

activity in the region, means of ideologization of the cultural process used in theater, music and other activities, as well as the importance of using Ukrainian classics to preserve national identity.

It was proved that appointment to the posts of leaders of clubs and libraries of local personnel proved to be the most effective means of struggle for national identity. The leading forms of cultural services of the local population are revealed. The evolution of the directions of artistic activity is shown in connection with the weakening of the ideological pressure of the state. The potential of organizational and methodical provision of amateur art movement in the region during the above-mentioned period is given.

**The practical** significance of the material consists in the possibility of its use in further scientific researches and educational process of institutions of higher education.

**Key words:** amateur performances, regional cultural practice, social activity, chain of club institutions.

*Надійшла до редакції 20.12.2018 р.*

УДК 316.74:929(477)«1895/1968»

### КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО В ЛОГІЦІ ТВОРЧО-ПОШУКОВИХ ПРОЦЕСІВ 20-60-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Добіна Тетяна Геннадіївна – кандидат культурології,  
Маріупольський інститут Міжрегіональної Академії  
управління персоналом, м. Маріуполь  
orcid.org/0000-0002-4830-2679  
doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.121  
tatyadobina@gmail.com

Висвітлюються аспекти формування культурно-мистецької діяльності Б. Лятошинського в контексті персоналізованої історії культури. Реконструйовано культуротворчі шукання Б. Лятошинського в логіці культурних процесів 20-60-х рр. ХХ століття. Зазначено, що творчо-пошукова позиція композитора дозволила йому не підпасти під художні стереотипи в мистецтві минулого століття й зберегти самобутність і самоцінність творчого процесу.

**Ключові слова:** культурно-мистецька діяльність, реконструкція, культуротворчі шукання, авангардизму, соціалістичний реалізм.

*Постановка проблеми.* Численні здобутки вітчизняної культурологічної науки вказують на необхідність формування й теоретико-методологічного обґрунтування перспективного дослідницького напрямку, об'єктом якого слід визначити творчу особистість як суб'єкт культуротворчих процесів, в історичній динаміці яких відбувається її самоаналіз та самовизначення.

Персоніфікований підхід щодо вивчення творчого доробку митців у вимірах широкого спектру складових культуротворення, враховуючи потенціал і універсальність методології розкриття культурологічної проблематики, попри нагальну актуальність і співзвуччя з духовно-естетичними реаліями сьогодення, поки недостатній. Тому дослідження означених проблеми вимагає детального та комплексного переосмислення.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Проблемам культуротворчого потенціалу, сутності творчої діяльності і розвитку особистості присвячено чимало публікацій – П. Дишлевого, Л. Кияновської, Т. Корнішевої О. Матюшкіна, О. Шорохова, Л. Яценка та ін.; осмислення творчості Б. Лятошинського має ґрунтовну музикознавчу традицію, пов'язану з іменами М. Копиці, І. Царевич [3] й ін. Засадничими для дослідження виявилися роботи А. Білої [1], Л. Госейка [2], С. Павличко [4], Р. Росляка [5], В. Тузова [6], які визначають коло наукових інтересів останніх років.

*Мета дослідження* – реконструювати естетико-мистецтвознавчу позицію Б. Лятошинського в логіці творчо-пошукових процесів 20-60-х років ХХ ст.

*Вклад основного матеріалу.* Масштабність трансформацій в історико-культурному перебігу подій на зламі ХХ–ХХІ ст. обумовили доцільність критичного переосмислення ціннісної шкали духовних пріоритетів нашого нещодавнього минулого. Виходячи з цього, в дослідженні естетико-мистецтвознавчої позиції Б. Лятошинського в логіці культуротворчих процесів 20-60-х рр. ХХ ст., слід звернути увагу на історіографію джерел як на сукупність науково-історичного доробку з відповідної проблематики, який ґрунтується на фактологічному опрацюванні фахово-наукової літератури, котра, зазвичай, відображає науковий світогляд і смаки дослідників, сформовані на засадах загальнокультурних ідей і духовних орієнтацій певного часу.

Починаючи з 90-х років ХХ ст. і до сьогодні, українськими гуманітаріями напрацьований значний матеріал щодо специфіки культуротворчих процесів в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст., тож спробуємо виокремити лише ті з них, котрі допомагають відтворити процес становлення світогляду Б. Лятошинського, його художньо-естетичних смаків і творчих орієнтацій.

Як зазначає відомий український літературознавець С. Павличко (1958-1999 рр.), «історія літератури важко піддається встановленню точних хронологій, однак 1898 р. в українському письменстві видається багато в чому етапним, особливим і показовим» [4; 27] і називає низку причин, через яку цей рік набув таких ознак. Але для теми нашого дослідження важливе інше: з цього року українські фахівці починають констатувати кризу народництва й поступове формування принципово нових художньо-естетичних засад літератури і мистецтва.

Відповідно до концепції С. Павличко, український модернізм на межі XIX–XX ст. мав «жіноче обличчя» і повинен бути окреслений таким поняттям як «модернізм як фемінізм», адже саме дві письменниці (Леся Українка та О. Кобилянська) почали руйнувати художні принципи народництва – «хуторянство, закритість культури, консерватизм, реалізм, зображення народного життя» і «переводити» культуру у іншу площину – площину «європеїзму, космополітизму, інтелектуалізму, відкритості культури, демократизму, естетизму, зображення життя інтелігенції» [4; 68-69]. Зазначимо, що особливої ваги С. Павличко надає «другій хвилі модернізму», а саме: «модернізм як естетизм», відряховуючи її від 1900-х рр., коли починає формуватися «новий естетичний простір». Цей естетичний простір, за тезами С. Павличко, на перші ролі висуває М. Євшана (1889-1919 рр.) – послідовного прихильника ніцшеанських ідей, а журнал «Українська хата» починає виконувати роль модернізатора культури.

На нашу думку, дещо дискусійним є визначення С. Павличко модернізму 20-х рр. як «захованого», тобто такого, що опинився «між авангардом і неокласицизмом». Ця «хвиля» модернізму, а саме на неї припадає творче становлення Б. Лятошинського, асоційована С. Павличко з іменами М. Хвильового, В. Петрова, В. Підмогильного, котрі або опинилися між Європою і європейським модернізмом (Хвильовий), або маскували власну позицію. «На рубежі 20-х і 30-х, коли вийшли головні твори Підмогильного й Петрова, політичний тиск суспільства на людину й письменника зокрема був уже колосальним» [4; 221].

Відаючи належне ролі С. Павличко у відтворенні та об'єктивному оцінюванні процесів, що мали місце на межі XIX–XX ст., зазначимо, що її точка зору не є єдиною чи загально визнаною. Дещо під іншим кутом зору події, що відбувалися в означений період, подає А. Біла – автор ґрунтовних досліджень із широкого кола проблем українського авангарду, яка, передусім, звертає увагу на чіткість періодизації та термінології щодо явищ «авангарду – модерну» і показує, які розбіжності в інтерпретації названих феноменів існують і до сьогодні. Заслуговує на увагу позитивна оцінка її прагнення визначити «генетичних батьків авангарду». Їх роль, на думку науковця, виконують маньєризм, бароко та романтизм [1; 27-32]. Історико-культурологічний аналіз витоків авангардизму значно підкріплює це явище, показуючи, що воно не є актом свавілля групи митців, а виступає обов'язковою ланкою в логіці розвитку художньо-естетичних форм.

На відміну від С. Павличко, у дослідженнях А. Білої значна увага приділена футуризму та «панфутуризму як естетико-теоретичній конструкції». А. Біла має рацію, коли наголошує на значенні футуристичного руху в логіці розвитку української культури. Специфіка футуризму, який активно розвивався протягом 1914-1931 рр., полягала в тому, що цей напрям охопив кілька видів мистецтва. Представники літератури, живопису, театру сміливо експериментували з художньою формою, намагаючись створити, за висловом М. Семенка – засновника українського футуризму, – нову «фактуру» мистецтва.

Ще одним здобутком футуристів є їх послідовний інтерес до синтезу мистецтв. Пріоритет щодо втілення у творчу практику синтезованої форми «звук – колір» належить, як відомо, російському композитору О. Скрибіну. Дещо пізніше до нього приєдналися В. Кандінський, М. Чюрльоніс, М. Асєєв та А. Шенберг. На теренах української культури ідею взаємодії засадничих компонентів художньої форми (звуку, кольору, слова) задля створення принципово нового художньо-емоційного подразника підтримували М. Семенко та Л. Курбас. «Поезозмалярство» – як шлях до синтезу мистецтв – виявилось однією з найбільш продуктивних ідей футуристів. Пізніше виявиться, що проблемою синтезу мистецтв зацікавився і Б. Лятошинський.

Слід зазначити, що А. Біла надзвичайно уважно поставилася і до творчих пошуків конструктивістів, зокрема «динамічного спіралізму» В. Поліщука. Усе це дозволило їй представити авангардизм як творчо-пошукове явище.

Сконцентрувавши увагу на точках зору С. Павличко та А. Білої – найбільш визнаних фахівців із зазначеної проблематики, – слід враховувати, що в сучасній українській гуманістиці представлені й інші позиції (В. Вовкун, Т. Гундорова, Р. Росляк, П. Храпко та ін.).

На нашу думку, задля відтворення цілісного уявлення про творчо-пошукові процеси зазначеного періоду, доцільно спиратися на регіональний підхід до розкриття основних тенденцій розвитку української культури кінця XIX – початку XX ст., запропонований культурологом

В. Тузовим [6], який, по-перше, визначив різницю між інтерпретацією поняття «регіон» на початку ХХ ст. і сьогодні, а по-друге, детально охарактеризував кожний із регіонів.

Слід визнати, що елементи регіонального підходу використовувалися й раніше. Це досить виразно відбито в українській музикознавчій традиції. Так, відомий львівський музикознавець Л. Кияновська в навчальному посібнику «Галицька музична культура ХІХ – ХХ ст.», по суті, пропонує регіональний підхід. Теж саме простежується і в докторській роботі М. Ржевської «Музика наддніпрянської України першої третини ХХ ст. у взаємодії та перетворення соціокультурних дискурсів». Приклади можна продовжити.

В. Тузов усвідомив тенденцію, яка почала формуватися у вітчизняному мистецтвознавстві й концептуалізував її в ідею «регіонального підходу» до культуротворчих процесів в Україні.

За моделлю В. Тузова, на початку ХХ ст. Україна була розділена на чотири регіони (Харків, Київ, Одеса, Львів), оскільки поняття «регіон» ототожнювалося з поняттям «культурний центр». На думку В. Тузова, котрий наводить численні приклади з творчо-мистецького життя кожного з цих регіонів, перше місце за рівнем розвитку професійного мистецтва посідав Харків, на теренах якого, з одного боку, завдяки О. Потебні та Д. Овсяннику-Куликовському високого рівня досягла гуманітарна наука, а з другого – яскраво проявили себе «потужні мистецькі гілки» (Д. Бурлюк, Л. Курбас, Є. Лансере, З. Серебрякова, М. Синякова, Г. Хоткевич та ін.) [6, 7].

На нашу думку, слід враховувати й те, що протягом 1914-1937 рр. саме у Харкові формується рух українських футуристів, заснований, як уже зазначалося, М. Семенком (1892-1937 рр.). Протягом усього періоду існування української моделі футуризму до лав цього напрямку входили або періодично з ним співпрацювали Г. (Георгій) Шкурूपій, О. Влизько, М. Бажан, Ю. Яновський, твори яких значно «підкріплювали» вагу Харкова як «культурного регіону».

Переважна більшість харківської творчої інтелігенції підтримала революційні перетворення, що відбувалися після жовтня 1917 р., та розгорнула широкі дискусії щодо майбутнього української культури. На нашу думку, предметом самостійного аналізу щодо культуротворчих засад майбутнього перетворення країни і світу може виступати полеміка між футуристами та групою «Гарт» М. Хвильового.

Для харківської інтелігенції виявляться трагічними 1933-1937 рр., адже більшість футуристів будуть піддані репресіям і розстріляні в означений період.

На прикладі Харкова здійснено спробу показати, наскільки, з одного боку, творчо напруженою була атмосфера цього «культурного регіону», а з другого, як трагічно «вирішувалися» конфлікти наприкінці 30 – початку 40-х рр. ХХ ст.

Фактичний матеріал, яким оперує В. Тузов, робить цілком обґрунтованим представлення Києва як другого «культурного регіону» України.

Слід зазначити, що професійне становлення Б. Лятошинського пов'язано з Києвом – містом, яке в ті роки посідало, порівняно з Харковом, більш скромне місце. Як зазначає В. Тузов, «культурна палітра Києва на початку ХХ ст. досить різнобарвна: консерватизм частини киян співіснує з новаторськими шуканнями О. Богомазова та інших живописців (виставка «Кільце» – 1914 р.), із соціально-моральною насиченістю публікацій журналу «Сатирикон» (1909 р.) та з небажанням А. Ахматової жити в Києві, оскільки це міщанське, «глухе» місто» [6; 7].

Водночас, не лише В. Тузов, а й інші дослідники, зокрема І. Вернудіна та Л. Левчук, вважають, що Київ «переграв» практично всі інші українські міста популярністю періодичних видань. Дослідники мають на увазі «Українську хату» (1909-1914 рр.), де друкувалися В. Винниченко, М. Вороний, О. Олесь – молоді прозаїки і поети, які згодом будуть оцінюватися як класики національної літератури.

Хоча стосовно Києва як центру певного культурного регіону можна знайти чимало іронічних зауважень у спогадах сучасників і в мемуарній літературі, для Б. Лятошинського це місто важило багато, адже саме тут він стає учнем Р. Глієра (1919 р.).

Важливу роль у творчому становленні Б. Лятошинського відіграє 1930 рік – рік, коли молодий кінорежисер Дзига Вертов (1895-1958 рр.) знімав свій фільм «Симфонія Донбасу» («Ентузіазм»). Досить символічно, що Вертов і Лятошинський, народившись в один рік, поєднали свої творчі пошуки у фільмі, який увійшов до переліку надбань світового кіномистецтва.

На нашу думку, буде цілком доречним звернутися до пояснення ситуації в тогочасному кінематографічному просторі, відтвореному відомим французьким кінознавцем українського походження Л. Госейком. Він, зокрема, пише: «Довженко успішно робить в «Івані» те, що Дзига Вертов намагався був зробити в «Симфонії Донбасу», створюючи ліричну поему на музику Бориса Лятошинського та Юлія Мейтуса з акомпанементом народних пісень і джазових п'єс» [2; 76].

Від 1930 року Б. Лятошинський буде досить активно співпрацювати з кінематографом. Важливо підкреслити, що два найвидатніші режисери українського кіно – І. Савченко та І. Кавалерідзе – запросили Лятошинського написати музику до фільмів.

Як відомо, Б. Лятошинський створив музику до фільму «Тарас Шевченко» (1951 р.), за яку отримав Сталінську премію (1952 р.). У ті роки це була найвища нагорода, якою міг бути відзначений радянський митець. Для Лятошинського це була вже друга Сталінська премія, оскільки першу він отримав у 1946 р. за «Український квінтет».

Робота над музикою до фільму «Тарас Шевченко» захопила Б. Лятошинського, що підтверджує присутність цієї теми в листуванні зі Л. Четвертаковим. Так, у листі від 17 червня 1951 року він пише про остаточне прийняття фільму та його тиражування для прокату. У листі він попереджає свого друга, що той буде розчарований, оскільки «музичні номери малі, а місцями музику погано чути через слова» [3; 10].

Через рік, 4 червня 1952, знову ж таки листуючись із Л. Четвертаковим, композитор зізнається, що задоволений «Сюїтою в 6-ти частинах», яку він написав, використовуючи музику до фільму «Тарас Шевченко» [3; 10-11].

Через вісім років, у 1959, І. Кавалерідзе запрошує композитора написати музику до фільму «Григорій Сковорода». Як зазначає Л. Госейко, цей фільм був надзвичайно важливим для Кавалерідзе, оскільки від 1941 р. він фільмів не знімав, адже, залишившись в окупованому німцями Києві, вважався політично ненадійним. Наприкінці 50-х років режисеру дозволено займатися творчістю. Б. Лятошинський прийняв запрошення І. Кавалерідзе і написав музику, яка, за словами Л. Госейка, була «...натхненною безпосередньо бароковими творами XVIII століття» [2; 161].

Слід зазначити, що співтворчість із кінематографом Б. Лятошинський не припиняв і в наступні роки. Так, він двічі писав музику до фільмів відомого українського кінорежисера Т. Левчука: «Полум'я гніву» (1956 р.) та «Іван Франко» (1965 р.). У фільмі «Іван Франко» співавтором Б. Лятошинського виступав М. Колесса. Обидва фільми вважалися у свій час надбанням українського кіно, тому що презентували сторінки вітчизняної історії. Важливо підкреслити, що Б. Лятошинський у своїй кінематографічній діяльності був долучений до так званих знакових кінотворів.

Реконструкція культуротворчих шукань 20-60-х рр. вимагає особливого наголосу на 1934 р., коли відбувся І з'їзд радянських письменників і методологія соціалістичного реалізму була прийнята як єдина соціально-політична та ідеологічна платформа. Одним із засадничих принципів нового методу стає «соціальне замовлення». Цей принцип породжував політико-ідеологічну заангажованість митців. В означеному контексті надзвичайно показовим є «соціальне замовлення» Сталіна на відбиття в радянському мистецтві кінця 30-х років героїчної постаті легендарного М. Щорса. Як відомо, це «соціальне замовлення» успішно виконали Б. Лятошинський, написавши оперу «Щорс» (1938 р.) та О. Довженко, котрий став автором кіноопеї «Щорс» (1939 р.). Беззаперечним є той факт, що незалежно від «соціального замовлення» та заангажованості радянською владою тема героїки Громадянської війни щиро цікавила Лятошинського, була йому небайдужою. Протягом кількох років він працює над нею, здійснивши в 1948 р. нову редакцію опери «Щорс» під назвою «Полководець».

Окрім «соціального замовлення», метод «соціалістичного реалізму» вимагав від митця створювати життєво правдиві твори з урахуванням логіки історичного розвитку та бути переконаним у правоті ідеології марксизму, оскільки ідейність, партійність і народність проголошувалися наріжними принципами нового мистецтва.

Слід визнати, що в 40-60-ті рр. Б. Лятошинський потрапив у досить неоднозначне положення, адже, з одного боку, він був офіційно визнаним Майстром, котрого підтримувала радянська влада, композитор був, як уже зазначалося, двічі лауреатом Сталінської премії, нагороджений орденом Леніна, протягом 1935-1938 та 1941-1944 рр. працював професором Московської консерваторії, 1939-1941 рр. очолював Спілку композиторів УРСР, а з другого – був у переліку тих, кого під час кампанії в боротьбі з формалізмом гостро критикували за формалістично-модерністські експерименти з музичною формою.

*Висновки.* Відображуючи складний і суперечливий рух української культури від авангардизму до соціалістичного реалізму, до якого був залучений Б. Лятошинський, слід зазначити, що ідеологічні злами, що мали місце протягом двох перших десятиліть ХХ ст., не лише вплинули на мистецькі пошуки молодого покоління української творчої інтелігенції, а й визначили їх характер.

Реконструюючи культурне життя цього специфічного мистецького простору наголосимо на 1934 р. (рік прийняття методології соціалістичного реалізму) і підкреслимо специфіку трансформації «авангардизм – соціалістичний реалізм», які трагічно позначилися на людських і творчих долях значної частини тогочасних українських митців.

Зазначимо, що від 1930 р. – року створення Д. Вертовим фільму «Симфонія Донбасу» («Ентузіазм») – Б. Лятошинський постійно співпрацює з українськими кінематографістами (І. Савченко, І. Кавалерідзе, Т. Левчук), створюючи музику до таких фільмів: «Тарас Шевченко», «Григорій Сковорода», «Полум'я гніву», «Іван Франко», – визнаних надбанням національного кінематографа. Музика до фільму «Тарас Шевченко» була трансформована композитором у «Сюїту з 6-ти частин» (1952 р.), яку він оцінював як свій творчий здобуток.

Здійснена реконструкція культуротворчих шукань Б. Лятошинського 20-60-х років ХХ ст. показує, що творчо-пошукова позиція композитора дозволила йому не підпасти під художні стереотипи в мистецтві й зберегти самобутність і самоцінність творчого процесу.

*Перспективи подальших досліджень.* Викладені нові наукові дані, факти, трактування сприяють збагаченню українського культурологічного дискурсу поглибленим розкриттям та переоцінкою творчої спадщини Б. Лятошинського та відкривають перспективи для подальшого наукового пошуку.

### Список використаної літератури

1. *Біла А.* Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ : Смолоскип, 2006. 464 с.
2. *Госейко Л.* Історія українського кінематографа. 1896–1995 : пер. з фр. Київ : KINO-KOLO, 2005. 463 с.
3. *Лятошинський Б. М.* Епістолярна спадщина : у 2 т. / упоряд., вступна ст., комент. та прим. М. Копиці ; ред. О. Голинська ; гол. консультант і хранитель архіву Б. Лятошинського І. Царевич. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. Т. 1 : Борис Лятошинський – Рейнгольд Гліер. Листи (1914–1956). 768 с.
4. *Павличко С. Д.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
5. *Росляк Р. В.* Становлення кіно-освіти в Україні (друга половина 10 – початок 30-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01. Київ, 2004. 19 с.
6. *Тузов В. О.* Культуротворчі процеси в Україні (кінець ХІХ – початок ХХ століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. ... канд. культурології: 26.00.01. Київ, 2012. 20 с.

### References

1. *Bila A.* Ukrainskiy lteraturniy avangard: poshuki, stilovi napryamki. Kyiv : Smoloskip, 2006. 464 s.
2. *Goseyko L.* IstorIya ukrayinskogo kinematografa. 1896–1995 : per. z fr. Kyiv : KINO-KOLO, 2005. 464 s.
3. *Lyatoshynskiy B. M.* Epistol'yarna spadschyna : u 2 t. / uporyad., vstupna st., koment. ta prim. M. Kopitsi ; red. O. Golinska ; gol. konsultant i hranitel arhivu B. Lyatoshynskogo I. Tsarevich. Kiyiv : NMAU Im. P. I. Chaykovskogo, 2002. T. 1 : Boris Lyatoshynskiy – Reyngold Glier. Listi (1914–1956). 768 s.
4. *Pavlichko S. D.* Diskurs modernizmu v ukrayinskiy literaturI. Kyiv : LibId, 1999. 447 s.
5. *Roslyak R. V.* Stanovlennya kinoosviti v Ukrayini (druga polovina 10 – pochatok 30-h rr. XX st.) : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva: 17.00.01. Kyiv, 2004. 19 s.
6. *Tuzov V. O.* Kulturotvorchy protsesi v UkrayinI (kinets XIX – pochatok XX stolIttya) yak psdgruntya suchasnih teoretichnih Innovatsiy : avtoref. dis. ... kand. kulturologiyi: 26.00.01. Kyiv, 2012. 20 s.

### КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Б. ЛЯТОШИНСКОГО В ЛОГИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ 20-60-х годов ХХ СТОЛЕТИЯ

Добина Татьяна Геннадиевна – кандидат культурологии,  
Мариупольский институт Межрегиональной Академии  
управления персоналом, г. Мариуполь

Рассматриваются направления формирования культурной деятельности Б. Лятошинского в контексте персонализированной истории культуры. Реконструировано культуротворческие искания Б. Лятошинского в логике культурных процессов 20-60-х годов ХХ столетия. Акцентировано внимание на том, что творческая позиция композитора позволила ему не подпасть под художественные стереотипы в искусстве прошлого столетия и сохранить самобытность и самоценность творческого процесса.

**Ключевые слова:** художественная деятельность, реконструкция, культуротворческие искания, авангардизм, социалистический реализм.

### CULTURAL AND MUSICAL ACTIVITY OF B. LYATOSHYSKY IN LOGIC OF CREATIVE-SEARCH PROCESSES 20-60TH YEARS OF XX CENTURY

Dobina Tetiana – Candidate of Cultural Studies,  
Mariupol Institute IAPM (MAUP), Mariupol

The article highlights the aspects of cultural and artistic activities in the context Lyatoshynsky personalized cultural history. Bohdan Lyatoshynsky's search for culture in the logic of cultural processes of the 20-60's of the 20th century was reconstructed. It is noted that the creative and exploratory position of the composer allowed him not to fall under artistic stereotypes in the art of the last century and to preserve the originality and self-worth of the creative process.

**Key words:** cultural and artistic activities, reconstruction, culture-seeking, avant-gardism, socialist realism.

UDC 316.74:929(477)&lt;1895/1968&gt;

## CULTURAL AND MUSICAL ACTIVITY OF B. LYATOSHYSKYIN LOGIC OF CREATIVE-SEARCH PROCESSES 20-60TH YEARS OF XX CENTURY

**Dobina Tetiana** – Candidate of Cultural Studies,  
Mariupol Institute IAPM (MAUP), Mariupol

**The aim** – to reconstruct the aesthetic-art study of the position of B. Lyatoshynsky in the logic of creative-search processes of the 20-60-ies of the 20th century.

**Results.** It was reconstructed B. Lyatoshynsky culture-searching of 20-60 years of the 20th century that reflects the complex and contradictory movement of Ukrainian culture from avant-gardism to socialist realism.

**Novelty.** Bohdan Lyatoshynsky's culture-searching in the logic of cultural processes of the 20-60-ies of the 20th century was reconstructed. It is noted that the creative and exploratory position of the composer allowed him not to fall under artistic stereotypes in art and to preserve the originality and self-worth of the creative process.

**The practical significance.** The presented new scientific data, facts, interpretations contribute to the enrichment of Ukrainian culturological discourse through in-depth disclosure and re-evaluation of the creative heritage of B. Lyatoshynsky and open up prospects for further scientific research.

**Key words:** cultural and artistic activities, reconstruction, culture-seeking, avant-gardism, socialist realism.

*Надійшла до редакції 5.09.2018 р.*

УДК 656.835.11(477.8) «1918/1919»

ПОШТОВІ МАРКИ ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ  
1918–1919 РОКІВ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ ПАРАДИГМІ

**Орехова Світлана Євгенівна** – кандидат історичних наук, доцент,  
докторант кафедри історичних дисциплін,  
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь  
orcid.org/0000-0001-9303-4469  
doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.122  
sv.orehova@ukr.net

Наведено огляд поштових марок Західно-Української Народної Республіки, введених до поштового обігу у 1918–1919 рр. Розглянуто процес їх трансформації від стану ужиткового до стану культурно-історичної пам'ятки державного та світового значення. Описано заходи, спрямовані на розвиток початкового періоду українського марковидавництва. Розвідку здійснено на підставі каталогізованих поштових марок Західно-Української Народної Республіки 1918–1919 рр., яким властива складна і багатоаспектна інформативна структура. Зображальний аспект поштової марки надав можливість сприйняття інформації, яка відіграє важливу роль у процесі науково-пізнавальної, державотворчої діяльності. Поштові марки, як елемент державності України першої пол. ХХ ст., репрезентують політико-економічні документи, що своєрідним способом зафіксували соціальне-економічне й культурне життя того часу і сформували основи сучасного національного марковидання.

**Ключові слова:** надруки, провізорії, поштові марки, монетарна політика, поштовий зв'язок, революційні змагання, філателія.

Виклад основного матеріалу. Невеликим за тривалістю, але визначальним за змістом є період революційних змагань 1917–1920 рр., під час якого істотно активізувалися і набули особливого значення державотворчі процеси. У січні 1919 р. з утворенням Української Народної Республіки та Західноукраїнської Республіки була реалізована ідея соборності українських земель, закріплена Актом Злуки. Тоді ж проголошені і здійснені певні соціально-економічні перетворення: ліквідоване поміщицьке землеволодіння, земля передана селянам, відбувалося реформування промисловості. Революція сприяла законотворчій діяльності: розроблені Універсали, Конституція, інші нормативні акти, визначалася територія Української держави. Діяльність Української Центральної Ради сприяла консолідації українського народу, відродженню його національної свідомості, прагненню до побудови власної держави. Центральна Рада закріпила за українською мовою статус державної, розробила й ухвалила державну символіку: національний гімн, прапор, герб.

На цьому тлі відбувалися зміни й у поштовій справі. Так, Центральною Радою утворений власний орган, що керував зв'язком. Генеральним Секретаріатом ЦР керівництво поштою і телеграфом покладено на генерального секретаря О. Зарубіна. Тимчасовий уряд усіляко обмежував дії ЦР, намагаючись тримати у своїх руках усі стратегічно важливі об'єкти комунікацій, тобто пошту, телеграф та телефон. Незважаючи на те, що повноваження нової влади поширювалися лише на частину України, а саме: на її західні та центральні землі, зроблено спробу запровадити засади, що