

**МАКСИМ ТИМОШЕНКО**

ORCID iD: 0000-0002-0702-5484

ректор Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського, доктор філософії,

професор кафедри теорії та історії культури,

Заслужений діяч мистецтв України

(Київ, Україна)

m.timoshenko@gmail.com

## ХУДОЖНЯ ТВОРЧІСТЬ

### В АСПЕКТІ КРОСКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ

(на прикладі діяльності Національної музичної академії України

імені П. І. Чайковського)

*Розглянуто процеси художньої творчості та наукової діяльності в другій половині ХХ–на початку ХХІ століть на прикладі кроскультурних комунікацій, здійснених представниками Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. З'ясовано, що ці міжкультурні взаємодії сприяли відкриттю української культури та її носіїв в очах інших європейських творчих та наукових спільнот. Висвітлено участь представників Академії у повоєнному міжнародному фестивальному русі, що надало змогу пізнати та створити платформи для дослідження обопільної історичної спадщини, новітніх парадоксів композиторської творчості, експериментальних підходів у прочитанні оперних полотен. Описано форми художньої та наукової діяльності, які вплинули на формування національних культурно-мистецьких полів — української школи музичної медієвістики, потужної плеяди композиторів-шістдесятників, наснаженого динамікою розвитку фестивального руху вже у Незалежній Україні. Встановлено, що типологічні характеристики кроскультурних форматів художньої творчості та наукової діяльності ґрунтуються навколо особистісно-культуртрегера (Б. Лятошинський, О. Шреєр-Ткаченко, І. Карабиць та ін.), творчого або наукового колективу, комунікативні дії котрого спрямовані на міжкультурну взаємодію (проекти Оперної студії Національної музичної академії України), освітньо-наукові програми, які спрямовані на комунікативну відкритість та тиражування результатів передового художнього й наукового досвіду Академії (кафедра ЮНЕСКО) в рамках європейського і світового художнього просторів. Запропоновано основні комунікативні моделі розвитку художньої та наукової діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського — збереження і продовження кращих традицій академічного мистецтва, пошуки та утвердження нових художніх принципів класичного та сучасного мистецтва, впровадження активних концертно-виконавських практик як моделей удосконалення професійної майстерності, збагачення репертуару Оперної студії новими міжнародними театральними постановками, здійснення творчої співдружності з іншими установами культури України та зарубіжжя. Доведено, що міжнародні художні проекти як площина для кроскультурних взаємодій сприяють наснаженню стилєвих/видових/технічно-*

виражальних компонентів мистецької творчості оновленою системою художніх цінностей та норм, а також унормовують форми кроскультурних взаємодій — від намірів про співпрацю, які формують вектори комунікацій, до репрезентації художньої діяльності — проєктів між митцями різних шкіл та країн.

**Ключові слова:** кроскультурна комунікація, міжкультурна взаємодія, культуртрегер, Б. Лятошинський, О. Шреєр-Ткаченко, І. Карабиць, кафедра ЮНЕСКО.

**Постановка проблеми.** Глобалізаційні процеси другої половини ХХ – початку ХХІ століть зумовили появу кроскультурних комунікацій, які мали вплив на розвиток художньої діяльності часу та базувалися на створенні спільних художньо-естетичних домінант і формуванні єдиного соціокультурного простору, в якому реалізовано повноцінне існування й розвиток професійних інтересів представників різних культур. Міжнародні художні проєкти як площина для кроскультурних взаємодій сприяли наснаженню стильових/видових/технічно-виражальних компонентів мистецької творчості оновленою системою художніх цінностей та норм, а також унормовуванню форм кроскультурних взаємодій — від намірів про співпрацю, які формують вектори комунікацій, до форм репрезентації сучасної творчості — проєктів між митцями різних шкіл та країн. Дослідження цих аспектів на прикладі художньої діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть і складає актуальність цієї статті.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вперше термін «кроскультурний» використано у дослідженні Е. Голла і Г. Трейгера «Культура як комунікація» (в деяких дослідженнях синонімом терміну «кроскультурна комунікація» також є поняття «міжкультурна взаємодія» — як між історично сформованими етноспільнотами, так і між соціокультурними групами (*Trager, Hall, 1954*). У розумінні художньої діяльності кроскультурний фактор дає можливість усвідомити відмінності між «своєю» та «чужою» культурами, у намірах творчої особистості цей процес простежуємо через відкритість художнього задуму до досвіду представників інших культур, що утверджується «на межі культур», «на перетині культур» або через «зіткнення культур». У цьому вбачаємо проблемність кроскультурного спілкування: через

відмінності — до схожості професійних та художньо-естетичних парадигм митців різних культур, які реалізувалися у спільних проєктах художньої діяльності.

До визначення проблеми комунікацій в культурі у своїх працях зверталися Дж. Мід (2009), М. Мосс (2011), Е. Сепір (*Sapir*, 1924), Л. Уайт (*White*, 1975), Ф. Фукуяму (*Fukuuyama*, 2017) та ін. Вплив культурних відмінностей на процеси інтерпретації досвіду особистості та спільнот розглянуто у дослідженнях С. Лангер та К. Кнауф (*Langer, Knauth*, 1960), Р. Олпорта (2002), К. Роджерса (*Rogers*, 1961). Дослідженню комунікативного простору, етнокультурної та мовної самобутності присвячені роботи Т. Парсонса (2000), Д. Трагера (*Trager*, 1956), Е. Хола (*Hall*, 1944), К. Черрі (*Cherry*, 1978) та ін.

Кроскультурний чинник у площині інтерпретації художньої діяльності на прикладі творчих та наукових проєктів передбачає звернення до художньо-естетичних доміант того чи іншого національного полів «у точці перетину», уваги до постатей-культуртрегерів, які стимулювали комунікативні дифузії та дослідження наслідків такої діяльності, їхнього впливу на ціннісні характеристики розвитку культури.

**Мета дослідження** — комплексно проаналізувати коло визначних творчих проєктів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (друга половина ХХ – початок ХХІ століть) та їхню роль у становленні кроскультурних комунікацій між українськими та світовими мистецькими спільнотами.

Досягнення поставленої мети потребує вирішення наступних завдань:

1) розглянути явище кроскультурної комунікації як важливий інструмент мистецької і наукової діяльності, а також як потужний механізм розвитку художньої культури України другої половини ХХ – початку ХХІ століть;

2) охарактеризувати основні комунікативні моделі розвитку художньої та наукової складової діяльності спільноти на прикладі діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ціннісний вимір

кроскультурних комунікацій у площині художньої творчості реалізується через дві моделі. Передовсім, кроскультурна комунікація передбачає безпосередні контакти через усталені комунікативні форми репрезентації творчості та мистецтвознавчої науки: конкурсно-фестивальний рух, концертно-виставкову діяльність, мистецько-наукові форуми, конгреси, конференції тощо. Проте важливими є і опосередковані прояви комунікації у площині знаків і символів творчих задумів, що простежуємо через дифузю художніх ідей у рамках оновлення стильових дискурсів, пов'язаних із механізмами передавання мистецького досвіду та його абсорбування. У цьому річищі кроскультурний діалог як індикатор відкритості суспільства, його поваги до аксіологічних та ціннісних компонентів, закладених у художній діяльності, сприяє його оновленню шляхом взаємообміну і трансформації із формами іншого, естетично близького середовища. При цьому оновлюються цінності і уявлення, а також формуються площини взаємодій, що зумовлюють перепрочитання усталених уявлень на підставі колишніх, вже недієздатних діалогів.

У повоєнний час представниками Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського було реалізовано кілька важливих кроскультурних проектів, на яких зупинімося детальніше з метою окреслення стратегічних наслідків для культурної історії України. Спорадичні контакти митців та науковців Київської консерваторії із представниками мистецького зарубіжжя у повоєнний час простежуємо з кінця 1950-х. Передовсім ці комунікації пов'язані з постаттю Бориса Лятошинського, видатного композитора-модерніста, котрий як представник культурних спільнот СРСР брав участь в якості члена журі у кількох музичних конкурсах, а також здійснив офіційні та приватні подорожі до країн капіталістичного табору (Копиця, 2018).

З-поміж інших важливих моментів наукової співпраці зупинімося на ролі міжнародних конгресів і фестивалів старовинної музики країн Центральної та Східної Європи (від 1975 року — *Musica Antiqua Europae Orientalis*, МАЕО),

перший з яких відбувся у польському місті Бидгощ 10–16 вересня 1966 року<sup>1</sup>. Важливість цієї події для історії української музики загалом і становлення наукових досліджень з вивчення проблем давньої музичної культури в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського важко переоцінити. Знакову роль тут зіграла ціла низка історико-культурних факторів епохи доленосних 1960-х років з їх нестримним потягом до оновлення культурницьких орієнтирів, завоювання нових духовних горизонтів, підняття на новий рівень української школи медієвістів з їхніми подальшими науковими відкриттями, інтенсивні поступи інтеграційних процесів країн колишнього соціалістичного табору.

Завдяки співіснуванню виконавського і дослідницького векторів старовинної культури встановлювались творчі та наукові зв'язки між учасниками, котрі намагалися збагнути схожість та відмінність історико-мистецьких і культурних явищ у різних національних просторах. В рамках фестивалю і конгресу «... було реалізовано потребу українських культурних та наукових спільнот у крос-культурній взаємодії практично (майже) без посередників, у даному разі науковців та діячів культури тодішніх центральних московських інституцій ... У цьому контексті діалог науковців-медієвістів постав як об'єктивна необхідність і умова розвитку культур на основі партнерського взаєморозуміння індивідуальних відмінностей розвитку ... та цілковитого прийняття їх особливостей учасниками діалогу. Зазначимо, що підставою для цього українсько-польського діалогу стали певна подібність культурних кодів, спільне історичне коріння та схожість компонентів загального менталітету» (Савчук, 2020, с.87).

Учасницею від України в Першому міжнародному конгресі і фестивалі старовинної музики країн Центральної та Східної Європи (1966) була Онисія Шреєр-Ткаченко, визначна постать в українському музикознавстві ХХ століття. Її наукова діяльність була спрямована на поглиблене вивчення української

---

<sup>1</sup> Фестивальний контент відбувся на базі Поморської філармонії імені Ігнація Яна Падеревського, а конгрес науковців — за сприяння Інституту мистецтвознавства при Варшавському університеті у замку Любоостронь, неподалік Бидгоща, адміністративного центру Куявсько-Поморського воєводства Польщі.

старовинної музичної культури<sup>2</sup>. Онисія Яківна, на той час — завідувачка кафедри історії музики, взяла участь тільки в Першому міжнародному конгресі і фестивалі старовинної музики (1966), проте подальші наслідки цієї участі стали доленосними для історії українського музикознавства й освітньої практики (Ігнатенко, 2016). Саме у другій половині 1960-х років у музикознавстві України був започаткований потужний медієвістський рух, сформувалися наукові школи, розпочали діяльність музикознавці, які своєю плідною, багатою на досягнення і відкриття працею гідно репрезентують цю самостійну галузь української музичної науки. Як вже наголошувалося, кроскультурні комунікації 1960–1970 рр. часто установлювалися на рівні безпосередніх особистісних контактів представників Київської консерваторії, підтримуваних ідеологічними директивними органами. У цьому процесі особистісний фактор нівелював вплив політично-кон'юнктурного дискурсу вульгарної соціології, що сприяло узгодженню культурних настанов, виробленню спільних культурницьких стратегічних дій та комюніке на майбутнє і створенню платформ взаємодії саме з українською культурою та мистецтвом.

Повертаючись до Б. Лятошинського, додамо, що найактивнішими ці взаємодії були у полі українсько-польських кроскультурних взаємодій. Вочевидь це пов'язано з польським походженням уславленого мистця. Слушним у цьому контексті є передвоєнні творчі контакти Б. Лятошинського та Т. Кассерна, Ю. Коффлера, польських композиторів, які певний час (1939–1941) перебували у зоні впливу СРСР. Б. Лятошинський, відчуваючи свою культурну місію у збереженні індивідуальності Т. Кассерна та Ю. Коффлера, стає захисником їх творчих проєктів атональної та додекафонної музики, які традиціоналістським крилом Спілки радянських композиторів України (СРКУ) сприймалися вороже.

Проте по-справжньому кроскультурний феномен діяльності митця як

---

<sup>2</sup> Відомо про наукову та подвижницьку роль Онисії Шреєр-Ткаченко у просуванні ідей М. Грінченка й А. Ольховського у справі узагальнення концепційних засад української музичної культури, заповнення лакун на карті української музичної історії. Серед її учнів та послідовників — Н. Герасимова-Персидська, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновський, нині відомі дослідники старовинної музичної культури.

композитора, дієвця зреалізувався з представниками польського мистецького руху у повоєнний час. Композитор активно вивчав новаційні процеси фестивалю сучасної музики «Варшавська осінь» з її авангардним дискурсом композиторської творчості. З кінця 1950-х до 1967 року він активно спостерігав та брав участь як офіційно запрошений гість у роботі цього потужного форуму сучасної музики. Тим самим, як важливий суб'єкт комунікації, він приймав, оцінював, інтерпретував та впроваджував (на прикладі композиторської творчості студентів-композиторів свого класу) основні художні меседжі фестивалю. Ці культуртрегерські дії українського митця надали значного поштовху для розвитку української авангардної музичної культури 1960-х всупереч значній традиціоналістській спрямованості мистецьких кіл Києва та України.

Спалахи авангардних пошуків учнів Лятошинського, композиторів-шістдесятників, були синхронними до основних значеннєвих форматів польського фестивалю, що культивувалися у той період (атональна та серійна музика, електронна та конкретна музика тощо). Почавшись із приватних розмов вчителя з учнями про відвідини чергового форуму, з прослуховуванням музики, яку йому вдалося привезти з Варшави, ці авангардні починання завершилися у 1969 році перемогою його композиторської школи — участю Л. Грабовського, учня Б. Лятошинського, у польському форумі<sup>3</sup>.

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х починають розширюватися міжнародні творчі зв'язки Київської консерваторії із музичними навчальними закладами європейських країн. Одним із найяскравіших кроскультурних театральних проєктів стала постановка опери Георга Фрідемана Генделя «Дейдамія» у 1980 році на сценах Києва та Лейпцига. Оперна вистава була поставлена завдяки співпраці між Київською державною консерваторією імені Петра Чайковського та Лейпцігською вищою музичною школою імені Фелікса Мендельсона-Бартольдї. За домовленістю постановку здійснила німецький

---

<sup>3</sup> Другий номер циклу «Гомеоморфії I–III» для фортепіано (1968–69) в інтерпретації відомого британського піаніста Джона Тілбері було виконаним у рамках «Варшавської осені» 1970-го.

режисер Рената Ейзер, а обидва навчальні заклади підготували свої склади виконавців разом із оркестрами, диригентами та власним оформленням. Унікальне значення цієї постановки полягало в тому, що це було перше сценічне втілення маловідомої опери Генделя на київській сцені. На жаль, останній оперний задум Генделя — «Дейдамія» — більше ніколи не було реалізовано у сценічному просторі нашої держави.

У цій постановці прихований драматизм сюжетної канви поєднався із комічними штрихами, а також із натхненною лірикою любовних почуттів. Як зазначає І. Колодуб, оперний стиль Г. Генделя вимагав від виконавців «... динамічної гнучкості і певної рухливості голосу. У результаті великої роботи диригента Льва Горбатенка з виконавцями колектив домогся чіткості і злагодженості звучання в ансамблях, інтонаційної точності і виразності в сольних епізодах. Чималі зусилля доклав режисер для досягнення природного, осмисленого, емоційно насиченого звучання слова (опера виконувалась італійською мовою), і тому кожен студент вивчив дослівний переклад не тільки своєї партії, а й партнерів» (Колодуб, 1981, с.20). При цьому студент повинен був і усвідомлювати теоретично, і пересвідчитись на практиці, що спів — не самоціль, а єдино можлива форма висловлення під час сценічної дії. Перш за все, це включає техніку співу, а також фізичне виховання, ритміку, танок, пантоміму, без якої неможливий сучасний музичний театр.

Студенти працювали над спектаклем з величезним ентузіазмом, що дало плідні результати. Німецька режисерка Рената Ейзер зуміла об'єднати зусилля обох мистецьких навчальних закладів, створивши виставу з органічною стильовою спрямованістю. Постановка розкриває «... гранично чіткий драматургічний задум опери, вражає логікою розвитку сценічної дії, динамічністю мізансцен при загальному лаконізмі виражальних засобів. Чітко виділено “мікросвіти почуттів”, які існують поза дією і дозволяють героєві поринати у світ власних переживань. Подібна оперна умовність цілком природна і доречна стосовно генделівського твору» (Колодуб, 1981, с.21).

У травні 1980 року відбулася очікувана прем'єра і на сцені Вищої



музичної школи у Лейпцигу, де виступили київські виконавці. Цей феномен кроскультурної взаємодії між українськими та німецькими митцями, базований на перетині режисури, диригентської та вокальної майстерності в межах оперного спектаклю, яскраво продемонстрував схожості та відмінності у прочитанні стильового дискурсу оперного спадку Г. Генделя, надавши нового дихання українським режисерам у прочитанні барокової та ранньокласичної оперної спадщини.

Феномен кроскультурних комунікацій 1990-х у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського пов'язаний з професійною та культурно-просвітницькою діяльністю Івана Карабиця, учня Б. Лятошинського та М. Скорика, професора кафедри композиції означеного закладу вищої освіти, засновника та арт-директора фестивалю «Київ Музик Фест» — знакового форуму сучасної музики для арт-простору України, що у 1990 році розпочав свою роботу у Київській опері. По суті, генеральною справою його життя став фестиваль — «Київ Музик Фест». Як зазначає М. Копиця, «“Фест” змінив наше мислення — від пасивного очікування, що хтось має усе це влаштувати для тебе, до активної ініціативи, вільної від застарілих форм керування мистецтвом»<sup>4</sup>.

У 1990-х з їх атрофованим інстинктом комунікативності, комплексом другорядності, непомітності саме культурницька діяльність Івана Карабиця, спрямована на розбудову «Київ Музик Фесту», сприяла створенню принципово нової системи організму сучасної музичної творчості. Сьогодні ж ідеї «Фесту» як певної новаційної матриці культурно-мистецької та художньої діяльності плідно тиражуються в інших українських фестивалях. До того ж, культуртрегерські конкурсно-фестивальні ідеї І. Карабиця було реалізовано митцем і в інших конкурсно-фестивальних всеукраїнських та міжнародних проектах, серед яких — Міжнародний конкурс молодих піаністів імені Володимира Горовиця, Київський фестиваль «Літні музичні вечори», Фестиваль дитячої творчості в Одесі та ін. Постійним партнером фестивалю «Київ Музик

---

<sup>4</sup> Зі спогадів про Івана Карабиця, дружини, Маріанни Копиці.

Фест» та інших проєктів І. Карабиця була Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Викладачі та студенти активно брали участь у концертних програмах «Фесту», а лівова частка творчих заходів відбувалася у концертних залах музичної академії. Завдяки цьому утверджувалася кроскультурна комунікація Україна-Європа-світ через формування діалогічних моделей у лоні художньої діяльності: на основі рівноправної взаємодії учасників, що представляють різні національні виконавські традиції та на основі органічного злиття і синтезу різних стилів та течій сучасної музики, що належать різним національним культурам.

Ще один важливий кроскультурний оперний проєкт було реалізовано у квітні 2005 року — в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського проходив Міжнародний фестиваль, присвячений творчості відомого англійського композитора Бенджаміна Бріттена. У рамках фестивалю на сцені Оперної студії відбулася прем'єра опери англійського митця «Поворот гвинта», що стала результатом плідної співпраці між Національною музичною академією України та Гілдохоллською академією музики і драми (м. Лондон, Великобританія).

Опера із неординарною сюжетною колізією відзначається складним музичним матеріалом та містичним сюжетом. Режисеру із Великобританії та диригенту Стівену Медкофу і викладачу кафедри скрипки Ігорю Андрієвському разом із солістами вдалося втілити на сцені інтригуючу хорор-драму. Незважаючи на те, що вистава пройшла лише один раз, вона залишилась однією із найбільш оригінальних та несподіваних постановок в історії Оперної студії цього періоду.

На сьогодні розроблено концепцію художньої діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, у коло завдань включено такі напрями: робота зі ЗМІ, фандрейзинг, розробка художнього іміджу закладу, його творчих досягнень на всеукраїнських та міжнародних конкурсах, контакти з владою та соціокультурними спільнотами Києва, України й зарубіжжя. У цьому концепті найважливіше місце посідають саме аспекти кроскультурної

діяльності, які уможлиблюють глибше пізнання своєї художньої спадщини через доробок інших культур, а також сприяють вписуванню мистецьких і наукових досягнень українців у світових культурних простір.

За останні кілька років музична академія стала ініціатором успішних кроскультурних проєктів — міжнародний проєкт «Оркестр Цеман», заснований музичними академіями країн Центральноєвропейської ініціативи; відкритий конкурс скрипалів імені Богодара Которовича»; міжнародний конкурс піаністів премії фірми «*C. Bechstein*»; міжнародний конкурс «Золотий саксофон»; щорічний міжнародний конкурс премії фірми «*Yamaha*»; міжнародний фестиваль «Італійське бароко»; міжнародний фестиваль «Європейська весна в Академії»; міжнародний фестиваль «Київ-Музик-Фест»; міжнародний проєкт «Музичні діалоги»; міжнародний проєкт «Нова музика в Україні»; міжнародний фестиваль саксофонного мистецтва «Браво, Сакс» та ін.

Серед важливих кроскультурних проєктів останнього часу слід відмітити підписання угоди з мистецькою школою «Східні мистецтва» (Штаб-квартира Інституту Конфуція, Ханбан, КНР), що сприяє утворенню стійких комунікацій у напрямку вивчення східної культури та мистецтва. Крім того, культурна дипломатія, ініційована Національною музичною академією України імені П. І. Чайковського, сприяє формуванню виважених підходів до розбудови міжнародної культурної стратегії України. Міжнародне просування китайської мови та китайської культури було офіційно включено в рамки програми національного стратегічного розвитку Китаю. Для цього було створено некомерційні навчальні заклади — Інститути Конфуція, метою яких є поширенню китайської мови і культури поза межами держави.

Важливим аспектом кроскультурних ініціатив є відкриття при Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського кафедри ЮНЕСКО «Музика, освіта, наука — заради миру». Діяльність кафедри зумовлена процесами культуротворення початку XXI століття, фактором потужної глобалізації, активним рухом боротьби за справедливість та ідеєю рівноправності. Функція кафедри базується на усвідомленні інтенсивності й

динаміки комунікативних процесів сьогодення, в основі яких — взаємозбагачення, взаємодоповнення, взаємоперехрещення та взаємозапозичення культурних стратегій і практик.

Крім того, саме через кафедру ЮНЕСКО стає можливою більш предметна презентація поза межами держави освітніх програм та мистецьких проєктів Академії, спрямована на міжнародну впізнаваність Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у сучасному світовому художньому та освітньому рухові. Впроваджуючи програму ЮНЕСКО в освітнє середовище, Академія є суб'єктом реалізації як державних ініціатив, так і світових глобальних завдань у площині дотримання і реалізації Конвенцій ЮНЕСКО та впровадження механізмів їх реалізації у царині культури і мистецтва. Умовою успішної реалізації проєкту кафедри ЮНЕСКО «Музика, освіта, наука — заради миру» при Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського є залучення до співпраці офісів, інститутів, кафедр і центрів ЮНЕСКО м. Києва, їх регіональних локацій, а також аналогічних кафедр Австрії, Кіпру, Естонії, Німеччини, Угорщини, Італії, Латвії, Португалії, Швеції, Греції, Іспанії та Сербії.

### **Висновки.**

1. Кроскультурні взаємодії другої половини ХХ – початку ХХІ століть, детерміновані пасіонарними особистостями — митцями і науковцями Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, — сприяли відкриттю української культури та її носіїв в очах інших європейських творчих та наукових спільнот. Участь представників Академії у повоєнному міжнародному фестивальному русі активізували пізнання та пошук спільних ідейних платформ для дослідження обопільної історичної спадщини, новітніх парадоксів композиторської творчості, втілення експериментальних підходів у прочитанні оперних полотен. Ці модифіковані формати художньої та наукової діяльності вплинули на формування національних культурно-мистецьких полів — української школи музичної медієвістики, потужної плеяди композиторів-шістдесятників, наснаженого динамікою розвитку фестивального

руху вже у Незалежній Україні.

Типологічні характеристики кроскультурних форматів художньої творчості та наукової діяльності ґрунтуються навколо:

- особистості-культуртрегера (Б. Лятошинський, О. Шреєр-Ткаченко, І. Карабиць та ін.);

- творчого або наукового колективу, комунікативні дії котрого спрямовані на міжкультурну взаємодію (проекти Оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського);

- освітньо-наукових програм, що спрямовані на комунікативну відкритість і тиражування результатів передового художнього та наукового досвіду Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (кафедра ЮНЕСКО) у рамках європейського та світового художнього просторів.

2. Здійснений аналіз кроскультурних комунікацій, реалізованих за участю митців та науковців Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століть, уможливив виокремлення основних комунікативних моделей розвитку художньої та наукової діяльності — збереження і продовження кращих традицій академічного мистецтва, пошуки та утвердження нових художніх принципів класичного й сучасного мистецтва, впровадження активних концертно-виконавських практик як моделей удосконалення професійної майстерності, збагачення репертуару Оперної студії новими міжнародними театральними постановками, здійснення творчої співдружності з іншими установами культури України та зарубіжжя.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямі будуть скеровані на вивчення моделей міжкультурної взаємодії у рідній художній творчості та науковій діяльності з урахуванням умов підвищення ефективності кроскультурних комунікацій, усвідомлення системи універсальних художньо-естетичних цінностей, а також з урахуванням умов оптимізації та гармонізації означеного процесу в епоху глобалізації засобами інноваційних освітньо-наукових технологій.

**Список використаної літератури та джерел**

1. Ігнатенко, Є., 2016. Діяльність Онисії Шреєр-Ткаченко у контексті українсько-польських культурних зв'язків (1960-ті — початок 1970-х років). *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках*, 114, сс.227–254.
2. Колодуб, І., 1981. Дейдамія. *Музика*, 5, сс.20–21.
3. Копиця, М., 2018. *Вибране*. Київ–Ніжин: Лисенко М. М.
4. Мид, Дж. Г., 2009. *Избранное: сборник переводов*. Перевод с английского и составление В. Г. Николаева. Москва: ИНИОН РАН.
5. Мосс, М., 2011 *Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии*. Москва: КДУ.
6. Некрасова, Т., Таранченко, О. та Копиця, М., 2004. З історії кафедри української музики. У кн.: В. І. Рожок, ред. *Академія музичної еліти України: історія та сучасність: до 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ: Музична Україна, сс.221–251.
7. Олпорт, Г., 2002. *Становление личности: избранные труды*. Москва: Смысл.
8. Парсонс, Т., 2000. *О структуре социального действия*. Москва: Академический Проект.
9. Савчук, І., 2020. *Борис Лятошинський і польська культура: комунікації, колаборації, концепти*. Ніжин: Лисенко М. М.
10. Cherry, C., 1978. *On Human Communication: a Review, a Survey, and a Criticism*. 3rd ed. Cambridge, Mass: MIT Press.
11. Fukuyama, Y. F., 2017. Response to Carles Boix's review of Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy. *Perspectives on Politics*, 15(2), pp.567–569.  
<https://doi.org/10.1017/S1537592717000512>
12. Hall, E. T., 1944. Recent Clues to Athapascan Prehistory in the Southwest. *American anthropologist*, 46(1), pp.98–105.
13. Langer, S. K. K., 1960. *Philosophy in a New Key: a Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. 3rd ed. Cambridge: Harvard University Press.
14. Rogers, C. R., 1961. *Client-centered psychotherapy: Includes bibliography*. Boston: Houghton Mifflin.
15. Sapir, E., 1924. Culture, Genuine and Spurious. *The American Journal of Sociology*, 29(4), pp.401–429.  
<http://dx.doi.org/10.1086/213616>
16. Trager, F. N., 1956. Michael Symes Journal of His Second Embassy to the Court of Ava in 1802. *Far Eastern survey*, 25(7), p.111.  
<https://doi.org/10.2307/3024337>
17. Trager, G. and Hall, E., 1954. Culture as communication: A model and analysis. *Explorations: Studies in Culture and Communication*, 3, pp.137–149.
18. White, L. A., 1975. *The Concept of Cultural Systems: a Key to Understanding Tribes and Nations*. New York: Columbia University Press.

**References**

1. Ihnatenko, Ye., 2016. Diialnist Onysii Shreier-Tkachenko u konteksti ukrainsko-polskykh kulturnykh zv'iazkiv (1960-ti — pochatok 1970-kh rokiv) [Onisia Shreyer-Tkachenko in the context of Ukrainian-Polish cultural ties (1960s — early 1970s)]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho: Kompozytory i muzykoznavtsi Kyivskoi konservatorii u 1941–2010-kh rokakh*, 114, pp.227–254.
2. Kolodub, I., 1981. Deidamiia [Deidamia]. *Muzyka*, 5, pp.20–21.
3. Kopytsia, M., 2018. *Iybrane* [Selected Works]. Kyiv–Nizhyn: Lysenko M. M.
4. Mid, Dzh. G., 2009. *Izbrannoe: sbornik perevodov* [Favorites: collection of

*translations*]. Translated from English by V. G. Nikolaev. Moskva: INION RAN.

5. Moss, M., 2011 *Obshchestva. Obmen. Lichnost'. Trudy po sotsial'noi antropologii* [Society. Exchange. Personality. Proceedings in Social Anthropology]. Moskva: KDU.

6. Nekrasova, T., Taranchenko, O. and Kopytsia, M., 2004. Z istorii kafedry ukrainskoi muzyky. In: V. I. Rozhok, ed. *Akademiia muzychnoi elity Ukrainy: istoriia ta suchasnist: do 90-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [The Academy of the Musical Elite of Ukraine: History and Modernity: to the 90th anniversary of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp.221–251.

7. Olport, G., 2002. *Stanovlenie lichnosti: izbrannye trudy* [Becoming a Personality: Selected Works]. Moskva: Smysl.

8. Parsons, T., 2000. *O strukture sotsial'nogo deistviya* [On the structure of social action]. Moskva: Akademicheskii Proekt.

9. Savchuk, I., 2020. *Borys Lyatoshynskiy i polska kultura: komunikatsii, kolaboratsii, kontsepty* [Borys Lyatoshynskiy and Polish culture: communications, collaborations, concepts]. Nizhyn: Lysenko M. M.

10. Cherry, C., 1978. *On Human Communication : a Review, a Survey, and a Criticism*. 3rd ed. Cambridge, Mass: MIT Press.

11. Fukuyama, Y. F., 2017. Response to Carles Boix's review of Political Order and Political Decay: From the Industrial Revolution to the Globalization of Democracy. *Perspectives on Politics*, 15(2), pp.567–569.

<https://doi.org/10.1017/S1537592717000512>

12. Hall, E. T., 1944. Recent Clues to Athapascan Prehistory in the Southwest. *American anthropologist*, 46(1), pp.98–105.

13. Langer, S. K. K., 1960. *Philosophy in a New Key : a Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. 3rd ed. Cambridge: Harvard University Press.

14. Rogers, C. R., 1961. *Client-centered psychotherapy: Includes bibliography*. Boston: Houghton Mifflin.

15. Sapir, E., 1924. Culture, Genuine and Spurious. *The American Journal of Sociology*, 29(4), pp.401–429.

<http://dx.doi.org/10.1086/213616>

16. Trager, F. N., 1956. Michael Symes Journal of His Second Embassy to the Court of Ava in 1802. *Far Eastern survey*, 25(7), p.111.

<https://doi.org/10.2307/3024337>

17. Trager, G. and Hall, E., 1954. Culture as communication: A model and analysis. *Explorations: Studies in Culture and Communication*, 3, pp.137–149.

18. White, L. A., 1975. *The Concept of Cultural Systems : a Key to Understanding Tribes and Nations*. New York: Columbia University Press.

**MAKSYM TYMOSHENKO**

ORCID iD: 0000-0002-0702-5484

*Rector of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,*

*Doctor of Philosophy,*

*Professor at the Department of Theory and History of Culture,*

*Honored Art Worker of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine)*

*M. Timoshenko@gmail.com*

## ARTISTIC CREATIVITY

### IN THE ASPECT OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATIONS

(on the example of the activity of the

**P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine)**

*The article examines the processes of artistic creativity and scientific activity in the second half of the 20th - at the beginning of the 21st centuries, using the example of cross-cultural communications carried out by representatives of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. These intercultural interactions contributed to the discovery of Ukrainian culture and its carriers in the eyes of other European creative and scientific communities. The participation of Academy representatives in the post-war international festival movement provided an opportunity to learn about and create platforms for researching mutual historical heritage, the latest paradoxes of composer creativity, and experimental approaches in reading opera canvases. These forms of artistic and scientific activity influenced the formation of national cultural and artistic fields: Ukrainian school of musical medievalism, powerful galaxy of sixties composers, equipped with the dynamics of the development of the festival movement already in Independent Ukraine. The typological characteristics of cross-cultural formats of artistic creativity and scientific activity are based around the personality-culture carrier (B. Lyatoshynskyi, O. Shreyer-Tkachenko, I. Karabyts, etc.), a creative or scientific collective, the communicative actions of which are aimed at intercultural interaction (projects of the Opera Studio of the National of the Academy of Music of Ukraine), educational and scientific programs aimed at communicative openness and replication of the results of the advanced artistic and scientific experience of the Academy (UNESCO chair) within the framework of European and world artistic spaces. Among the main communicative models of the development of artistic and scientific activity are the preservation and continuation of the best traditions of academic art, the search for and approval of new artistic principles of classical and modern art, the introduction of active concert-performance practices as models of improving professional skills, the enrichment of the repertoire of the Opera Studio with new international theatrical productions, realization of creative commonwealth with other cultural institutions of Ukraine and abroad. International art projects as a plane for cross-cultural interactions contribute to enriching the stylistic/species/technically expressive components of artistic creativity with an updated system of artistic values and norms, and also normalize the forms of cross-cultural interactions — from cooperation intentions, which form communication vectors, to the representation of artistic activity — projects between artists of different schools and countries.*

**Keywords:** cross-cultural communication, intercultural interaction, culture tracer, B. Lyatoshynskyi, O. Shreyer-Tkachenko, I. Karabyts, UNESCO department.

*Стаття надійшла до редакції 22.09.2022 року.*