. Початковий етап міжкультурних взаємодій відбувся через апробовані формати популяризації творчості українського композитора. Успішні спроби переконати польського слухача у високому професійному рівні творчості Лятошинського потрактовано як приклад інструментальної дії. Цей процес уможливив розвиток співпраці вже на паритетних умовах, коли комунікативна дія була спрямована на пошук спільного бачення та перспективних інтерпретацій спільної культурної історії.

Поняття *життєтворчість* досліджено як активну і мобільну форму творчої природи митця, що передбачає самостійну розробку життєвих планів і програм, вибір стратегії життя та засобів, необхідних для реалізації індивідуального життєвого проекту (І. Єрмаков, Н. Савицька). Життєтворчість супроводжується поворотними моментами, своєрідними *критично-комунікативними біфуркаціями*. Зумовлені ними зміни оприявнюють прийняття або неприйняття генеральних для особистості програм, що визначатимуть темпоритм соціокультурних та творчих взаємодій митця на наступному етапі. Відштовхуючись від унікальності життєвого і творчого шляху митця, зазначено, що процес творчості виважується впливом тих подій, які загострюють психологічний стан митця, визначають зміни життєвого темпоритму, а відтак переспрямовують його світоглядний та творчий вектори. Комплексне осмислення біфуркаційних подій дозволяє простежити засадничі зміни у способах і формах творчої реалізації митців. У полі екзистенційного розуміння етапність життєтворчості визначають не вікові зміни, а потік подій, у якому суб'єкт-художник ухвалює поворотне рішення, прямо чи опосередковано спровоковане критично-комунікативними наративами. У результаті екстравертні за своєю природою взаємодії митця із соціокультурним полем трансформуються в інтровертний ресурс свідомості художника, ідейний наратив його творчого методу на наступному етапі життєтворчості.

Отже, ініційовані Лятошинським українсько-польські взаємодії були відкриті до змін у культурних настановах часу. Вони базувалися на конструктивному розумінні спільностей і розбіжностей у просуванні та популяризації нового мистецтва в українському і польському культурних середовищах як розуміння «свого» через наратив «чужого». Саму постать Лятошинського як комуніканта культури розглянуто у трьох змодельованих площинах: *культурницькій, або діалогічно-інтегративній; художній, або автокомунікативній; світоглядній, або наративній*. Перший вектор спрямований на конструювання Лятошинським бажаного образу культурного простору через налагодження / реконструкцію соціокультурних каналів як суб'єктно-об'єктних диспозицій. Два інших віддзеркалили його особистісну історію у форматах внутрішнього діалогу або монологу (світ художнього героя).

У другому розділі «Україна — Польща: практика втручання та взаємодії (1950–1960-ті роки)», що складається з чотирьох підрозділів, досліджено комунікативні механізми українсько-польського повоєнного часу з акцентом на діалогічно-інтегративних особливостях цих комунікацій. Завдячуючи Б. Лятошинському, полікультурний принцип співіснування України та Польщі активно утвердився від смерті Сталіна 1953 року. Крос-культурні взаємини базувалися на паритетних засадах, де на оцінку твору впливали такі соціокультурні параметри: упізнаваність митця, виконуваність його творів, участь у міжнародних фестивалях і форумах — як польських, так і українських (радянських), а також культурно-просвітницька діяльність. Важливими та поворотними для розвитку української музичної культури 1950–1960-х рр. стали передові ідеї європейської композиторської творчості, акумульовані навколо відомого фестивалю сучасної музики «Варшавська осінь». Через Лятошинського, який був частим офіційним гостем фестивалю, відбувалася ретрансляція цих ідей на київське композиторське середовище. Іншим об'єктом дослідження стала роль польських наукових конгресів 1960-х у розвитку української музичної науки. Конгрес і фестиваль старовинної музики Центрально-Східної Європи (*Musica Antiqua Europae Orientalis*, МАЕО), незважаючи на жорсткі асиміляційні умови радянського наукового дискурсу, засвідчили відкритість тогочасної української культури та гуманітаристики до діалогу.

Підрозділ 2.1 «Інтеграційні та асиміляційні процеси українсько-польських культурних взаємодій 1950–1960-х років» присвячено подіям, що демонструють взаємопроникнення систем цінностей, долають усталені стереотипи, синтезують самотутні, різнонаціональні вектори, що веде до взаємозбагачення і появи нових динамічних площин розвитку. Під час конгресів і фестивалів старовинної музики формувалися інформаційно-комунікативні зв'язки, через які відбувався процес осмислення схожості та відмінності культурно-мистецьких проявів у різних національних просторах. Для української музичної культури ця комунікація мала особливе значення. Участь у ній О. Шреєр-Ткаченко дала серйозний поштовх для розвитку в українському музикознавстві медієвістичних досліджень, і вже на початку 1970-х — до остаточного формування відповідного наукового осередку. Збереження різними культурами іманентно властивих їм індивідуальних характеристик уможливило творення спільних стратегічних конвенцій, однаково значущих для кожного учасника діалогу.

Епістоли польських діячів, учасників МАЕО, відобразили усе багатство і складність реальної ситуації, а також комунікативні стратегії особистостей, їх мотиви та інтенції. Інтегративний міжкультурний діалог передбачав глибокі уявлення про предмет взаємодії, залежав від її конкретної мети і соціокультурного контексту, сприйняття тексту культури і його інтерпретації реципієнтом. Все це простежено на матеріалі кореспонденції та ін. особових текстах мемуарного штибу відомих українських і польських культурних діячів: Е. Гарендарської, Я. Малецького, М. Томашевського, М. Фельда, О. Цалай-Якименко, А. Швальбе, О. Шреєр-Ткаченко та бельгійської популяризаторки науки С. Клеркс-Лежон. Цілоком інакший тип культурної взаємодії досліджено на прикладі публі-

кації в Україні новознайдені праці М. Дилецького «Граматика музикальна» з покроковим відтворенням дискусії та аналізом аргументів української, польської та російської сторін на основі епістолярію, наукових розвідок та публіцистики. Прикметна маніпулятивність російської сторони у цій дискусії спиралася на засади так званої псевдо-логіки, переінтерпретації основних компонентів дискусії. Далі комунікативний процес встановлювався шляхом вписування фактів у панівну ідеологічну картину, де український компонент актуалізувався лише як сегмент старовинної культури Росії. У цьому ж контексті окреслено нонконформістські характеристики О. Цалай-Якименко в українському музикознавстві 1960-х років.

У підрозділі 2.2 «*“Варшавська осінь” 1950–1960-х та Київський авангард: культурний діалогізм*» висвітлено ідейні настанови організованого у 1956 році фестивалю сучасної музики, який від початку мав на меті подолати відставання польської музики від світового авангарду, зумовлене домінуванням соціалістичного сталінського стилю. У 1950–1960-ті рр. фестиваль мав велике значення для налагодження контактів польських композиторів із широкою світовою громадою, сприяв розвитку польської композиторської школи. Та особлива його місія з погляду сьогодення полягала у підтримці (передовсім інформаційній) колег зі сходу, зокрема СРСР. Для багатьох митців цей фестивалний формат був справжнім ковтком творчої свободи, зважаючи на тотальну закритість Країни Рад від передових культуротворчих процесів. На підставі критичних публікацій у польських медіях З. Мицельського, С. Кіселевського, Б. Поцея, Б. Шеффера, Б. Пілярського та ін. відомих діячів реконструйовано естетичні вектори, що домінували на фестивалях до 1968 року (рік смерті Б. Лятошинського) і вплинули на становлення музичного шістдесятництва в Україні. Упродовж 1960-х Б. Лятошинський брав активну участь у цьому форумі. Відтак основні тренди фестивалю відобразилися в авангардних пошуках вихованців його класу композиції у Київській державній консерваторії, котрі склали основний кістяк явища Київського авангарду.

Увагу було зосереджено на вивченні співпраці Гражини Бацевич, відомої польської композиторки, і Бориса Лятошинського, що тривала упродовж 1950–1960-х рр. Їх щира приязнь сформувалася на ґрунті спільних художньо-естетичних прагнень і тривала до кінця життя. Епістолярний діалог базувався навколо дискусій про різні складники музичної композиції та їх доцільності, діяльності відомих представників польського музичного руху. Співрозмовники намагалися зрозуміти й аплікувати у своїх пошуках виражальний потенціал нових засобів, проте глибока художня спрямованість авторського задуму як домінуюча ознака творчого методу створила своєрідну розмежувальну лінію у їх сприйнятті музичних новацій.

Важливим стало дослідження тих стильових дискурсів, з якими польська публіка практично вперше зіткнулася під час «Варшавської осені» і які проросли на українському авангардному ґрунті. Докладна презентація творчості митців так званої Другої віденської школи: А. Шенберга, А. Берга та А. Веберна спровокувала дискусії про складність серіалізму у вирішенні художнього за-

вдання (З. Мицельський). Схожої думки щодо художньо-виражальних можливостей додекафонної музики дотримувався і Лятошинський. Ця дискусія стала частиною загальноєвропейського дискурсу про ідейно-виражальний зміст серійної музики. Показово, що упродовж 1961–1962 рр. молоді студенти-композитори з класу Лятошинського створили низку композицій з використанням серійності: відгомін «Варшавської осені» сформував надзвичайно продуктивне інформаційно-комунікативне поле.

Український авангард увібрав різноманітні пошуки. Л. Грабовський звертається до числової символіки. Експерименти С. Крутикова пов'язані з настановами східних релігій. З позиції нашого часу символічно сприймаються насичені принципами серійності «Три замальовки для фортепіано» (1962) В. Губи, присвячені легендарній Галині Мокреєвій (1938–1968). Проте, якщо польський фестиваль рік за роком набирал нових обертів, то в Києві продовжував панувати традиціоналістський дискурс. Іншу сторінку «Варшавської осені» розглянуто у творчості групи молодих митців та інженерів, згуртованих навколо Ю. Патковського. Дискусії про електронно сформований звук, його якість, подання, роль у композиторській творчості знайшли своє втілення у фестивальных програмах 1968 року, коли Лятошинський востаннє відвідав польський фестиваль.

Показано, що збурені новаціями «Варшавської осені» й ретрансльовані через Лятошинського, ці авангардні паростки проросли й в українських реаліях. Першим твором конкретної музики в Україні стали «4 Scherzi domestiki» (1964–1965) В. Годзяцького, створені із трансформованих шумів побутових предметів. Найцікавішим явищем 1960-х можемо назвати комбінаторну систему алгоритмічної композиції Л. Грабовського, результатом якої стала низка творів, зокрема цикл «Гомеоморфії I–III» для фортепіано (1968–1969), другий номер якого в інтерпретації відомого британського піаніста Джона Тилбері став першим українським твором, виконаним у рамках «Варшавської осені» (1970).

У підрозділі 2.3 «Творчість Бориса Лятошинського в контексті польських соціокультурних комунікацій» досліджено українського композитора у колі діячів польського музичного руху: С. Скровачевського, К. Сікорського, Б. Водічки, Я. Кренца, Т. Охлевського, П. Перковського, В. Ревіцького, З. Сливинського та ін. Детермінуючи вектори розвитку академічної культури, вони разом з тим сприяли активному відродженню контактів Лятошинського з його друзями юності, з якими він зростав і які на самому початку 1920-х емігрували на історичну батьківщину (О. Страшинський, Є. Млодзівський). У просуванні ініціатив з боку українського композитора важливу роль відігравали міжособистісний (тісний, індивідуальний), публічний (колективний) і масовий (комунікація через медіі) параметри. Важливим компонентом мистецької взаємодії Лятошинського з польською культурою стала присутність творчості українського композитора в польських медіях упродовж 1950–1960-х років. Низка віднайдених газетно-журнальних публікацій свідчить про те, що твори Лятошинського часто звучали і на концертних майданчиках Польщі, і під час радіо- та телепередач. Зрештою, він став одним з найчастіше виконуваних радянських композиторів на теренах Польщі. Одну з найважливіших частин листування українсь-

кого митця з його польськими колегами та друзями склало листування між Бацевич і Лятошинським, де оприявлено процеси, пов'язані з виконаннями творів українського митця у Польщі та Україні, їх підготовкою та промоцією через польські державні мистецькі агенції, серед диригентів та директорів філармоній. Письмове спілкування пролило світло на їх міркування про комунікаційні формати нового мистецтва і опозиції до усталених мистецьких виявів; на пізній період життєтворчості Лятошинського та його емоційно-психічний стан упродовж 1956–1968 років.

Обґрунтовано важливу роль у промоції творчості Б. Лятошинського та інших українських митців у Західній Польщі, яку відіграв А. Швальбе, відомий польський громадський і культурний діяч. Завдячуючи цій комунікації й виконанню симфонічної поеми Лятошинського «Гражина» у Бидгощі та Торуні 28 і 29 квітня 1962 року постали дружні контакти між Швальбе та Лятошинським. Інформаційно насиченими й емоційно зворушливими є адресовані Лятошинському листи відомого науковця, культурно-просвітницького діяча та диригента з Познані Є. Млоджієвського. Ці розгорнуті тексти включають значеннєві пласти, пов'язані зі спільним походженням, згадками про відомі історичні події та визначних польських митців, діяльність яких мала відчутний вплив на культурне становлення Житомира.

У підрозділі 2.4 «Творча та культурницька постать Лятошинського у реконструкції Ольгерда Страшинського» здійснено комплексну оцінку комунікативних характеристик Лятошинського у джерелах, пов'язаних з постаттю відомого польського диригента та просвітника О. Страшинського. Вагомість цих джерел важко переоцінити, адже творчість митця оцінюється у них саме з позицій комунікаційних очікувань. Написані через кілька місяців по смерті Лятошинського для часопису «Ruch muzyczny», спогади польського діяча були першою актуалізацією для широкої польської громадськості життєвого нарративу українського митця. Автор спогадів намагався окреслити особистісну спрямованість Лятошинського у проекції на задум, світогляд і загалом буття. У його рефлексіях композитор постає на різних етапах свого буття: опукло — у 1910-х, дещо схематично — упродовж 1920–1953 рр., досить розлого — по смерті Сталіна. Останній лист польського митця до Лятошинського було написано у лютому 1968 року, за півтора місяці до кончини українського композитора.

Структурно входження українського митця у польський культурний простір розглянуто як трирівневу систему комунікативної інтеграції. Спочатку взаємодія Лятошинського з польським музичним рухом постала як закономірний спосіб буття творчої особистості. Відновлення втрачених контактів, зруйнованих воєнними та революційними зривами початку століття, а поза тим налагодження нових із бажанням відкрити «себе світові і світ собі» є закономірним результатом для вихідця з польського середовища. Важливу роль відіграли також особистісні психосоціальні фактори: контактність, довірливість, переконливість. Останній компонент комунікаційної діяльності митця реалізовано на рівні автокомунікативних контекстів творчості, через польську тематику творчих концепцій.

У третьому розділі «**Культурно-мистецький простір і Борис Лятошинський: наративно-світоглядні контексти**», що складається з чотирьох підрозділів, досліджено комунікативні дії Б. Лятошинського у рамках ініційованих ним соціокультурних перетворень, формування його художніх і світоглядних наративів, психологічних та психосоціальних аспектів його постаті у діалогах з ментальним простором української та польської культур.

У підрозділі 3.1 «*Життєтворчий простір Бориса Лятошинського: комунікативний аспект*» розглянуто особливості соціохудожнього простору, у якому формувався майстер. Виокремлено ближнє і далеке середовища діяльності Лятошинського, які формували його світоглядні настанови, що, у свою чергу, впливали на еволюційну етапність життєтворчості митця. До ближнього належать безпосередні контакти. Це сім'я, її комунікативна активність з різними інтенціями — на соціальний статус, творчі та наукові дискурси, генеалогічний (польський, російський та український) наратив; комунікація *вчитель–учень* зі стратифікацією на аматорський, академічний і професійний періоди. Соціокультурний простір Лятошинського 1910-х років включав польський компонент у різноплощинних варіантах. Передовсім генеалогічна складова сприяла появі відповідних образно-змістових сфер творчості цього важливого відтинка у формуванні так званих патернів творчості, її стильових детермінант та авторського почерку — від польського коріння в родоводі через звернення до героїко-патріотичної польської історичної прози (завдячуючи батькові) аж до обрання польських жанрових моделей прощопенівської фортепіанної творчості цього періоду (мазурки, вальси, скерцо) та польської тематики у багатьох зрілих музичних композиціях. На формування комунікативних особливостей польсько-українських стосунків повоєнного часу впливали соціально-політичні умови, закорінені в централізації радянських культурницьких ініціатив. Невипадково роком повернення Лятошинського до своїх польських витоків став 1953-й — рік смерті Сталіна. Натомість у 1930–1940-х роках — періоді сталінського терору — композитор у Країні Рад не повинен був мати національної приналежності, особливо такої компрометуючої, як у Бориса Лятошинського з його польським походженням.

У підрозділі 3.2 «*Митець і соціум: психосоціальний аспект*» привернуто увагу до психологічної налаштованості митця і тих зовнішніх чинників, які визначають психологічний клімат його життя. Інтелектуальний контекст творчого методу Б. Лятошинського простежується через інтелектуально-емоційну сферу творчості, яку наративно реконструйовано через епістолярій композитора та інші джерела особового походження. Лятошинський постав як композитор-інтелектуал із самобутніми поглядами на світобудову, різнобічною системою пріоритетів, динамічно модифікованим художнім сприйняттям. Його здатність до активного засвоєння художніх інновацій свідчить про інтелектуальну спрямованість його життєтворчості. Звернення до сфери темпераменту митця з виокремленням основних його патернів (благополуччя (вдоволеність), напруження, емоційна стабільність, лабільність тощо) уможливило кристалізувати домінантний «емоційний клімат» його творчості. Про внутрішню екзальтованість свід-

чить камерна творчість 1920-х — дзеркало темпераменту майстра у стані душевного конфлікту. Сюжетно-ідейні наративи реалізовано через чутливі, вразливі, занурені у власні внутрішні світи характеристики, творення через «існування в собі», що сприяло виживанню митця у жорстких умовах радянських культурних настанов. Дотичний до цього контекст утворюють неусвідомлювані мотиви, коли мистецька й інтелектуальна діяльність стали способом виходу з екстремальних життєвих ситуацій через образи-стани відчуження, смерті, страху. Їх креативний вплив на процес творення пов'язаний з сублімаційними особливостями психіки. За приклад можуть правити трагічні події 1910-х, пов'язані з воєнними катаклізмами. У цьому контексті болючою і досі не дослідженою темою, яка гіпотетично загострила шизотимічні характеристики Лятошинського, є психокомплекс бездітності. Цей нереалізований біологічний механізм важливий для розуміння багато в чому підсвідомих дій митця, коли творчість та пов'язані з нею культурні акти домінують у життєвих компетенціях та пріоритетах.

У підрозділі 3.3 «Художній простір Бориса Лятошинського: культурно-мистецький аспект» розглянуто особливості взаємодії двох площин — художнього простору (компонування музики) та культурного потенціалу середовища, на яке спрямований задум. Художній простір задуму є індикатором соціокультурних комунікацій і генератором культуротворчих уявлень, він виявляє себе через пощаблеву комунікаційну взаємодію виражальних і знаково-символічних компонентів. Таким чином, через автокомунікативне перепрочитання «себе» митець створював комунікаційний канал, завдяки якому узгоджувався новий задум, трансформуючись і об'єднуючись із уже напрацьованими, як етапна, структурно організована єдність. Завдяки цьому музичні тексти Лятошинського стали ключем до розуміння *культурного несвідомого*, а стильова поліфонічність реалізує сучасне розуміння уявлень про стиль — від стильового простору автора до віртуально сконструйованої реальності світів його героя, виражених у грі соціокультурних трендів часу і усвідомленого вибору автора, який нерідко протистоїть директивним настановам.

У підрозділі 3.4 «Художньо-комунікативні концепти творчості Бориса Лятошинського» актуалізовано *художньо-комунікативний образ твору* як динамічної картини-моделі, ґрунтованої на життєтворчості митця поряд із жанрово-стильовою спрямованістю його доробку. Це уможливило входження в саму серцевину мистецького задуму — *світ автора та його героя*. Художньо-комунікативний образ твору постає як механізм, який акумулює інформацію про задум на основі світобачення митця, його стійких ціннісних орієнтацій, а отже і художньої концепції, соціокультурних факторів, що структуровані навколо трьох гнучких і дотичних площин: *митець* — *дійсність* як соціокультурна парадигма творення; *автор* — *реципієнт* як естетичний компонент впливу твору; *майстер* — *художній процес* як розуміння *снів художності* (прочитання в контексті історії, соціокультурних реалій тощо). Виокремлена домінанта — монологічність героя Лятошинського, коли художній задум, що реалізований через інтровертивно заглиблені образи-стани, механізми автокомунікації, авто-

референції, увагу до ментальних кодів буття і творчості, самопізнання, у зрілому і пізньому відтинку життєтворчості трансформується в епічність вислову. Простежений парадокс у Лятошинського є проявом визначальних тенденцій модерністської доби, пов'язаних зі спрямованістю до внутрішніх вимірів як *звернення до самого себе*, уваги до так званого внутрішнього голосу — внутрішньої, або егоцентричної, мови, монологу як репрезентатора художньої реальності.

Також зосереджено увагу на параметрах, які окреслюються через цінності: *творчість* як постійний пошук себе, *переживання*, що абсорбуються творчістю, та *відносини* як свідомо вибудувана в критичних життєвих умовах незмінна позиція митця, що детермінує новаційний модерний вектори творчості у його протиставленні традиціоналізму, а також саму її сутність як простір самоактуалізації, суголосної внутрішньому поклику, а не пропонованим державною ідеологією темам. Виокремлені як умовні символи-стани із загального нарративу джерельної і творчої спадщини, вони групуються навколо знаків, що окреслюють екзистенційний характер творчості. Це думки про від'їзд із Києва (синдром втечі); творча безвихідь 1920-х; діалоги з українським ментальним шаром 1930-х; викривлене розуміння його постаті і творчості директивною владою (космополітизм і формалізм); постійне повернення в думках до духу вільної творчості дореволюційного часу тощо. Перелічені патерни вплинули на музично-стильовий дискурс у площині новаційних пошуків модернізму.

Показано, що комунікативний стиль Лятошинського було сформовано на перехресті розуміння задуму і постаті автора у просторі культури. Комунікативне поле культури тут постає як інтелектуальне відображення багатошарової сутності авторського концепту. Індивідуальні компоненти авторського висловлення кристалізуються у комунікативних діалогах соціокультурного простору як комунікація з потенційним реципієнтом творчості та в автокомунікативному просторі *автора і героя як його відображення*. Підхід виважує основні діалоги життєтворчості: уможлиблює розуміння *майстра і його героя, майстра і соціокультурного середовища* через конфліктність, зумовлену онтологічними проявами. Цей буттєвий дисонанс припускає трактування символізму музичної мови через символи несвідомого, якими особливо наповнена камерна творчість. Комунікативний стиль неначе озвучує сам художній текст, що постає як простір перехресних діалогів митця з образами-символами буття, їх сенсами і ціннісними характеристиками, як віддзеркалення його ідеального існування.

У четвертому розділі **«Творчість Бориса Лятошинського в контексті тенденцій польської та української культур (1910–1968)»**, що складається з чотирьох підрозділів, досліджено крос-культурні ролі Б. Лятошинського в музичній історії ХХ століття.

У підрозділі 4.1 *«Польський складник художньо-стильових та естетичних пошуків раннього Лятошинського»* підсумовано нове бачення ранньої творчості Лятошинського. Воно стало наслідком відкриття у 2017 році невідомого пласту творчості Лятошинського 1910-х років та засвідчило оригінальність його мистецького почерку, наснаженого метатекстовими перегуками з пластами польської та російської культур. Комунікативний підхід виокремив такі струк-

турно-семантичні площини: стильовий дискурс; етапні художньо-стильові зміни, зумовлені критично-комунікативним механізмом існування в соціокультурному середовищі; знаково-символічний контент творчості, який визначили комунікаційні процеси внутрішнього поля особистості та соціально-культурні характеристики часу; оновлення творчо-біографічного сценарію митця в контексті комунікаційних взаємодій; переосмислення динаміки і темпоритму творчості. Твір постає як комунікативний простір, а його знаково-семантична наснаженість відкриває безмежні можливості для оперування ідеями й образами. 1910-ті роки розглянуто під кутом зору професіоналізації Лятошинського як митця. Зростання у польському середовищі Житомира й навчання у польських музикантів зумовили комунікативні перехрестя стильових пошуків митця, що розкриваються крізь «стильову гру» передовсім з салонно-романтичними формулами Ф. Шопена (вальси, мазурки, скерцо) і О. Скрябіна (у більш пізній час). Наступний етап, після 1915 року, демонструє оволодіння класичними принципами композиції та заміну польськості модифікованою салонно-романтичною манерою творення (вплив Глієра та наснажених ним домінуючих трендів тогочасної російської культури), пошук індивідуальної стилістики. Світоглядна спрямованість «авангардного» відтинка характеризується відчуженням молодого композитора від попередніх канонів та відкритістю до інновацій тогочасної модерної творчості. Сформовані в цей час стійкі семантичні компоненти згодом увійшли в авторський глосарій. Відтоді утвердився й інтровертивний світоглядний комплекс з яскраво вираженими екзистенційними характеристиками.

У підрозділі 4.2 *«Типологічні особливості взаємодії Бориса Лятошинського з польським соціокультурним середовищем»* на прикладі епістолярної та джерелознавчої спадщини розкрито типологічні особливості взаємодії Б. Лятошинського з польською культурою на різних етапах життєтворчості митця, простежено роль генеалогічного складника у механізмах пізньої творчості як своєрідне повернення у прабатьківський образ культури.

Генеалогічна складова, яку простежено з батьківського та материнського боків. Митець народився у Житомирі, культурному й адміністративному центрі регіону, здавна населеному етнічними поляками. Першим учителем Б. Лятошинського був відомий житомирський педагог і композитор польського походження О. Ружицький. У родині Миколи Лятошинського, батька композитора, визначного історика й педагога, шанували польську літературу. Свої ранні твори Б. Лятошинський підписував псевдонімом «Борис Якса Лятошинський». Композитор був нащадком давнього шляхетського роду, родовий герб якого (Гриф) в польській геральдиці має й іншу назву — Якса. Закономірно й те, що у перших професійних спробах композитор апелював до польських танцювальних жанрів та стилю Шопена.

Монокультурний компонент пов'язаний передусім з асиміляційними характеристиками радянської культурно-політичної доктрини міжвоєнної. Через такі соціокультурні та політичні умови було практично неможливо зреалізувати повноцінний культурний обмін. Підставу для аналітики склала історична ситуація приєднання Галичини до СРСР та зумовлені цим рішенням асиміляційні

процеси політичного, соціокультурного та художнього характерів. На прикладі комунікацій між Б. Лятошинським і польськими композиторами Т. З. Кассерном, Ю. Коффлером та Т. Маєрським, митцями, котрі по приєднанню польських територій вирішили інтегруватися в культурний простір радянської України, проаналізовано входження нової творчості в українське радянське мистецтво передвоєнного часу, окреслено його особистісно-діалогічний контекст. «Зустріч» художніх світів відображує комунікативне авангардне поле як нескінченний, мінливий, плинний простір спілкування (М. Фуко). Врешті-решт Б. Лятошинський, підсвідомо відчувши свою культурну місію у збереженні індивідуальності Т. З. Кассерна та Ю. Коффлера, став захисником їх творчих проєктів.

Полікультурний аспект характерний для пізнього періоду творчості Б. Лятошинського. Культурні взаємини між Б. Лятошинським і представниками польського мистецького руху відбувалися на паритетній основі. У той час формується загальноєвропейський тренд культурних взаємин між Україною і Польщею, де якість культурного продукту оцінюється за багатьма культурно-соціальними параметрами: відомість і популярність (пізнаваність) митця, виконаність його творів, участь у міжнародних фестивалях і форумах — як польських, так і українських (радянських), а також культурно-просвітницька діяльність. Щодо ролі Б. Лятошинського у розвитку польської культури другої половини ХХ століття зазначимо, що знаковою подією у його життєпису стало нагородження композитора почесним Знаком тисячоліття держави Польської і грошовою премією, яку Б. Лятошинський пожертвував на відбудову костелу.

Підрозділ 4.3 *«Борис Лятошинський як учасник художньо-культурного дискурсу Польщі та України передвоєнного часу»* містить порівняльний аналіз новаторських пошуків Б. Лятошинського та творчості польських митців Ю. Коффлера і Т. З. Кассерна на шляху творення нового мистецтва. Стенограми засідань Спілки композиторів вказують на те, що Лятошинський захищав творчі позиції польських музичних новаторів, для радянської культурної ідеології в цілому чужі й неприйнятні. Єднанню непересічних особистостей сприяв і підсвідомий потяг кожного з них до постійного творчого оновлення та втечі від традиціоналізму. Залучені до дослідження твори Ю. Коффлера і Т. З. Кассерна, що нині зберігаються в Меморіальному кабінеті-музеї композитора, їх автори подарували родині Лятошинського у 1939–1941 роках. Аналіз цих творів вказує на комунікативну взаємодію різнонаціональних композиторських пошуків середини ХХ століття.

Підрозділ 4.4 *«Панславізм творчості зрілого Лятошинського: художньо-комунікативні аспекти»* акцентує два основні рівні творчої реалізації митця: соціокультурний, зосереджений на просвітницьких діях особистості, а також рівень інноваційного, на пізньому етапі вже перевіреного й «відшліфованого» авторського висловлювання. Комунікативний стиль митця показано як упорядковану сукупність тих проявів, що у просторі імагології формують його соціокультурний образ як митця з України (вужче — з Києва), як українського композитора польського походження — через комунікативну тональність вислов-

лювань, статусність (особово-орієнтовану або суспільно-орієнтовану), аргументованість і переконливість світоглядних позицій. Мистецький доробок Лятошинського був результатом психологічного поєднання інтуїтивної (підсвідомої) та умовно раціональної (концепційної) природи творчого акту. Задуми «пізнього» Лятошинського з їх яскравим польським тематизмом дозволили сформувавши продуктивні українсько-польські комунікації, у рамках яких відбулися перші повномасштабні презентації тогочасного українського музичного мистецтва за межами СРСР. Автокомунікативний стиль митця зрілого етапу пов'язаний з його увагою до масштабних жанрових моделей, слов'янського мелосу, епіко-драматичного типу симфонізму.

Водночас глибоке відчуття культурних слов'янських архетипів присутнє протягом всієї життєтворчості Лятошинського. *Перший етап* відкриває звернення до української тематики в «Увертурі на чотири українські теми», а завершує перший епіко-драматичний «вибух» — наснажена етнічною мелодикою й архетиповими кодами опера «Золотий обруч». *Другий етап* звернення до слов'янських тематів пов'язаний з Другою світовою війною і темою розлуки з Україною. Образно-значеннєвий контекст камерно-інструментальних та камерно-вокальних задумів цього драматичного часу щедро інкрустований українськими фольклорними джерелами. Останній, *третій*, виток звернення до слов'янської тематики був ознаменований «Українським квінтетом» і тривав до кінця життя композитора. Презентація панслов'янства, що завершилася написанням провітленої *до-мажорної* Симфонії № 5 (тв. 67, «Слов'янська»), стала квінтесенцією життєтворчості Лятошинського.

Таким чином, у позитивному сприйнятті творчих досягнень українського композитора на прабатьківщині велику роль відіграли його особистісні комунікативні формати — активне спілкування з провідними діячами польського музичного руху. Добре знаючи польську культуру зсередини, Лятошинський легко знаходив потрібний підхід для активного культурного зближення. Він спостерігав і активно вивчав новаційні процеси фестивалю сучасної музики «Варшавська осінь», був обізнаний із знаковими здобутками польських композиторів. Його культурницькі меседжі прочитуються у листуванні з польськими друзями — теплому, подекуди щемливому, сповненому виражених епічно-емоційних висловлювань. Вміння обирати потрібні слова і потрібну інтонацію розкриває усебічну компетентність Лятошинського як комуніканта, представника української культури, офіційного репрезентанта «української радянської музики».

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених завдань зроблено такі висновки:

1. Розглянуто концепт комунікативних полів творчості як дієвий інструмент, що уможливорює комплексну оцінку культуротворчих дій особистості. Окреслено структуру комунікативного поля творчості, що включає в себе імпліцитні, автокомунікативні, та експліцитні, соціокомунікативні, складові. Комунікативні поля творчості потрактовано як своєрідний мікросвіт культури,

здатний до саморозвитку і стратегічного оновлення. Зіткнення культурних просторів та їх підсистем, а також діалог внутрішнього світу творця з соціокультурним простором допомагають виважити ціннісні аспекти культуротворчої діяльності. У процесі самоусвідомлення митець проходить через зіткнення особистих ціннісних орієнтацій з об'єктивним полем буття, що приводить до істотного переосмислення усталеного культурного ландшафту.

Доведено, що поле «множинних діалогів» формується через створення, сприйняття та просування наративів творчої особистості, як певних художніх і соціальних дії, що спрямовані на сприйняття іншими. За допомогою наративу творчої особистості уявлення про неї формуються як певна осмислена єдність, при цьому і її соціокультурна реальність інтерпретується через сплетіння індивідуальних оповідей. У просторі автокомунікації кристалізується ідейність замислу як певний, наснажений авторськими парадоксами монолог у трикутнику майстер — задум — герой задуму. Натомість соціокомунікативні складові характеризують зовнішні прояви авторової активності з увагою до форматів спілкування та стратегій просування власного доробку.

Стверджено, що специфіку комунікативного простору обумовлено типологічною варіантністю комунікацій в системі українсько-польських зв'язків, що постали на ґрунті творчої та соціокультурної діяльності Бориса Лятошинського. Реалізовані ним комунікативні поля та комунікативні дії найчастіше пов'язані з формуванням нових художніх сенсів та форм культуротворчої взаємодії. Як наслідок, фіксуємо зрушення в осмисленні явищ культури і мистецтва повоєнного часу, зокрема в ідейному наснаженні музичної культури новаціями повоєнного авангарду та свіжими формами просування творчих задумів.

2. Виокремлено вектори становлення митця як культурного діяча у полі соціокультурних взаємодій та художніх нарацій, а саме: культурницький, художній та світоглядний. Це уможливило дослідити природу культуротворчості, її діалогічно-інтегративні характеристики, обумовлені уявленням творця про культурного героя. З'ясовано, що новочасний культурний герой, на відміну від його міфопоетичного попередника, трансформується у героя культури, ідеальне відображення активної позиції або діяльності митця.

Аналіз культуротворчості Бориса Лятошинського крізь призму польської культури дозволив виявити нові аспекти в соціокультурній діяльності митця, виокремити особливості комунікації між різними культурами (українською, польською та російською), що були ініційовані Лятошинським як культурним діячем. Визначено, що векторне окреслення культуротворчого потенціалу митця, його артистичної діяльності унаочнюють етапність зрушень повоєнної української музичної історії та її розуміння як органічної частини європейського простору.

3. Досліджено автокомунікативні особливості формування художнього світу Лятошинського у просторі європейської культури ХХ століття. Вони ґрунтуються на кількох стратегічних площинах. У межах творчих пошуків автокомунікація спрямовує процес реалізації нових задумів, відіграє важливу роль на всіх етапах роботи. Як приклад наочної демонстрації композиційного процесу,

механізму формування художнього світу митця, наведено «Авторський зошит» Лятошинського, на матеріалі якого розкрито стратегії творення музичних образів, експериментальних пошуків, змін стильових пріоритетів упродовж 1912–1919 років. Акцентовано цілеспрямованість пошуків композитора у різних жанрах, ладо-гармонічних і метро-ритмічних системах, звуковій колористиці, фактурних моделях, що сприяло переорієнтації творчості митця салонного спрямування та утвердження його як художника-модерніста. Автокомунікативні властивості виявлено в коментарях на ескізах і чернетках, пізніше — в авторських ремарках та рекомендаціях. Автор комунікує не лише з потенційним адресантом (виконавцем), а й з автоадресатом, безпосередньо з самим собою.

З огляду на жанрово-стильову еволюцію творчості Лятошинського особливо яскравим прикладом музичної автокомунікації є самоциткування, яке провокує до співставлення різночасових пластів його творчості. У монументальних творчих концепціях зрілого і пізнього етапу віднайдено фрагменти з циклу «Відображення» (1926). Ці авторемінісценції розширюють семантичне поле творчості, уявлення про концепти авторського задуму. Такого роду конотації дають підставу до розуміння свободи творчості як безкінечного вибору у полістильовій реальності українського модерного мистецтва, із постійним оновленням загальноєвропейських трендів авторської виражальності. «Втеча» від канонів салонної культури, відчуженість, світоглядні злами сприяли, з одного боку, потужному входженню композитора до експресіоністського та символістського дискурсу, а з іншого, — формуванню його інтровертивного образно-значеннєвого поля, в якому митець працював практично на усіх етапах життєтворчості.

Автокомунікаційний складник в епістолярному жанрі простежено як форму самоспоглядання. Особливо показовий московський епістолярій 1930-х років, наснажений різноманітними формами самоінтерпретації і самоаналізу. Листи митця до найближчого кола осіб — дружини, почасти Р. Глієра — віддзеркалюють вчинки і помисли майстра, його заглибленість в когнітивну сферу. Епістолярій унаочнює процес автокомунікації як спосіб своєрідного моделювання та корегування себе, власного стилю та світоглядних настанов.

4. Здійснена аналітика ініційованих Б. Лятошинським культурних і творчих ініціатив уможливила скласти уявлення про процес становлення його як національного культурного діяча. Формування митцем стратегічних аспектів буття супроводжувалося поворотними моментами, своєрідними критично-комунікативними точками, зумовленими біфуркаціями якісно поворотних змін у картині світу особистості, прийняттям/неприйняттям нових для митця екзистенційних і культуротворчих програм, котрі визначали його подальші стратегії соціальних та творчих взаємодій. Природа комунікацій композитора з різними культурними пластами та проблема екзистенційного вибору в комплексі визначили ті точки біфуркації, які зумовили появу нових векторів його діяльності й перевели цю діяльність на якісно новий рівень, наснажили свіжими ідеями, а позатим сформували його як українського культурного діяча. Констатуючи стрімке становлення молодого митця як професійного композитора, мусимо визнати його насторожене ставлення до поля української ідентичності. Якщо зве-

рнення Лятошинського до українського мелосу виглядало органічно і закономірно з точки зору поставлених творчих завдань, то особистісне ототожнення митця з наративами української культури формувалося вельми суперечливо. На ранніх етапах митець майже не ідентифікував себе з українською культурою, що було зумовлено передовсім його польським походженням, а також професійним становленням спочатку у польському музичному середовищі Житомира, а згодом у класі Р. Глієра, учня С. Танєєва, чия генеральна лінія і творча стратегія спиралася на російську академічну традицію.

В дисертації скориговано усталені уявлення про те, як трансформувався світогляд Б. Лятошинського у просторі української культури. Етапні трансформаційні зміни його життєтворчості узгоджено в єдине ціле через критично-комунікативні наративи, які докорінно трансформували взаємодію митця з українською тематикою на творчому та світоглядному рівнях.

Доведено, що упродовж міжвоєнних десятиліть Лятошинський перебував у полі двох світоглядних доктрин. Одну, зрощену у свідомості митця культурними настановами двох родин — Миколи Лятошинського і батька дружини Олександра Царевича, а ще більшою мірою вчителя Р. Глієра, інтерпретовано як стратегічну експансію російської культури. Як видається, панслов'янські ідеї зрілого і пізнього витків творчості багато в чому знівельовали й наново «привласнили» цю стратегічну гегемонію принаймні на рівні переосмислення інтонаційної картини світу. Сам композитор інтонаційне «перемодулювання» різних слов'янських тем уважав за своєрідну інтеракційну композиторську практику. Стратегію інтонаційного синтезу чітко видно у «Слов'янському концерті». Слов'янський вектор, що є магістральним напрямом творчих пошуків композитора, дає можливість лише почасти відчутти його взаємодію з пластами української культури. Утім, саме звернення до слов'янської тематики, зокрема польської, російської й української, актуалізує глибоко особистісну тему національного самовизначення.

Водночас у міжвоєнні десятиліття через процес поступової ідентифікації з різними складниками культурного простору — педагогічну діяльність, критичне порівняння професійних культурних середовищ Києва і Москви, усвідомлене включення у поле української інтонаційності від початку 1940-х років, про що митець неодноразово згадував в особових джерелах, — сформувалася й друга, проукраїнська, позиція митця. Усе це сприяло поступовому, спочатку радше несвідомому, входженню митця у культурно-просвітницькі наративи Києва, а згодом і цілої України. Друга світова війна остаточно фіксує зв'язок митця з українською культурою. На вершині цих пошуків височіє створений в евакуації «Український квінтет», що віддзеркалює світоглядні діалоги Лятошинського з Україною.

5. Проаналізовано вплив польської культури на світогляд Б. Лятошинського та на жанрово-стильові вектори його творчості. Доведено, що контакти, які Лятошинський налагодив з польським мистецьким простором у повоєнний час, насправді були своєрідним поверненням у лоно прабатьківської культури через інтерес до знакових польських сюжетів та інтонацій, а ширше — реаліза-

цію одвічного прагнення митця бути людиною вільного європейського простору. Особистісне «повернення» суттєво вплинуло на соціокомунікативний аспект української культури.

Звернення до польської тематики актуалізувало особистісну проблему національної самоідентифікації Лятошинського. Стартувавши як художник, формований у польському музичному середовищі, у ранньому доробку котрого фігурує пласт творів з відверто пропольською жанровою й інтонаційною природою, на пізньому етапі творчості композитор доповнив польський компонент багатоаспектними пошуками у площині панслов'янської ідеї творчості, реалізованої також і через звернення до польського епосу, літературної класики та фольклорних джерел. Масштабно польський компонент представлено у симфонічній творчості зрілого і пізнього етапів. Серед тем польської культури і історії, які артикулювалися митцем у симфонічних поемах на польську тематику повоєнного періоду — історично-звитяжні сюжети, поетичність у змалюванні польських образів, їх жанрово-танцювальна вишуканість тощо.

Докладний аналіз довів, що спалахи «польськості» у життєтворчості Лятошинського можуть справляти враження випадкових, а насправді вони постають як біфуркаційні феномени у формуванні національної самосвідомості митця. Стратегічно важливі для осмислення життя і творчості українського модерніста, вони, з одного боку, визначили повоєнні вектори його творчих ініціатив, а з іншого, верифікували стратегії української культури з відповідними художніми і соціокультурними комунікаціями.

6. Здійснено джерелознавчу реконструкцію професійної та культурницької діяльності Лятошинського в українсько-польських взаємодіях на підставі невідомого та маловідомого листування між Лятошинським та представниками польської культури передвоєнного та повоєнного часу. Серед імен-дописувачів — відомі польські митці та культурні діячі Г. Бацевич, С. Скровачевський, К. Сікорський, Б. Водічко, Я. Кренц, Є. Млоджієвський, Т. Охлевський, П. Перковський, В. Ревіцький, З. Сливинський, директор Поморської філармонії А. Швальбе та інші представники польського музичного руху.

Завдяки епістолярію простежено різноманітні формати участі Бориса Лятошинського у повоєнних крос-культурних комунікативних процесах, окреслено багатошаровий організм крос-культурних взаємодій, ініційованих та реалізованих митцем. З'ясовано, що передтечею входження до польського мистецького простору повоєння був так званий північноєвропейський вектор співпраці Б. Лятошинського. У цьому контексті важливою та епохальною стала участь українського митця як члена журі від СРСР у Конкурсі квартетів у Бельгії, де йому вдалося налагодити контакти з відомими на той час діячами культури Бельгії та Польщі (М. Гонтубірон, В. Лютославський, Г. Бацевич та ін.).

Активному входженню музики Лятошинського у польський мистецький простір немало посприяла історична зустріч з Гражиною Бацевич, яка з часом переросла у теплі товариські стосунки. Показано, що саме Г. Бацевич виступила активним промоутером музики Лятошинського. Відтак пошуки митця привели до закономірного результату — впізнаваності Лятошинського та його музики

серед польської мистецької спільноти. Можемо припустити, що на користь цієї крос-культурної взаємодії спрацювала й підтримка польської інтелігенції, тих, хто народилися в Україні, а у 1920 році були вимушені емігрувати з армією Пілсудського на історичну батьківщину.

Комунікативні формули та підходи, застосовані в розкодуванні ідейно-значенневих настанов Лятошинського, було спрямовано на *біографічну реконструкцію* польського відтинку життєтворчості митця. Осмислення його ролей у діалозі культур реконструювало важливі аспекти його біографічного сценарію, деталі якого донині залишалися маловивченими.

7. Охарактеризовано соціокультурні і художньо-естетичні вектори крос-культурної діяльності Лятошинського в контексті інтеграційних процесів українського культурного простору радянського часу. Поряд з польським, важливим був і східноєвропейський вектор діяльності митця. Презентація його творчості у Москві і Ленінграді та схвальне ставлення до неї директивних органів, виконавців та публіки свідчили про високий професіоналізм митця. Це забезпечило йому деякий імунітет до кіл київських недоброзичливців, які часом унеможлилювали прем'єри його творів, заважали їх популяризації і навіть самому процесові творення. Камерно-вокальні та інструментальні твори 1920-х, що стали генеральними зразками українського модернізму в музиці, вперше були надруковані саме у Москві. Через десятиліття історія повторилася з прем'єрами його Другої і Третьої симфоній.

Зазначимо, що у повоєнний період, особливо по смерті Сталіна, риторика влади на адресу Лятошинського змінилася. Індикатором довіри виступила його участь як члена журі у Першому і Другому конкурсах імені П. І. Чайковського у Москві в 1958 та 1962 роках. Хрущовська відлига, по-перше, потребувала митців, чий світоглядний наратив було сформовано до 1917 року, у часи відкритих європейських кордонів, а по-друге, тих, хто володів відповідним комунікаційним арсеналом (манери, знання мов, непорушний фаховий авторитет). Для цієї місії Борис Лятошинський пасував якнайкраще. Відмітимо, що повоєнні зустрічі Б. Лятошинського зі Старою Європою (творчі відрядження, участь у міжнародних музичних конкурсах, форумах і фестивалях, туристичні поїздки) породили глибокі і щемливі роздуми про виклики, широкі можливості для творчості і водночас обмеження через практично закритий простір Країни Рад. Про відірваність СРСР від європейських культурних цінностей, котрі Б. Лятошинському були йому надто близькими, адже сформувавши його як творця у класі композиції Р. Глієра, дізнаємося з московського масиву листів, адресованих дружині у 1958-му.

Безпосереднє вивчення польського художньо-естетичного вектора діяльності українського митця доповнило сучасні уявлення про концептуальну ролі творчої особистості у процесі взаємодії культур. Взаємодія Лятошинського і провідних митців польської культури повоєнного часу багато в чому детермінувала модерністські трансформації музичної творчості, спричинила появу Київського авангарду, когорти композиторів-шістдесятників, котрі своєю діяльністю засвідчили нові, суголосні часові, орієнтири та настирливо просували їх на

традиційному ґрунті української культури. Започаткований 1990 року міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест» за приклад для наслідування взяв саме «Варшавську осінь», знаковий для країн європейського соцтабору фестиваль сучасної музики.

Наголошено на засадничій ролі у повоєнний час особистісного фактору в тогочасних крос-культурних діалогах, які з часом трансформувалися у перспективні форми і вектори державної стратегічної політики щодо професійних культурних осередків Радянської України. Крім того, ці крос-культурні перетини фактично відіграли головну роль у новаціях української культури, визначивши її *стратегічні вектори*, про що свідчить культуротворча діяльність Лятошинського та комунікативні механізми її соціокультурних і творчих місій.

8. Розкрито особливості співпраці Б. Лятошинського з представниками польської музичної культури у міжвоєнний період та її вплив на формування авангардного контенту української музичної культури. Вперше досліджено феномен творчої співдружності Б. Лятошинського з польськими композиторами Т. З. Кассерном, Ю. Коффлером і Т. Маєрським, польськими композиторами, котрі після переділу Польщі упродовж 1939–1941 рр. (Т. Маєрський до кінця життя прожив у радянському Львові) вимушені були інтегруватися у радянські художні спільноти. Листування, що зберігається в меморіальному Кабінеті-музеї Лятошинського в Києві, засвідчило, що глибокому творчому єднанню сприяла спорідненість експериментальних композиторських систем Лятошинського і Кассерна, Коффлера, Майєрського в площині постійного пошуку і оновлення авторського письма.

Акцентовано, що кожен з митців мав власне творче обличчя, свої інтереси й уподобання у загальному наративі тогочасного європейського музичного дискурсу. Б. Лятошинський, підсвідомо відчуваючи свою культурну місію у збереженні індивідуальності Т. З. Кассерна та Ю. Коффлера, був захисником їх творчих проєктів. У рамках акцій СРКУ 1940 року відбулися київські концерти, де на найвищому рівні звучали атональні й додекафонні композиції польських авторів. Цю співпрацю потрактовано як новаційний прецедент у загальній традиційності українського мистецтва передвоєнного часу і водночас як чи не єдиний передвоєнний приклад концертного знайомства київських слухачів з атональними та додекафонними музичними композиціями.

9. Виокремлено механізми співпраці Б. Лятошинського з Г. Бацевич, Є. Млоджієвським, О. Страшинським, А. Швальбе та ін. представниками польської культури повоєнного часу та окреслено їх роль у популяризації українського мистецтва у європейському просторі. Комунікативне поле української культури розглянуто крізь призму постаті Лятошинського, його просвітницьких і творчих ролей, із врахуванням широкого масиву джерел і ймовірних (гіпотетичних) припущень щодо його творчого психотипу.

Достовірне уявлення про концертно-виконавську діяльність Бориса Лятошинського у Польщі 1950–1960-х років сформовано на матеріалі епістолярію польських митців, колег і друзів українського композитора, що дозволило виявити такі особливості комунікативних взаємодій: об'єктивні комунікації, по-

в'язані з виконанням тих чи інших творів композитора у Польщі та Україні та відповідними супровідними процесами підготування і промоції творчості композитора у Польщі; розмірковування українського митця про комунікативні формати нового мистецтва і його опозиції до усталених мистецьких виявів; процеси автокомунікативного поля творчості пізнього періоду (1956–1968) поряд з увагою до емоційно-психічного стану творця.

Це уможливило створити умовно-документальний портрет митця, родоначальника й активного представника модерного напряму української музичної культури. Базований на взаємоперетинах автокомунікативних просторів творчості та комунікативних характеристиках його соціохудожнього буття, він, по суті, окреслює Лятошинського як митця європейського світогляду. Детермінований процесами загальної модернізації і технізації ХХ століття, гартований у протистояннях з ідеологічними нормами сталінської доби та часу політичної «відлиги», повоєнний соціум неначе потребував такого митця — того, хто володіє крос-культурними навичками і здатний своєю творчістю та діяльністю у площині міжкультурних комунікацій сприяти подоланню міжетнічних суперечностей і міжкультурних бар'єрів.

10. Досліджено специфіку, форми і наслідки ініційованих Лятошинським українсько-польських діалогів повоєнного часу через невідомі та маловідомі епістолярні джерела, матеріали польських медій та концертні програми митця у провідних залах Польщі. Комунікації культурницьких ініціатив Лятошинського у лоні польської культури систематизовано за типом відносин між учасниками процесу. Відповідно, важливу роль у просуванні ініціатив з боку українського композитора відігравали міжособистісний (тісний, індивідуальний), публічний (колективний) і масовий (комунікація з медіями) параметри. Ці особливості характеризують полікультурну модель взаємодії Лятошинського з польською культурою через включеність композитора у публічну площину, де важливим компонентом стала поява творчості українського композитора в активному полі зору польських медій упродовж 1950–1960-х рр.

Віднайдено низку газетно-журнальних публікацій, що свідчать передусім про те, що в означений період твори Б. Лятошинського часто звучали на концертних майданчиках Польщі. Крім того, є програми передач радіо і телебачення, в рамках яких транслювалися твори Лятошинського. Доведено, що Лятошинський був одним із найчастіше виконуваних радянських композиторів на теренах Польщі.

Завдяки тому, що до дослідження включено корпус мало вивчених або й взагалі досі не оприлюднених особових джерел, пов'язаних із життям і творчістю Бориса Лятошинського, — це листи, нотні рукописи, панорама матеріалів з польських медій (радіо- і телепрограми, критичні публікації), відкривається шлях до осмислення цілої низки соціально-історичних подій та соціохудожніх обставин, що мають стосунок до життєтворчості митця зрілого та пізнього етапів. Їх введення до музикознавчого річища дає можливість комплексно висвітлити комунікативний образ Лятошинського як культурного діяча через польський компонент у його життєтворчості.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії

1. Савчук І. Б. Борис Лятошинський і польська культура: комунікації, колаборації, концепти [монографія]; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2020. 439 с.
2. Савчук І. Б. Камерна музика 1920-х в Україні: Спроба філософського осмислення [монографія]; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2012. 156 с.

Статті в наукових фахових виданнях

3. Савчук І. Б. Борис Лятошинський у комунікативних форматах української музичної культури ХХ століття // Сучасне мистецтво: наук. зб. ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2020. Вип. 16. С. 199–211.
4. Савчук І. Б. «Варшавська осінь» 1950-х — 1960-х і український комунікативний контекст // Сучасне мистецтво: наук. зб. ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2019. Вип. 15. С. 255–270.
5. Савчук І. Б. Комунікативна природа ранньої творчості Бориса Лятошинського // Художня культура. Актуальні проблеми: Щорічний наук. журнал ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: ПСМ НАМ України, 2019. Вип. 15. Ч. 2. С. 66–73.
6. Савчук І. Б. Спогади Ольгерда Страшинського у реконструкції польського компонента життєпису Бориса Лятошинського // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2018. Вип. 18. С. 133–142.
7. Савчук І. Б. Микола Дилецький «Грамматика музикальна». Петербурзький список 1723 року: від часу відкриття до опублікування // Українське музикознавство. Науково-методичний збірник. Вип. 42. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 65–34.
8. Савчук І. Б. Борис Лятошинський і польська культура: типологічні особливості // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 114. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 16–49.
9. Савчук І. Б. Українське виконавське мистецтво у міжнародних проєктах // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2016. № 3. С. 88–93. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2016_3_12
10. Савчук І. Б. «Борис Лятошинський. Романси 1920-х»: Nota bene у пост-видавничих коментарях // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2015. Вип. 15. С. 119–134.

11. Савчук І. Б. Листування подружжя Лятошинських влітку 1941-го // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2015. № 2 (27). Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 9–16.

12. Савчук І. Б. Романси Бориса Лятошинського 1920-х років: пошуки джерелознавчих реліквій // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 105. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 281–292.

13. Савчук І. Б. Про деякі особливості збагачення палітри виражальних засобів та функцій виконавця в українській камерній музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 106. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 226–242.

14. Савчук І. Б. Нові тенденції в українському фортепіанному виконавстві зламу ХХ–ХХІ століть у дзеркалі сучасної композиторської творчості // Сучасне мистецтво: наук. зб. ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2012. Вип. VIII. С. 285–293.

15. Савчук І. Б. «Український квінтет» Б. Лятошинського. До питання про формотворчу цілісність // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 74. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 170–183.

16. Савчук І. Б. Естетичні реалії екзистенційного в українському модерністському мистецтві 1920-х років // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 67. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 236–243.

17. Савчук І. Б. Інтертекстуальні зноски в трьох романсах Б. Лятошинського на вірші китайських поетів // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 55. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 124–132.

Статті у співавторстві в наукових фахових виданнях

18. Савчук І. Б., Гомон Т. В. Рання творчість Бориса Лятошинського: семантичний аспект // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2019. Вип. 19. С. 162–182.

19. Мимрик М. Р., Савчук І. Б. Контент музично-виражальних можливостей саксофона в сучасній українській камерно-інструментальній музиці // Мистецтвознавство України : зб. наук. праць ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2017. Вип. 17. С. 159–179.

20. Гомон Т. В., Савчук І. Б. Виконавсько-педагогічна діяльність Ії Сергіївни Царевич у контексті становлення українського камерно-інструментального виконавства другої половини ХХ століття // Художня культура. Актуальні про-

блеми : наук. вісник ; Ін-тут проблем сучас. мистец. НАМ України. Вип. 9. Київ: Фенікс, 2013. С. 159–174.

Статті в іноземних наукових виданнях

21. Savchuk I. Ukraińsko-polskie stosunki kulturalne w końcu lat 30. i w latach 40. XX wieku na podstawie analizy źródłowej dziedzictwa Borysa Latoszyńskiego // Od konfliktu do współistnienia i współpracy. Zbiór studiów. T. 2 : Sąsiedzi w historiografii, edukacji i kulturze ; red. naukowa T. Maresz, K. Grysińska-Jarmuła. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2017. S. 250–265.

22. Savchuk I. Mitologiczne intencje we współczesnej twórczości kompozytorskiej // Mitologizacja kultury w polskiej i iberyjskiej twórczości artystycznej. Zielona Góra: Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury Uniwersytet Zielonogórski, 2015. S. 85–96.

23. Savchuk I. Korespondencja Andrzeja Szwalbego z Onysją Szrejer-Tkaczemko w aspekcie polsko-ukraińskich związków kulturalnych w latach 1960–1970 // Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo. Zbiór studiów. Tom I. Bydgoszcz, 2015. S. 137–143.

24. Savchuk I. Nonkonformizm artystyczno-polityczny w muzykologii ukraińskiej lat 60 w kontekście uczestnictwa delegacji ukraińskiej w I Międzynarodowym Kongresie Muzyki Dawnej Krajów Europy Środkowej i Wschodniej — Bydgoszcz 1966 // Muzyka i polityka na Pomorzu i Kujawach ; praca zbiorowa pod redakcją dr. Aleksandry Kłaput-Wiśniewskiej. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, 2011. S. 167–181.

25. Savchuk I. «“Mit o utworze” jako sposób rozumienia współczesnego procesu muzycznego» // Dzelo Muzyczne i jego funkcje. #6. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, 2010. S. 47–63.

26. Savchuk I. Muzyka fortepianowa kompozytorów polskich na Ukrainie w latach 20. XX wieku w kontekście filozoficznej wizji świata // Dzelo Muzyczne. Konteksty. #5. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, 2009. S. 167–181.

Стаття, яка додатково відображає наукові результати дисертації

27. Savchuk I. Muzyka fortepianowa kompozytorów polskich na Ukrainie w latach 20. XX wieku w kontekście filozoficznej wizji świata // streszczenia, VI Międzynarodowe sympozjum «Dzieło muzyczne i jego funkcje» (Bydgoszcz, Polska, 2009). Bydgoszcz, Akademia Muzyczna w Bydgoszczy 2009.

АНОТАЦІЯ

Савчук І. Б. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Київ, 2021.

У дослідженні здійснено комплексний аналіз ролі Бориса Лятошинського у процесі взаємодії культур. Біографічний і соціокультурний складники синтезують і поетапно репрезентують роль митця в українсько-польських крос-культурних комунікаціях довоєнного й повоєнного часу. Уперше досліджено значення Лятошинського як культурного діяча у міжкультурних комунікаціях. На підставі вперше представлених або наново переглянутих архівних матеріалів окреслено раніше не відомі життєві факти, що підтверджують визначальну роль митця у просуванні українського мистецтва в європейський культурний простір. Введення до наукового обігу корпусу нових фактів, визначальних для художнього і громадського життя Лятошинського зрілого та пізнього етапів, збагачує знання про культурний контекст повоєнної епохи та в цілому прояснює вектори культурної історії України ХХ століття. У дослідженні порушено питання комунікативних форматів соціокультурного і художнього простору. Взаємозалежність сприйняття творчості та її вписування у текст культури актуалізує прихований буттєвий наратив Б. Лятошинського як людини Європи. Через власну модерну художньо-виражальну систему європейського зразка Б. Лятошинський вибудував комунікаційні містки, завдяки чому вперше в історії радянської України було презентовано й згодом включено у соціокультурний простір іншої європейської держави український мистецький компонент. І вперше ці надважливі процеси було ініційовано не імперським центром, а культурним діячем із регіонального осередку.

Ключові слова: крос-культурні стратегії, комунікація, культурний діалог, Борис Лятошинський, історія музики ХХ століття, модернізм, українсько-польські взаємини, особові джерела, культурний діяч, панслов'янство, культуротворчість, імагологія, біографічна реконструкція.

ABSTRACT

Savchuk I. B. Borys Lyatoshynsky and Polish Culture. Communicative Fields of Creativity. — Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

A dissertation for obtaining a scientific degree of doctor in Fine Arts Sciences for the specialty 26.00.01 — Theory and History of Culture. Modern Art Research Institute, National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, 2021.

The study provides a comprehensive analysis of the role of Borys Lyatoshynsky in the process of interaction of cultures. Biographical and sociocultural

components synthesize and gradually represent the role of the artist in the Ukrainian–Polish cross-cultural communications during the pre-war and post-war periods. The significance of Liatoshynsky as a cultural figure in intercultural communications has been studied for the first time. On the basis of the first presented or revised archival materials, previously unknown life facts are outlined, which confirm the decisive role of the artist in the promotion of Ukrainian art in the European cultural space. The introduction into the scientific circulation of the corpus of new facts that determine mature and late stages of Liatoshynsky's artistic and social life enriches knowledge about the cultural context of the postwar era and generally clarifies the directions of development of cultural history of Ukraine in the 20th century. The study raises the issue of communicative modes of socio-cultural and artistic space. The interdependence of perception of creativity and its inclusion in the text of culture actualizes the hidden existential narrative of Liatoshynsky as a true European in a cultural sense. Through his own modern artistic and expressive system of the European model, Liatoshynsky built bridges for communication that for the first time in the history of Soviet Ukraine enabled the Ukrainian artistic component to be represented and later included into the socio-cultural space of another European state. Also, for the first time, these utterly important processes were initiated not by the imperial center, but by a cultural figure from the regional center.

The complex study of the body of sources that provides information about Liatoshynsky's artistic and social activities enabled to outline the imagology of this famed composer and cultural figure, as well as his input in the formation of the mental image of Ukrainian culture of the 20th century. With the understanding the cross-cultural actions of the artist, his Polish roots, it becomes easier to grasp the essence of his involvement into the Slavic chapter of European culture. At the same time, a number of contradictions in his attitude to Ukrainian issues are highlighted. While in his composing practices Liatoshynsky, especially during the Second World War, gravitated towards the Ukrainian motifs, his overall identification with the space of Ukrainian culture was formed by a series of spurts, which often were quite painful. Analysis of the artist's personal role in development and functioning of cross-cultural collaboration during the post-war era with its numerous taboos (particularly considering the specifics of Soviet regions) and of the independent initiatives of certain members of regional cultural communities motivated the rethinking of Ukrainian intellectual movement of the second half of the 20th century in the dissertation.

Investigating the conditions, forms, and consequences of Borys Liatoshynsky's communicative acts in the socio-cultural, professional, artistic, existential spheres and the changes in his worldview contributed to solving the problem of formation of contemporary discourse of studying his legacy, defined by the cross-cultural interactions of the artist. Liatoshynsky's prominent role and his unique place in Ukrainian cultural pantheon of the 20th century are also emphasized.

In the dissertation, the dynamic socio-cultural processes of the early and mid-20th century were reconstructed through the contextual rethinking of life and creative legacy of the prominent figure of Liatoshynsky who dominated in the national (Ukrainian) culture, as well as in the dimension of cross-national (Ukrainian–Polish) ties. Theoretical and methodological basis of the research and its conclusions may be included in the curricula of the courses on the musical source studies, on history of music, and culturology in the higher educational institutions of Ukraine in the field of culture and art. Actualization of communicative models that shape Liatoshynsky's life and creative process calls for creating a specialized educational course about the composer that would facilitate studying his cultural legacy in all its complexity and would present Liatoshynsky as a truly unique cultural figure who contributed to forming the progressive image of Ukrainian culture in Europe.

Keywords: cross-cultural strategies, communication, cultural dialogue, Borys Liatoshynsky, twentieth-century music history, modernism, Ukrainian–Polish relations, personal sources, cultural figure, Pan-Slavicism, cultural creative, imagology, biographical reconstruction.