

ГОВОРІТЬ МУЗИЧНА МОЛОДЬ

Валентина Маруняк

СИНЕРГІЯ ЖИВОПИСНО-МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ СВЯТОСЛАВА КРУТИКОВА

Визначним етапом в історії української культури є доба «шістдесятників» – період творчого розквіту цілої плеяди видатних українських митців – поетів, художників та композиторів, до яких належить Святослав Крутиков (1944). Його творча постать репрезентує ренесансний тип особистості: композитор, художник, автор музики до фільмів, майстер стародавніх інструментів, засновник та колишній керівник трьох ансамблів старовинної музики. Сформувавшись у класі композиції Б. Лятошинського, учасник групи «київського авангарду»¹ під проводом знаменитого диригента І. Блажкова поряд з Л. Грабовським, В. Сильвестровим, В. Годзяцьким, В. Загорцевим, він все ж залишився в тіні.

Мистецький доробок С. Крутикова складає широкий спектр композицій, серед яких переважають твори для камерного складу, зокрема, електроакустичні та серійні композиції для різного роду соло інструментів (починаючи від старовинних, закінчуючи електронікою, препарованим голосом), ансамблів, камерних оркестрів та понад 50 озвучених науково-популярних фільмів.

Надаючи перевагу абстракціонізму, митець є автором ряду живописних полотен, які охоплюють широкий жанровий та технічний діапазон: портрет, пейзаж, пастель, застосування техніки зім'ятого паперу, змішаної авторської техніки та ін., якими автор зображає найрізноманітніші тематичні мотиви – природу («Весна», «Осінь триває», «У міському парку», «Гурзуф», «Зоряне дерево»), побутові сюжети («Перед нічю», «Вечір»), філософські роздуми («Метаморфічність імовірного», «Кристалізація душі», «Над долями світів»), відчуття («Потаємні мрії службовців», «Завжди Твій», «Пригадування»).

Чисельну групу в малярському доробку композитора займає *музична сфера*, яка виступає не лише «відтворенням» певного узагальненого образу, а конкретного власного музичного твору, і навпаки – автор презентує ряд музичних композицій, написаних під враженням тієї чи іншої власної картини. Такий симбіоз музики та малярства у творчості однієї особистості дозволяє розцінювати творчу постать С. Крутикова як феномен, аналогів якому, за попередніми розвідками, немає в українській культурі. Особисте спілкування з композитором, ряд здійснених інтерв'ю дають можливість поглибити і підтвердити наші спостереження думками самого мистця.

Однією з особливостей творчого доробку Святослава Крутикова є різнорівнева взаємодія власних музичних та живописних творів, яка виявляється, передовсім, в доповненні одного мистецтва іншим: «*Живопис не є партитурою музики, як і та,*

¹ Неформальна група композиторів-авангардистів, що сформувалася у Києві на початку 1960-х.

у свою чергу, не є віддзеркаленням картин, проте вони доповнюють один одного, збагачуючи власні сенси та виступають одним цілим, хоч і існують паралельно».

Музику і живопис композитор вважає найбільш працемісткими видами мистецтва, адже під час процесу написання автор оперує великою кількістю ідей, їх розвитком, відмовою від них і знову поверненням. З огляду на етапи створення картини, митець вважає малярство подібно до музичного мистецтва – рухомих, а живопис співвідносить з поліфонією, де окремі лінії складають цілісну картину.

Така співзалежність мистецтв у творчості С. Крутикова дає нам можливість стверджувати явище *художньої синестезії*, яке позначає здатність людини до слухо-зорового асоціювання, що відображає всю складність можливих відносин між видимим та почутим при полісенсорному контакті з дійсністю. На думку Л. Маловицької, саме механізмом синестезії визначається властивість зображувальних засобів музики й можливість звукової «фіксації» ідеї у живописі в широкому сенсі цього слова². Це явище формує одну з визначальних рис творчої постаті митця в рамках теорії інтермедіальності.

Інтермедіальні зв'язки проявляються в інтеграції естетичних кодів окремих медіа та транспозиції однієї системи знаків в іншу. Так, малярсько-музичні твори С. Крутикова розширюють бачення міжвидових зв'язків, виступаючи на різних рівнях:

- як розкриття задуму окремого мистецького твору у однойменній композиції, створеній за допомогою засобів іншого виду мистецтва, що поглиблює зміст першого;
- як метафоричне втілення образу, запозиченого з тематики інакшого мистецького виду.

Цьому відповідає класифікація німецького вченого Єнса Шрьотера, в якій він виокремлює чотири типи інтермедіальності, серед яких: *трансмедійний* вид, що пояснює втілення одного і того ж сюжету засобами різних мистецтв (що можна віднести до першого пункту класифікації творчості Крутикова) та *трансформаційний*, що позначає репрезентацію одного медіума через інший (співзвучне другому виду)³. Вважаємо, що обидва підвиди є більшою чи меншою мірою представлені в музично-малярських творах композитора, що доводить їх інтермедіальну природу.

Першою пропонуємо розглянути постать Крутикова-художника, який під впливом музичної тематики створює ряд цікавих абстрактних картин. Їх можемо поділити на такі підгрупи:

- *узагальнене втілення образно-емоційного змісту (трансформаційний тип)*: пейзажні замальовки («Осінній концерт»), втілення станів («Після концерту», «Чернетка симфонії», «Відпочинок піаніста», «Старовинна музика», «Чорнобиль. Сумна симфонія»), жанрів («Етюд»).

² Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення : зб. наук. праць. За заг. ред. О. П. Поліщук. Житомир: Житомирський центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. С. 56

³ Ільчук М. Інтермедіальність в сучасному німецькомовному літературознавстві. С. 88. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/Mik_2014_17_6_15%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Mik_2014_17_6_15%20(2).pdf) (дата звернення: 22.01.20)

– *інспірації конкретних музичних творів* (що належить до трансмедійного типу) – відсилання до творчого амплуа «Портрет Адріана Леверкюна», алюзія на тему «Фортепіанної п'єси Дебюссі», та метафоричне втілення «Розриву площин Годзяцького».

В зображеннях превалює чорно-біла кольорова гама, оперування технікою мазка, контурами-натяками на закладену ідею чи зображення предмету, що вирізняє малярсько-музичні полотна в чисельному живописному доробку композитора. Так, яскравим прикладом узагальненого музичного образу постає картина **«Осінній концерт»**. Основою картини є зім'ятий лист паперу, який є однією з улюблених технік С. Крутикова. В центральній частині – чотирилінійний нотний стан, на початку якого проступають обриси скрипкового ключа, а наприкінці – чітко позначені яскравим зеленим кольором ноти *мі* та *фа* другої октави (варто зазначити, що при появі нот, автор додає посередині обриси п'ятої лінії).

Барвою наділене не лише позначення нот, а подекуди «кинуті» жовті плями, які постають алюзією до пейзажних осінніх замальовок, – образи дерев, на яких видніється листя. Зверху нотного стану та внизу картини художник застосовує ряд дрібних чорних мазків, які символізують «слухачів». Втілюючи образ, закладений в назві, полотно нав'язує до паркової музики, яку, за словами автора, можна почути в осінніх київських скверах.

Співзвучно з попереднім полотном є абстрактна картина **«Після концерту»**, яка втілює сукупний образ-враження, події, що відбулась. Так, основою композиції є зібрані в одне ціле музичні інструменти, де, за словами композитора, чітко проступають обриси старовинних віоли да гамба, ударних, ребека, котрі пересуває ледь помітна фігура чоловічка. Не менш важливим елементом є фон полотна, заповнений де-не-де червоними та жовтими кольоровими мазками.

Структура композиції та закладений у назві зміст відображає враження слухача чи виконавців після концерту, вочевидь, старовинної музики. В центрі зліва чітко проступає зображення знаку, подібний позначенню нескінченності, який символізує одвічну актуальність мистецтва давньої доби.

Окрім теми «концертних вражень», цікавими в доробку Крутикова постають зображення музичних моментів.

Зокрема, картина **«Чернетка симфонії»** демонструє не стільки образ партитури, а постать митця – диригента або композитора. Профіль, обриси рук, чорно-сіра кольорова гама, хаотичність – ідеї музиканта щодо твору лише набувають обрисів. Оперуючи контурами, «чернетка» не втілює остаточний варіант твору, а передає відчуття триваючої у часі роботи над музикою (внизу картини можна побачити обриси олівця, що свідчить про опрацювання певного матеріалу).

У чорно-білій тональності Крутиков презентує картину **«Відпочинок піаніста»**. На сірому тлі мазками зображено рояль, який тільки-но звучав, про що свідчить акцент на чітко зображених клавішах інструменту та дві вертикальні риси над ними, які символізують руки.

Відсутність рухів, статичність картини, уособлення тиші, підведена риска під місцем, де належало б сидіти виконавцю, достеменно «відтворюють» закладений зміст полотна. Робота присвячена відомому українському виконавцю Євгену Грому,

навіть з певним описом його невисокої, міцної постаті та є поглядом митця на виконавця, який відпочиває після свого концерту на розваленому старому дивані.

Оригінальністю задуму вирізняється картина **«Старовинна музика»**, основною ідеєю якої є підкреслення значимості давніх епох. Полотно репрезентує свого роду колаж з двома контрастними образами – старовинної та сучасної музики. Епоху давньої музики змальовує верхня частина картини, зображена у світлих теплих тонах з наявністю власного лейтмотиву. Так, у правому верхньому кутку поданий паперовий літачок, зроблений зі старого аркушу невідомої партитури, що постає наскрізною лінією твору. Будучи спрямованим донизу, він, на наш погляд, об'єднує два світи. Символом того часу виступає і мініатюрний корабель, розташований під жовтувато-сірим небом у верхньому лівому кутку полотна. В центральній частині видніється жовто-рожевий горизонт, який завдяки гармонійному поєднанню теплих кольорів, враховуючи уподобання автора, символізує розквіт давньої музики – епоху Бароко, а також враження та відчуття, якими наповнюється слухач.

Докорінно іншим світом постає «зображення» доби Постмодерну. Так, в нижній частині картини, на відміну від теплих тонів давньої музики, у сірих відтінках з подекуди жовтими краплями, проступають обриси хмарочосів, котрі нав'язують сучасні реалії та побутування в них мистецтва.

Відтворенням актуальної теми постає цикл картин **«Чорнобиль. Сумна симфонія»**, створений митцем на початку 2000-х в рамках проєкту «Чорнобиль – заповідник недоторканності». Цикл репрезентує серію з трьох картин, присвячених відомій трагічній події. Кожна з частин має підзаголовки, що виступають співзвучними назвам сонатно-симфонічного циклу: I – Allegro, II – Pastorale, III – Final. Використані Крутиковим заголовки викликають аналогії з творчістю відомого литовського митця М. Чюрльоніса та українського художника Ю. Михайліва, які в назвах окремих живописних полотен використовують як назви музичних жанрів, так і їх будову⁴.

Звернемось до циклу детальніше. Так, основу першої частини «Симфонії» складає біло-прозора «плівка», «випалена» різної величини плямами, які ніби роз'їдають структуру полотна. Найбільша «пляма» (в правому кутку малюнка), є окремою картиною, де проступають обриси людей, які штовхають візок, що постає алюзією до вимушеного виселення людей із зони відчуження. За словами композитора, він не мав на увазі конкретних аналогій, позиціонуючи цикл як перевірку себе, як роздуми на цю тему загалом і про те, на що готова людина заради експериментів та їх небезпечних наслідків, але у своїх роботах він не стримує яву глядача.

Друга частина трилогії *«Pastorale»*, зважаючи на пропорційність рисок та крапок, які нашаровуються одна на одну (а-ля кущі та дерева) та зображені двома рядами, кольорову гаму, тло, викликає в уяві зображення лісу. Митець стверджує про пасторальність картини в буквальному значенні, де музичний термін, пояснює суть полотна як ідилічного незнищеного світу природи, котра оновлюється навіть після отримання статусу зони відчуження.

⁴ Одним з найвідоміших творів М. Чюрльоніса є «Соната сонця» в чотирьох частинах (Allegro, Andante, Scherzo, Finale); в доробку Ю. Михайліва – «Соната України», яка складається з 3-х картин («Старий цвинтар» – адажіо, «Зруйнований спокій» – алегро та «Блукаючий дух» – скерцо).

Натомість, *третья картина* носить узагальнену назву Фінал, де зображена подоба чорної діри, що ніби всмоктує все світло. Картина постає метафорою сучасного світу, оточеного забрудненою атмосферою та катаклізмами, спровокованими негативними викидами.

Єдиною у своєму роді серед малярсько-музичних творів С. Крутикова є інсталяція «Етюд». Так, автор використовує техніку зім'ятого паперу, яка неодноразово зустрічається в його доробку. Особливості техніки композитор порівнює з рисами конкретної музики, де остання «залишається живою», незважаючи на чисельні обробки. На думку автора, те ж відбувається і з зім'ятим папером, який хоч і є результатом експериментальної роботи, проте зберігає свою природність. *«Я часто відштовхуюсь від природи паперу. Наприклад, коли під час експериментів він рветься, то вирішую так і залишити, створюючи інсталяцію, адже така суть матеріалу»*⁵.

Хаотично розфарбована поверх нот жовтим чорнилом зім'ята партитура є багатозначною – як вправа, крок до вдосконалення майстерності, спроба виправити написане раніше чи скоріше перекреслити його. За словами композитора, твір є вільним до прочитання і щоразу може видозмінювати закладений зміст, проте, однозначним є його зв'язок з музичною основою.

Другу підгрупу складають картини, натхненні конкретним композиторським чи художнім твором, які не відтворюють їх технічних особливостей, а постають метафоричним втіленням.

Так, картина «**Фортепіанна п'єса Дебюссі**» написана під враженням прелюдії «Затонулий собор» відомого французького композитора-імпресіоніста. В абстракції, яка подана на картонному тлі, проступають обриси водної поверхні, яка омиває заповнений різними предметами піщаний берег та фігуру дзвону. Як стверджує автор, картині не властиві прямі посилання до імпресіоністської живописної манери, проте можемо стверджувати про її інтегральні впливи, про що свідчать окремі елементи картини («рухома» поверхня води, дзвін, який «тоне»).

Яскравою метафорою виступає полотно «**Розриви площин Годзяцького**», написане за однойменною композицією відомого українського композитора-шестидесятника Віталія Годзяцького. В малярському доробку Крутикова вона є єдиною картиною, створеною за музикою іншого автора.

Так, «Розриви площин» – це авангардна серіальна композиція, програма якої пов'язана з фізичними, космічними явищами, життям мікрочастинок і рухом електронів навколо атома, зв'язок зі світом людини, її переживаннями, викликаними атомним вибухом або народженням планети⁶.

Як вказує О. Суховерська, ідея твору полягає в поступовому ущільненні пуантилістичної фактури до кульмінаційних тактів, після якої іде подальше розрідження, розрядження. Музикант-виконавець має не просто вибудувати лінію такого

⁵ «Малярство і музика є доповненням один одного...» (інтерв'ю з композитором Святославом Крутиковим / записала В. Маруняк). 11.12.19.

⁶ Суховерська О. «Розриви площин» В. Годзяцького як яскравий зразок українського музичного авангарду 1960-х років. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. праць. Вип. 111. Київ: 2014. С. 110.

ущільнення та нарощування звучності, він має добитись напруженого резонування кожного з тонів, акордів чи сонорів у динаміці співвідношення⁷.

Сам композитор зазначає, що у своїй картині втілює не тільки авторську ідею твору Годзяцького, а його історію: «Зображене для мене є щільною матеріальною місцевістю, щось на кшталт скелі, яка є механічно розірваною, даючи місце виникненню білої лінії посередині, що символізує потік. Розрив площини надав можливість появитися чомусь новому».

Хоч митець відкидає прямі посилання до техніки композиції Годзяцького, але можемо зауважити кілька спільних рис. Так, до картини апелює загальна атмосферна тональність композиції, притаманне їй поступове ущільнення фактури, що виявляється в поступовому насиченні картини темними кольорами (що проступає на передньому плані). Співзвучною із зображенням на полотні «розриву» постає кульмінаційна зона композиції, яка увінчує енергетичний потік гучним дисонансним акордом, що застигає – площа тріснула.

Оригінальним втіленням жанру сучасного портрету вирізняється «**Портрет Адріана Леверкюна**», який є метафорою постаті головного героя філософсько-музичного роману Томаса Манна «Доктор Фаустус».

У творі життя молодого композитора Леверкюна переплітається з середньовічною легендою про Фауста, який продав свою душу Мефістофелю взамін на славу. В романі Манна диявол забороняє Леверкюну любити, супроводжуючи трагічною долею всіх тих, до кого він був так чи інакше прив'язаний всупереч забороні, що руйнує його зсередини. А через 24 роки під час виконання своєї кантати, вже знаменитий композитор зізнається публіці про свою угоду з нечистим та божеволіє на десятиліття, так і закінчивши своє життя.

Зображений у червоно-кривавому обрамленні портрет представляє собою зім'ятий протертий до дірок прямокутної форми сірий папір, на якому видніються чорні плями – особливо чіткі у верхній частині картини, що позначають очі та хаотично розтягнуті вниз. Таке втілення образу героя є відображенням його душі, внутрішнього світу, який опинившись заручником диявола деформується та чорніє, наближаючись до божевільного стану.

Отож, живописні твори на музичну тематику демонструють широке коло образів, репрезентуючи синтетичне світобачення художника. Симбіоз мистецтв, який виявляється в переплетенні граней, трансмедійних та трансформаційних видах, дозволяє констатувати інтермедіальну природу малярства Крутикова, його рухомість та смислову наповненість.

Окрім картин на музичну тематику, в інтермедіальну спадщину митця входять **музичні композиції, інспіровані власними малярськими аналогами**. Якщо попередньо епіцентром симбіозу був живопис, то в цьому випадку первинною є музика, в якій зосереджується міжмистецький синтез. Так, під впливом живопису композитор пише «5 спогадів для клавесину», «Три ангели» для гобою соло, «Дефрагментація свідомості» для камерного оркестру та клавесину, «Зупинки на шляху в чотирьох молитвах» для квартету флейт з електронікою, «Хроніки неіснуючих цивілізацій» для флейти, «Медитація пам'яті Расвського» для скрипки та електроніки.

⁷ Суховерська О. «Розриви площин» В. Годзяцького, с. 111.

Трансмедійний тип інтермедіальних відносин, де той самий сюжет представлений різними видами мистецтва, характеризується узагальненим трактуванням внутрішньо-мистецьких співвідношень в композиціях і демонструє різні рівні взаємовпливу. Згідно з теорією В. Вольфа, вони виявляються в явному та прихованому інтермедіальних посланнях, виражені більшою чи меншою мірою впливу малярського першоджерела на музичну композицію.

Композитор не передбачає відтворення в музиці мистецької техніки, композиторські твори Крутикова, за його словами, постають доповненням до живописної основи. Проте, ми все ж схильні брати до уваги не лише зазначене явище доповнення, а й обоюсторонні метафоричні впливи мистецьких тандемів. Отож, розглянемо деякі з них, прослідковуючи характерні риси взаємовпливу.

Твір **«5 спогадів для клавесину»** написаний за картиною композитора «Пригадування» та складається з п'яти частин, кожна з яких має власну назву: I – «Сон», II – «Такі далекі зірки», III – «Приємна зустріч», IV – «Така чудова кримська ніч», V – «Пригадування сну». Зокрема, з полотном безпосередньо автор пов'язує першу та останню частини, проводячи очевидну паралель між їхніми співзвучними назвами, що виявляється в явному інтермедіальному посланні.

Передовсім, звернемось до композиції. Першою її особливістю постає використання соло клавесину, що є рідкісним явищем в сучасному академічному композиторському мистецтві. Якщо провести аналогію з полотном, то звучання інструменту асоціюється з золотистою «паутиною», яка виступає на передньому плані картини. Окрім того, клавесин яскраво відтворює особливості музичної мови барокової доби, якою насичені I, III та V частини твору. Контрастом ж виступають друга частина з притаманною їй сучасною естетикою та четверта, яка побудована на мотивах кримсько-татарської народної пісні «Агир-Агва» з варіаціями. П'ята ж повертає до образної сфери першої частини, постаючи її видозміненим варіантом: *«Після написання перших двох розділів, я відчув, що композицію вдало доповнить рефлексія, перегукування з першою частиною, яка інспірована завдяки, і так народилась ідея «пригадування» сну. Навіть думав, чи не намалювати ще одну картину, але в ході експерименту мені допомогла фотографія. Підсвічування деталей цього полотна на фото, справило враження іншого твору, тому і фінал є не таким виразним як перша частина, а свого роду видозміненою копією»*⁸.

Симбіоз картини **«Пригадування»** та композиції **«5 спогадів для клавесину»** можна розглядати з різних сторін, але відповідним нам видається такий ракурс, який підкріплює думку щодо поєднання знакових систем обох мистецтв. Так, з музикою абстрактне полотно пов'язує багатоплановість, що дозволяє спрямовувати погляд «в глибину» твору. Вона ж виступає співзвучною структурі музичного твору та, ба більше, на наш погляд, слугує метафоричним відповідником до кожної з п'яти частин твору.

Зокрема, з першою частиною «5 спогадів...» можемо співвіднести образ в глибині центральної частини картини, який символізує сон – ледь блакитне небо над землею, позначене голубим тоном над чорною основою. Другий шар полотна

⁸ «Малярство і музика є доповненням один одного...» (інтерв'ю з композитором Святославом Крутиковим / записала В. Маруняк). 11.12.19.

демонструє золотисте розсвічування, яке огортає «сон», ніби підкреслюючи його примарність, що суголосне з контрастною дисонансною другою частиною музичного твору.

Наступним елементом картини є чіткої форми мазок, що знаходиться в правій частині полотна та поділений на дві половини – світлу – образ неба та темну – символ землі. Його форма та кольорова гама позначають свого роду продовження початкового образу, що апелює до змісту третьої частини композиції, яка за особливостями музичної мови виступає спорідненою з «бароковою» першою частиною.

Четвертий розділ композиції завдяки гостродисонансним співзвуччям та численним перефразуванням народної мелодії «Агир-Агва», виступає пригадуванням кримського періоду в житті композитора та є свого роду аналогією до чорного обрамлення картини, де сон змінює інший спогад, огортаючи його. Натомість, п'ята частина музичного твору, яка є рефлексією до початкового розділу, на полотні виявляється у світлому білому обрамленні як пригадування сну.

Такі метафоричні кореляції дозволяють відносити твір до зазначеної В. Вольфом інтермедіальності, що виходить за межі одного твору та інтермедіального послання, відтворюючи або посилюючи явні та приховані сенси.

Найбільш яскравою демонстрацією синтезу музики та малярства в композиторському доробку Крутикова є композиція **«Зупинки на шляху в 4-х молитвах» для 4-х флейт та саксофона альт**, яка утворює єдність з однойменним циклом картин. Кожна з чотирьох частин композиції є аналогом до 4-х полотен серії: «Під деревом», «Біля води», «Перед брамою», «Остання». З огляду на візуальне та змістове наповнення картин, які нав'язують до мистецтва імпресіонізму, весь шлях є дорогою до раю, яка пролягає через основні постулати-стихії людського буття – землю й природу (втілені в першому полотні) та воду (основа другої картини).

Взаємозв'язок малярського та музичного творів проявляється в ряді спільних рис. Так, хаотичність, дисонантність музичної мови *першої частини «Під деревом»* (до 7.23), наділення кожного інструменту самостійними мелодичними лініями, синхронізуються з хаотичними мазками, які художник здійснює чорними, золотистими та сірими кольорами. З відповідними барвами асоціюється тембр інструментів: флейта постає уособленням золотистого кольору, тембр саксофону – сірого.

Друга частина композиції *«Біля води»* яскраво передає зміст живописної основи, де зображена річка, котра омиває берег, зливаючись з такого ж кольору небом. Наділена звукообразальністю, відчуттям простору, музика передає образ води, виявляючись в швидкому темпі, переливах пасажів, що створюють відчуття руху хвиль. Мелодико-гармонічна складова частини, темброве забарвлення є виразно імпресіоністичними.

Контрастом до попереднього матеріалу виступає *третьою частиною «Перед брамою»*, основою якої є злагоджений хорал духових інструментів, що надалі розростається поліфонічно. Застосування такого виду оркестрування відтворює зміст картини, коли людина завершує свій шлях, опиняючись перед воротами незвіданого. Так, на передньому плані образу хаотично зображено яскраві плями, криві лінії, розкидані на тлі тьмяної, вицвілої потертій поверхні. Таке різнобарв'я та невпорядкованість апелюють до поліфонічної будови частини, де кожен з споріднених інструментів проводить власну мелодичну лінію.

IV частина «Остання» за словами композитора виступає символом недосяжного місця, маскультівського, ширужиткового раю. Попри те, живописна основа є чи не найкращою малярською роботою автора. Це Простір, який відкривається мандрівникові, що наважився ступити у яскраво-сліпуче сяйво. Представлене біло-сніжною гамою з ледь помітними червоними вкрапленнями, в центрі полотна зображене коло, всередині якого проступають обриси крил. Ведуча роль соло флейти, музика якої передає томління від недосяжності та «відповіді» ансамблю споріднених духових виступають свого роду діалогом Душі та Ангелів. Все ж, незважаючи на прямі аналогії, музичний та малярський твори композитор позиціонує як поліфонічну систему.

Багатозначний музично-малярський симбіоз демонструє композиція **«Дефрагментація свідомості»** для клавесину та оркестру, написана за картиною «Molto Molfaroso» (робота над якою триває досі) з присвятою друзям Володимиру та Леоніду Грабовським. Твір є одним з останніх робіт автора, прем'єра якого відбулась 30 вересня минулого року на «Вечорі симфонічних прем'єр» ХХХ Фестивалю Kyiv Music Fest⁹. Задум та концепція «Дефрагментації...» частково висвітлені в рецензії Єлизавети Сіренко «Київ Музик Фест–2019: про самоусвідомлення, свободу творчості та колізії Всесвіту», де поданий коментар С. Крутикова щодо твору.

Його ідея полягає в тлумаченні поняття «дефрагментація», що у випадку зі свідомістю йдеться про переосмислення, систематизацію знань та досвіду, набутих людиною¹⁰. Як зазначає С. Крутиков, твір зосереджений на «прокручуванні» діалогів, дискусій та філософських бесід з друзями Грабовськими. Таким чином вибудовується логіка композиції, впродовж якої музичні теми-думки з хаотичного чергування в завершенні впорядковуються, дефрагментуються. Поряд з автентичним звучанням клавесину ми почуємо органні акорди духових, а також специфічні кримськотатарські ударні ритми – все це складає містичне враження, яке є *«синтезом Йогівського, Буддистського та Мольфарського»*¹¹.

«Дефрагментація свідомості» – це багаторівневий твір, вагоме місце в якому займає малярська складова. Її вплив є одним із засобів розширення смислових меж композиторського твору. Так, композитор знову звертається до клавесину, завдяки якому, за його словами, *найкомфортніше висловлювати своє потаємне і явне*. Проводячи паралелі з картиною, партія інструменту постає уособленням «зруйнованої» людини, образ якої, змальований темними фарбами є центральним на полотні. Оркестрова партія є «відтворенням» зовнішнього світу, який оточує людину з усією його дисонантністю.

Композицію можна розділити на декілька епізодів. Так, твір розпочинається зі *вступу* – соло клавесина, в основі якого атональна мелодія-зерно, що символізує пошуки та створює образ усамітненої самозреченої фігури, зображеної на полотні. Надалі розвиток змінюється тональним поліфонічним *першим епізодом* (триває до 4.27), де на перший план виступає токатна мелодія, яка з огляду на особливості

⁹ Посилання на виконання: <https://youtu.be/hPevuWCbU4A>

¹⁰ Сіренко Є. «Київ Музик Фест–2019: про самоусвідомлення, свободу творчості та колізії Всесвіту». https://kyivdaily.com.ua/vechir-simfonichnikh-premier/?fbclid=IwAR1TgkOMpuJU0kTatvXW-hgqU9r0thyAdZnlWwgFe5QXfne9haeK_b2lcX4

¹¹ Там само.

музичної мови, нагадує клавесинні твори барокової доби. Тут мелодію супроводжує м'яка оркестрова лінія, яка поступово разом з соло набуває дисонантного забарвлення, що асоціюється з використанням темної колірної гами у змалюванні «середовища». До кінця першого розділу тема соліста «розпадається», складаючись лише з окремих атональних мотивів.

У *другому розділі* прослуховуються зазначені вище органі акорди духових, контрастом до яких виступає партія клавесину, «втручаючись» в їх злагоджений рух та поступово повертаючи собі провідну роль. Наступні розділи (третій та четвертий) демонструють діалог двох світів, де на початку четвертого епізоду відбувається кульмінація з панівною оркестровою партією. Виклад матеріалу п'ятого розділу розпочинається оркестровим виступом, на фоні якого звучить клавесинна мелодія. Її примхлива мелодика та ритміка асоціюються з кримсько-татарськими народними мотивами. Завершується твір динамічними ударними послідовностями акордів соліста і ствердною темою в партії оркестру, як примирення зовнішнього та внутрішнього світу людини.

Окремою сторінкою музично-малярського доробку є композиція С. Крутикова *«Медитації пам'ят Раєвського» для скрипки та електроніки*. Вона постає узагальненою метафорою, інспірованою портретом відомого київського художника, автора численних перформансів Валентина Раєвського. Картина виконана в постмодерному дусі, на якій зображено насичений симетричним різнобарв'ям анфас Раєвського. Центром портрету є кольорові очі, які, за словами композитора, розкривають багатогранність особистості, а кольорова гама – її світло та доброту.

Музика передає роздуми про героя, де соло скрипки постає свого роду відображенням його постаті, «забарвленої» в золотисті теплі тони, є символом його сутності та інтелекту. Натомість, партія електроніки – це навколишнє середовище, в якому занурена душа персонажа. Цей органічний малярсько-музичний симбіоз втілює роздуми про постать Раєвського, створюючи, конструюючи його образ засобами різних мистецтв.

Підсумовуючи, підкреслимо, що дослідження творчого спадку Святослава Крутикова в українському музикознавстві є малочисельним, а відтак є потреба його актуалізувати, розглядаючи його мистецький доробок у контексті теорії інтермедіальності.

Отож, дослідження творчого спадку Святослава Крутикова в українському музикознавстві необхідно актуалізувати, розглядаючи його мистецький доробок у контексті теорії інтермедіальності. Музичні твори Крутикова інспіровані власними живописними полотнами, як і картини автора, присвячені музичній тематиці, і демонструють широкий спектр інтермедіальних співвідношень. Доволі значна малярсько-музична спадщина С. Крутикова виразно засвідчує різні рівні взаємодії, її унікальність – у синергії музичного і малярського первня одного автора, їх співдія приводить до обміну іманентними для кожного виду мистецтв семантичними кодами, в разі посилюючи емоційний вплив на слухача/глядача, породжуючи як наслідок синестезію як певне трансцендентне явище.

