

Олена Дмитрієва

Olena Dmytriyeva

Modern Art Research Institute

of the National Academy of Arts of Ukraine,

Kyiv (Ukraine)

olena.dmytrieva@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7205-2545

DOI: <https://doi.org/10.34768/wyfk-sr30>



INTERNATIONAL
JOURNAL
OF SLAVIC STUDIES

TRANSGRESSIVE, PRAGMATIC
AND SPECULATIVE HORIZONS
OF POPULAR LITERATURE AND
CULTURE

Nr: 3 (2021)
e-ISSN 2658-154X

«Київський авангард» у діалогах елітарної та масової культур.

На прикладі творчих пошуків композиторів Володимира Губи і Святослава Крутикова

"Kyiv avant-garde" in dialogues of elite and mass cultures.

On the example of creative searches of composers Vladimir Guba and Svyatoslav Krutikov

Abstract

Professional academic music occupies a special place in the system of culture. The composer's cultural activity is designed to expand the artistic and aesthetic horizons of public consciousness and to influence the formation of worldviews. In particular, the elite musical culture not only fills the deficit of self-worth of creativity, the spiritual growth of the individual, but also assumes the function of breaking stereotypes. The ideas of dialogue and integration of mass and elite cultures are both negative and positive. On the example of cultural missions of Vladimir Guba and Svyatoslav Krutikov, prominent representatives of Ukrainian culture, members of the group "Kyiv avant-garde" we will outline the influence of elite musical culture on the reconstruction of anthropocentric values.

Keywords: mass and elite culture, composer, dialogue, society, school of Borys Lyatoshynsky, "Kyiv avant-garde", film music, Vladimir Guba, Svyatoslav Krutikov.

Ключові слова: масова та елітарна культура, композитор, діалог, суспільство, школа Бориса Лятошинського, «Київський авангард», кіномузика, Володимир Губа, Святослав Крутиков.

У статті зазначено характерні ознаки масової та елітарної культури, окреслено їх інтеграцію, позитивні та негативні взаємовпливи. Розглянуто діалог ідей елітарної та масової культур в академічній музиці високого зразка. Проаналізовано музичний матеріал і наукові публікації, що стосуються соціальної функції та виховного значення елітарної музичної культури. Окрему увагу зосереджено на культуротворчій місії українських композиторів-шістдесятників Володимира Губи та Святослава Крутикова, учасників гурту під назвою «Київський авангард», що утворився 1965 року в стінах Київської консерваторії та об'єднав молодих учнів видатного композитора й педагога Бориса Лятошинського. Апелювання до творчих ініціатив Володимира Губи та Святослава Крутикова було викликано інтересом до їх плідної діяльності у сфері кіномистецтва, яке є не тільки важливою складовою масової культури, а й демонструє великі можливості для залучення широкої аудиторії до світу професійної музичної культури. Водночас, кіно, що служить засобом масової комунікації, давало можливість зазначеним композиторам активізувати самотню авторську ініціативу та реалізувати найсміливіші творчі задуми.

Метою дослідження став пошук художньо-естетичних, філософсько-інтелектуальних та соціологічних компонентів взаємодії композитора і суспільства з означенням новаційної функції музики, відродження інтересу до фольклорних традицій, використання зображальних засобів та різноманітних композиторських технік. Інтерес до цієї тематики розширить уявлення про функціонування української професійної композиторської школи в лоні культури.

Культурна ситуація, що виникла у другій половині ХХ — на початку ХХІ століття, визначається нестримним розвитком інформаційних технологій, глобальних змін, які сприяли перетворенню людства у взаємопроникаючу та взаємопов'язану цілісність. Наслідком цих процесів стала уніфікація, стандартизація культурних явищ і посилення ролі масової культури. Розвиток таких синтетичних видів мистецтва, як кіно, анімація, медіарт, попарт тощо, спонукав митців до пошуку нових засобів виразності, що ґрунтуються на взаємопроникненні різних видів мистецтва і стиранні граней між ними. З одного боку, плюралізм стилів, поліжанровість, багатоспектровість стали провідними

ознаками трансгресії культурних норм. З іншого, спостерігається прагнення окремих представників національних культур до збереження своєї ідентичності та самобутності, трансформування їх до вимог сьогодення. Відтак, звернімося до проблеми співіснування елітарної та масової культур в загальній парадигмі культурно-історичних особливостей другої половини ХХ — початку ХХІ століть. Для цього окреслимо загальновідомі ознаки елітарної культури та доповнимо їх оцінку з боку професійного музичного мистецтва:

- духовний аристократизм (високий ціннісно-художній рівень музичного мистецтва);

- принципова закритість, що апелює до обраної меншості суспільства (музика для вибраних, вузького кола професіоналів);

- опозиція до культури більшості (критично-іронічне відношення до масової та популярної музики);

- руйнування стереотипів і шаблонів, що склалися в масовій культурі (експериментальний або авангардний тип музичного мислення);

- провідна роль освіченої частини суспільства у творенні елітарної культури (композитор-професіонал — творець високих зразків музичного мистецтва).

На противагу до елітарної культури, масова культура демонструє такі якості:

- доступність, космополітизм (популярна музика та інші її різновиди);

- комерційний характер (пропагування музичної продукції низького зразка, реклама на телебаченні, в масмедіа, мережі Інтернет тощо);

- шаблонний та стереотипний виклад, створений для маргінальної частини населення (розважальна пісенно-танцювальна продукція, що викликає насолоду, легко захоплює серця, душі й розум масового споживача з його приземлено-примітивними потребами).

Однак дослідники обох видів культур зауважують процеси їх взаємопроникнення та взаємовпливу. Зупинімо свою увагу на характерних ознаках музичної елітарної культури другої половини ХХ — початку ХХІ століть, яка суттєво відрізняється від такої, що панувала наприкінці ХІХ — на початку ХХ століть. По-перше, до високої культури музично-професійної галузі проникають елементи джазової, популярної та рокмузики, активно поширюється естрадна пісня, виникає численна кількість вокально-інструментальних ансамблів, для яких нерідко пишуть музику фахові композитори. По-друге, до елітарної музики долучаються кращі зразки музичного авангарду, окремі синтезовані жанрово-стильові форми, створені професійними композиторами. Ці тенденції мають двояку природу, адже поза безсумнівною примітивізацією та зниженням ціннісних орієнтирів, вони також вносять свіжий струмінь, доповнюють семантику академічного

музичного простору. Думки дослідників щодо положення академічної музичної культури в суспільстві окреслюють широке коло проблем, які так чи інакше торкаються подальшої долі професійного композиторського мистецтва: «Академічна музика як явище елітарної культури з її різноманітними, тими, що склалися протягом віків, жанрами (опера, симфонія, квартет і багато інших), в сучасній ситуації тотального панування широко тиражованої продукції масової культури знаходиться на периферії суспільної свідомості і затребуваності, особливо в середовищі молоді»¹. З одного боку, дослідники звертають увагу на підвищення градусу напруження між масовою та елітарною культурами, а з другого — знаходять оптимістичні тенденції у процесах загально-історичної еволюції взаємодій між ними: «В історичному хронотопі мистецтв, передусім у театрі, оперній, симфонічній музиці, частково в кінематографі, архітектурі тощо, частотнішим є критерій художнього й естетичного... Сьогодні конфлікт традиційної й нетрадиційної свідомості вирішується в тому числі і шляхом перетікання елементів елітної, масової та народної культури у форми своєрідного м'якого синтезу найконструктивніших з елементів кожної»².

Творча та художня діяльність композиторів, які працюють у царині елітарної культури, вносить до її простору ідейно-естетичний вимір цілого світу явищ, феноменів, проєкцій, прозірливих думок, забезпечуючи у такий спосіб вплив на формування свідомості людей. Цьому сприяє загальна ситуація взаємопроникнення кодів елітарної та масової культур, вирішуючи таким чином одвічне питання взаємовідносин ціннісних орієнтирів, що притаманні обом культурам.

В історичному континуумі друга половина ХХ століття була неоднозначним і складним етапом української історії та культури. Період хрущовської відлиги дав поштовх до визволення потужних сил, що накопичили неабиякий енергетичний потенціал, затиснутий у лещата сталінських репресій. Після викриття «культу особи» настав час для вивільнення інтелектуальних і творчих потенцій, які вилилися в активний рух інтелігенції в різних галузях науки і мистецтва. В українській музиці 1960-х років, зокрема у Київській консерваторії, в класі видатного композитора Бориса Лятошинського з'являється ціла плеяда молодих митців, які об'єдналися в групу під назвою «Київський авангард». Концептуальною засадою цього гурту стало переосмислення традиційних ідей попередніх поколінь, пошук нових засобів виразності та мовно-стильових принципів. В результаті проникнення в Україну європейської авангардної музики нововіденської та польської композиторських шкіл, ініційоване самим Борисом Лятошинським, підхоплене

¹ Devyatova O. L. Sudba sovremennoy rossiyskoy akademicheskoy muzyki // Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnyye nauki. 2007. N 49, vyip. 13. S. 257–268.

² Goncharenko P. V. Vy`yavy` masovoyi ta elitarnoyi kul`tury` v social`nomu butti muzy`ky` v dobu postmodernizmu // Aktual`ni problemy` filosofiyi ta sociologiyi. 2017. # 16. S. 22–25.

диригентом Ігорем Блажковим та продовжене його учнями-шістдесятниками, активне вивчення нових композиторських технік стимулювало появу «нового слова» в українській музиці. Відродження інтересу до аутентичних фольклорних джерел започаткувало його нове прочитання, самотню трансформацію до потреб часу, покликало до життя полістилістичні й поліжанрові знахідки композиторів групи «Київський авангард». Їхні творчі звершення не тільки довели причетність високого музичного мистецтва до елітарного типу культури, а й значною мірою вплинули на формування світоглядних позицій. Підтвердження цих думок маємо у висловах Олени Корчової: «Український досвід останніх років, гіркий і гідний одночасно, переконує нас у тому, що саме пасіонарії, тобто герої ідеї, рухають гори історії незалежно від сутності “гірської породи” — громадсько-політичної чи музичної...»³. Композитори-шістдесятники, демонструючи відкритість світові, працюють у різних галузях музичної культури. Основою індивідуальних стилів кожного учасника групи «Київський авангард» стали універсалізм, поліжанровість, стильовий плюралізм: «Разом із бароковими інтертекстами авангардизм жваво вбирає найрізноманітніші духовні імпульси, відкидаючи етико-естетичну різницю між світоглядом середньовічного світу і східної цивілізації, доісторичних часів і найсучаснішою ситуацією науково-технічного прогресу, мотивуючи їх зближення структурною схожістю»⁴.

В цьому сенсі показовою є творча діяльність Володимира Губи та Святослава Крутикова, які синтезували різні жанрово-стилістичні напрями творчості, як-от музика серйозна, академічна, призначена для вузького кола поціновувачів, та музика до художніх, науково-популярних фільмів, театральних спектаклів і радіовистав, естрадна пісня тощо.

Володимир Губа і його культурницька місія

Життєтворчі наративи Володимира Губи стали своєрідним мостом, що зв'язує моральну сферу з емпіричним світом, виховує художні смаки й задовольняє одвічне прагнення людини до добра і краси в Україні та за її межами. В. Губа найбільш знаний як автор музики до 150 художніх, документальних і мультиплікаційних фільмів. Його спадщина є однією з наймасштабніших в українській музиці й охоплює різні жанри — від авангардних експериментів до духовної хорової музики, камерно-вокальної і фортепіанної музики та численної кількості творів для органу. Незважаючи на те, що музика митця часто звучала на фестивалях, сьогодні не існує жодної монографії, статей про його

³ Korchova O. Muzy`chny`j modernizm yak terra cognita: monografiya. Ky`yiv: Muz. Ukrayina, 2020. 490 s., st. 209–210.

⁴ Gorodecz`ka O. V. Ukrayins`ka muzy`ka 60-x rokiv XX st. u konteksti cilisnosti epoxy`: dy`s. ... kand. my`st-va: 17.00.03; Nacz. muz. akad. Ukrayiny` im. P. I. Chajkovs`kogo. Ky`yiv, 2009. 213 s., s. 84–85.

творчість. Володимир Губа — композитор, ім'я якого відоме в Україні та за її межами завдяки обширній та багатовекторній спадщині. Він був одним з перших, хто опанував стилістику авангарду і швидко зрозумів, що його шлях буде іншим. Композитор згадував, що слова «авангард» у 1960-ті не було, а було прагнення душі до нового, незвіданого, до музики, яка стараннями Ігоря Блажкова проникла в українське мистецьке середовище і захопила думки молодих митців.

Визначальним моментом долі Володимира Губи стало знайомство з кінорежисером Леонідом Осикою, який запропонував йому написати музику до кінофільму «Двоє», а згодом — до короткометражного фільму «Та, що входить у море». Так народився творчий тандем, який тривав багато років. Психотип Володимира Губи якнайкраще був пристосований до створення музики, що ввібрала мікс різних жанрів та стилістичних напрямів. Володимир Губа зауважував, що його споглядання світу подібне до того, як це відбувається у птахів: «Давайте зробимо метафоричне порівняння, наприклад із птахом. Ось він летить і все помічає, усього торкається, все бачить. Десь він сів, десь знову полетів, весь час вбираючи у себе більшість спостереженого. Інший приклад — склянка з чорнилами, яка падає і від неї йдуть різні лінії, напрямки, вектори...»⁵. Думки митця суголосні зі специфікою кіномистецтва, точніше мистецтвом кіномузики, яке має своєрідну художньо-естетичну природу. Дослідники зазначають характерні ознаки, що вирізняють кіномузику як особливий вид композиторської діяльності, яка потребує акцентуації на окремих елементах та засобах виразності, особливостях тематизму, метроритмічного, тембрального, мелодичного різнобарв'я. Уміння композитора писати «під кадр», відчувати тонкощі та специфіку екранного мистецтва, підсилюючи ефект виразності та значущості моменту, формують цілісне сприйняття фільму глядачем. Адже мистецтво писати музику для кіно «...обумовлене зоровим рядом. Музика кіно дискретна, фрагментарна, мозаїчна, бо програмою її розвитку стає зоровий ряд, що є більше мінливий та динамічний, ніж звуковий»⁶. Саме завершений зоровий ряд Володимир Губа називав «мистецьким документом»⁷. В цьому — його індивідуальне бачення функції композитора не тільки у царині кіно, але й у історико-культурному аспекті. Адже професія композитора має універсальну природу, що спонукає до багатоспектровості у пошуках творчої ідентичності, розширення простору художньо-інтелектуальних ідей, прагнення

⁵ Goly`ns`ka O. A. «Muzy`chna shkola — fundament dlya majbutn`ogo muzy`kanta». Interv`yu z Volody`my`rom Guboyu // Muzy`ka [Elektronny`j zhurnal]. URL: <http://mus.art.co.ua/volodymyr-huba-muzychna-shkola-fundament-dlia-maybutn-oho-muzykanta/> (last accessed: 12.11.2021).

⁶ Novoselova M. A. Spetsifika muzyikalnoy obraznosti v kinematografe. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-muzyikalnoy-obraznosti-v-kinematografe/viewer> (last accessed: 12.11.2021).

⁷ Volody`my`r Guba: «Znajty` my`stecz`ky`j kod — muzy`chny`j, kinematografichny`j». URL: http://archive-ukma.edu.ua/show_content.php?id=1398 (last accessed: 12.11.2021).

до самоідентифікації та самореалізації й, насамперед, розкриття власного творчого потенціалу. Оскільки саме так проявляється соціологічний компонент взаємодії композитора і суспільства, який комунікує зі світом через здатність створювати, сприймати, розповсюджувати художні цінності, у даному випадку — музичні твори, через «...інститути, які забезпечують процеси створення, збереження, розповсюдження та засвоєння художніх цінностей, а також вивчення цих процесів і цілеспрямований вплив на них (творчі союзи та організації, установи культури та мистецтва, художні студії та гуртки, наукові установи та учбові заклади культури та мистецтва, органи управління освіти та культури)»⁸.

В епоху шістдесятництва поновився активний інтерес митців до прадавньої історичної пам'яті та до відтворення її спадщини у творах мистецтва. Таким чином, утворився синтез двох напрямів — українського «поетичного кіно» та «нової фольклорної хвилі» в музиці. Хоча українських композиторів завжди виокремлював тісний зв'язок з фольклором, але саме «...фольклорну тенденцію 1960-х років вирізняло тяжіння до “джерельної первісності”. Результати дослідження зразків фольклору прадавніх епох, опанування енергії висловлювання пращурів, вражаючої магії її впливу позначилися на різних жанрах академічного мистецтва. То був пошук життєдайності, мистецького коду, здатного забезпечити перспективу самостійного розвитку національної культури — незалежної і самобутньої»⁹. В зв'язку з цим Володимир Губа згадував свої численні археологічні експедиції, до яких його залучав Леонід Осика з метою пошуку аутентичних джерел. Успадкувавши ідеї свого вчителя Бориса Лятошинського, композитор майстерно застосовував добути джерела у своїй кіномузиці, домагаючись максимального підсилення образного змісту фільму. Використовувався навіть віднайдений народний інструментарій, зокрема старі цимбали, бандура. Особливо вражає галицький хоровий церковний спів у фільмі Леоніда Осика «Камінний хрест». Голоси співаків перетворювали «...містичне на реальне, а реальному надавали містичності, — так через вокальну інтонацію виявлявся “зміст невимовного”»¹⁰. Володимир Губа ставився «...до музичної партитури фільму як до динамічної, гнучкої, багатовимірної, вельми розвинутої системи взаємодіючих яскравих звукових образів»¹¹.

⁸ Ny`konenko T. Sociologichni komponenty` vzayemodiyi m`stecztva i suspil`stva. Dy`skursy` vny`j vy`mir suchasnogo my`stecztva: dialog kul`tur: zb. tez dopovidej nauk.-teoret. konf. z mizhnar. uchastyu, Ky`yiv, 30 ly`stopada 2016 r. K.: IK NAM Ukrayiny`, 2016. 160 s., st. 107–108.

⁹ Ly`tvyn`nova O. Muzy`ka v kinematografi Ukrayiny` : Katalog. Chasty`na I. Avtory` muzy`ky` xudozhn`o-igrovu`x fil`miv, yaki stvoryuvaly`sya na kinostudiyax Ukrayiny`. Ky`yiv, 2009. 456 s., st. 22.

¹⁰ Ly`tvyn`nova O., st. 22.

¹¹ Ly`tvyn`nova O., st. 22.

Окрім творчої діяльності, власну культурницьку місію Володимир Губа вбачав у тому, що «...кожен митець, а отже й композитор, повинен любити мистецтво в собі, а не себе в мистецтві. Потрібно постійно оновлюватись, знайомлячись з багатьма артефактами різних культур, часів і професійних напрямів»¹². Митець наполегливо доводив, що необхідно активно працювати, осмислюючи накопичені знання, часто говорив про універсалізм особистості композитора, про неодмінне самовдосконалення, вивчення філософії, поезії, знання основ акторської та режисерської майстерності тощо. У цьому Володимир Губа є не тільки продовжувачем школи Бориса Лятошинського, а й натхненним пропагандистом її ідей. Вболівання за її долю митець висловив під час зустрічі з автором дослідження, що відбулася 21 серпня 2020 року. Він із сумом зауважив, що «...школа Бориса Лятошинського притихшена, майже поза уваги не тільки музикознавців, філософів, культурних діячів, а також радіо, телебачення і філармоній, ВУЗів. Треба чекати, коли народиться інше покоління, у яких буде мистецька можливість прожити, відчутти і обов'язково її (школу) поставити в сфері порівнянь різних композиторських шкіл світу... Діяльність Лятошинського унікальна, неповторна й непомітна досі. Бо це велика композиторська праця, яка потребує повної віддачі у всіх її аспектах і напрямках»¹³.

Володимир Губа часто висловлював свої погляди на українську культуру. В усіх інтерв'ю, що давав композитор за останні 10–15 років, провідною лінією його роздумів була тривога за долю української музики та культури загалом. Він небезпідставно вважав, що за роки незалежності нашої держави все менше кроків здійснюється в сторону активації сил для підтримки та популяризації високого мистецтва, вітчизняної академічної музики, професійної композиторської та виконавської діяльності, критично оцінював становище українського кінематографа, називаючи його «катастрофічним». Адже Володимир Губа віддав усі свої сили на реалізацію талановитих проєктів кінорежисерів Леоніда Осики, Романа Балаяна, Юрія Іллєнка та інших, доповнюючи неповторним колоритом образи українського «поетичного кіно». У творчому тандемі з видатними режисерами були створені такі шедеври, як «Камінний хрест», «Захар Беркут», «Каштанка», «Данило — князь Галицький», «Бірюк», «Гетьманські клейноди», «Подарунок на іменини», «Дід лівого крайнього» та багато інших, чимало музики до радіовистав та театральних спектаклів. Він продовжив естафету свого видатного вчителя Бориса Лятошинського, який чимало потрудився на Українському радіо. Підкреслюючи особливості створення музики до радіовистав, Володимир Губа наголошував: «...якщо кінематограф дає зоровий ряд, то в радіовиставах його нема, велике навантаження

¹² Volody`myr Guba: «Znajty`my`stecz`ky`j kod — muzy`chny`j, kinematografichny`j». URL: http://archive-ukma.edu.ua/show_content.php?id=1398 (last accessed: 12.11.2021).

¹³ Zapy`s besidy` z Guboyu V. P. Ky`yiv, 21.08.2020 (Arxiv O. Dmy`triyevoyi).

припадає на композитора, який повинен всіма засобами відтворити зоровий ряд, щоб музика впліталася в драматургію, доповнювала слово і робила зримою дію. До того ж треба інтонаційно відтворити те чи інше століття, соціальне середовище»¹⁴. Попри це, митець за життя не був удостоєний жодного авторського концерту. В останній період життя Володимир Губа співпрацював з режисером Сергієм Марченком, який супроводжував композитора в поїздках містами Західної України (Дрогобич, Стрий, Самбір), де силами місцевої музичної спільноти були організовані концерти його музики. Багатоспектровість особистості Володимира Губи доповнила музичну творчість поетичною, бо він є автором віршів, які чекають на дослідження у майбутньому. Митець став продовжувачем кращих традицій композиторської школи Бориса Лятошинського, втілюючи у своїй багатогранній культуротворчій діяльності ідеї вічних цінностей культури.

Отже, серед традицій школи Бориса Лятошинського, які найповніше проявилися у культурницькій місії Володимира Губи, зазначимо:

- апелювання до образів минулого;
- використання фольклорних джерел в кіномузиці та їх своєрідна жанрова трансформація;
- принципи цитування та алюзії;
- поетична та експресивна функції мистецтва, що виразилися у концентрації максимального напруження в кожному музичному фрагменті;
- постійне самоудосконалення та розширення світоглядних позицій;
- прискіпливе відношення композитора до його місця в соціокультурному середовищі та ролі у формуванні людини в культурі з опорою на національно орієнтовані переконання.

Святослав Крутиков — композитор, художник, культурний діяч

Святослав Крутиков — митець, який вирізняється з-поміж інших учнів Бориса Лятошинського особливою природою світобачення, відображеною у його музичних та художніх полотнах. У широкому спектрі його композиторського доробку переважають камерні жанри, в яких блискуче розвинута електроакустична сфера та серійна техніка, успадкована від авангарду. Його унікальні звуко-темброві експерименти утворили неповторний художньо-естетичний світ, у якому постають містичні образи космічного простору та глибинні філософські інтенції. С. Крутиков став творцем самобутніх художніх

¹⁴ Koskin V. Volody`myr Guba: «Yangol mij, chy` bachy`sh ty` mene?». Interv'yu z Volody`my`rom Guboyu // Portal Ukrayincyа [elektronny`j resurs]. URL: <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2007/01/16/volodymyr-guba-yangol-mii-chy-bachysh-ty-mene.html> (last accessed: 12.11.2021).

світів, що демонструють синтез мистецтв, доводячи ренесансну природу його особистості. Його музична творчість проникнута світлом та яскравою візуалізацією образів.

Багата палітра композицій у царині абстрактного живопису проникає у музичний тезаурус Святослава Крутикова. Така мистецька позиція утворює феномен творчої місії митця та її особливої ролі в українській культурі. Композитор наголошує, що, поряд з високопрофесійними вимогами до власних творів, він активно застосовує інтуїтивний метод, який ґрунтується на глибокому знанні філософії індуїзму. Винятково багатогранну специфіку явища «композитора-художника» підкріплено думками А. Павка, який зауважує, що «...феномен синтезу мистецтв належить до одного з найяскравіших виявів культури. Сутність його полягає у прагненні майстрів різних видів мистецтв створити складну, цілісну структуру, здатну більш повно передати узагальнений образ епохи, світорозуміння її діячів»¹⁵.

У творчому доробку композитора багато музики до кінострічок, в основному науково-популярних (понад 50). Звернімо увагу на цей вид діяльності Святослава Крутикова, позаяк саме науково-популярні фільми в радянській державі були важливою ланкою освітньо-наукової складової у вихованні глядацької аудиторії. Культурна політика радянської держави диктувала свої умови, тому перевага в цій галузі надавалася кінострічкам агітаційно-виховного змісту, сюжетам про трудові будні робітничих колективів та колгоспів, діяльність партійних організацій тощо. Але режисери, з якими працював С. Крутиков, створювали фільми, що мали відмінне від загальноприйнятого в ті часи ідейно-тематичне наповнення. Першою вдалою спробою сумісної роботи композитора з режисером Аркадієм Миккульським стає фільм «Акварелі Києва», який отримав відзнаку на Всесоюзному фестивалі телефільмів. Тематика наступних кінострічок охоплює пласт цікавих подій з глибин прадавньої історії («Автографи Древньої Русі», «Промінь, зав'язаний у вузол»), сягає насущних проблем сучасності («Жінки Чорнобиля»), по-новому відкриває творчі горизонти відомих постатей («Іван Франко», «Реріх», «Втрачений рай», «Підніміть мені віі»). По-своєму унікальним виявився ігровий фільм «Сліпий дощ», в якому відсутні діалоги, а «...образ створюється виключно за допомогою взаємодії відеоряду та музики. За словами композитора, музика не стільки ілюструє, озвучує фільм, скільки постає його доповненням. Так, працюючи над стрічкою, окрім опрацювання сценарію, перегляду відзнятого матеріалу, чи не найважливішими митець позиціонує розмови з режисером на рахунок того, чого останній не зміг чи не встиг

¹⁵ Павко А. Теоретичні аспекти взаємодії образу творчого та музичного мистецтва. Дослідження в сучасному мистецтві: діалог культур: зб. тез доповідей наук.-теорет. конф. з міжнар. участю, Київ, 30 листопада 2016 р. К.: ІК НАМ України, 2016. 160 с., ст. 112–116.

показати»¹⁶. Святослав Крутиков писав музику до кіно по-своєму, відштовхуючись від напрочуд тонкого відчуття атмосфери фільму, його позасвідомої природи, блискуче опанувавши техніку написання музики по хронометражу, а не під кадр. Композитор доводить, що дихання музики й відеоряду органічно співіснують та доповнюють одне одного. Звучання електронної, конкретної музики, барвистий калейдоскоп сонорних ефектів у переплетінні зі звуками природи та тембральною виразністю окремих інструментів (скрипки, флейти, фагота, ударних, клавесину тощо) є надзвичайно переконливими засобами і в анімаційних фільмах за участю Святослава Крутикова («Зайчєня заблукало», «Пригоди малюка Гіпопо» та ін.). Майстерна стилізація в дусі необароко вдало й органічно співіснує з епізодами народного співу, багатоплановим нашаруванням містичного колориту у фільмах, присвячених Миколі Гоголю. Роздуми Святослава Крутикова апелюють до пошуків взаємовпливу різних видів мистецтва, ряд його живописних полотен має музичну тематику, а деякі музичні твори написані під враженням від власних картин. Дослідниця О. Афоніна, спираючись на лотманівську інтерпретацію художніх текстів, скерованих на комунікативні процеси, знаходить у творчості Святослава Крутикова ознаки «подвійного кодування», зокрема «...в п'єсі С. Крутикова *Nonexistent Civilizations Chronicles* для соло флейти візуальний супровід у стилі модернової графіки транслює образи народження неіснуючої цивілізації. Тож наявність такого діалогу між твором мистецтва і глядачем/слухачем створює герменевтичну множинність “подвійного кодування” як у творчості, так і у сприйнятті художніх образів»¹⁷.

Живописні полотна Святослава Крутикова «...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 ніччю», «Вечір»), філософські роздуми («Метаморфічність імовірного», «Кристалізація душі», «Над долями світів»), відчуття («Потаємні мрії службовців», «Завжди Твій», «Пригадування»)»¹⁸.

Культуротворчий потенціал Святослава Крутикова доповнився багатолітньою роботою художнього керівника й диригента кількох ансамблів старовинної музики, що було продиктовано неабияким інтересом до музики бароко та ренесансу. Зокрема,

¹⁶ Marunyak V. I. *Vzayemozv'yazok muzyky` ta malyarstva u tvorchosti ukrayins`ky`x kompozy`toriv XX stolittya v konteksti teoriiy intermedial`nosti: Dy`pl. rob. na zd. st. «Magistr», L`viv, 2020. 120 s., s. 76.*

¹⁷ Afonina O. S. *Kul`turny`j kod i «podvijne koduvannya» v my`stecztvi: dy`s. ... doktora my`st.; 26.00.01 — teoriya ta istoriya kul`tury`;* Nacional`na akademiya kerivny`x kadriv kul`tury` i my`stecztv. Ky`yiv, 2020. 445 s., s. 262–263.

¹⁸ Marunyak V. I., s. 67–68.

завдяки цьому композитор по-новому осмислює музику Й. С. Баха та його попередників, що в свою чергу викликало інтерес до старовинного інструментарію, оволодіння технікою гри (на сьогодні Святослав Крутиков є володарем унікальної колекції рідкісних старовинних інструментів). Перший ансамбль «Ренесанс», створений С. Крутиковим в Києві 1980-го року, існує до нині під назвою «Silva Rerum». Наступним колективом став «Camerata Taurica», організований у Ялті, точніше ялтинському Будинку культури при Нікітському ботанічному саду. Він розгорнув активну концертну діяльність не тільки в Криму, а й за кордоном, виконував неабияку просвітницьку функцію, доповнюючи концертний репертуар українською бароковою музикою. Третій ансамбль під назвою «Творча лабораторія старовинної музики» почав свою культурницьку місію 1994 року при Києво-Могилянській академії і лише недавно припинив своє існування, а інструментарій було передано до музею ушанованого навчального закладу.

У бесідах з автором дослідження Святослав Крутиков висловив власні світоглядні позиції, етико-філософські погляди, принципову чесність і відвертість, нонконформізм інтелігента, що виразився у його активній громадянській позиції. Композитор говорить і про перспективи виходу української культури за межі держави: «...тут є і чорні фарби і світлі. І що переможе — залежить від обставин. При всьому трагізмі того, що відбувається, мені здається, доля повертається на наш бік»¹⁹. Шляхи творчого становлення композитора та його активна участь в історико-культурних подіях минулого й теперішнього століть доповнили цілісну картину уявлень про школу Бориса Лятошинського. Культурницька місія митця охоплює різні сфери діяльності, що стало виявом універсального типу особистості, яка комунікує зі світом власним інноваційним способом, народженим завдяки високорозвинутим внутрішнім чинникам, що спонукають до неповторної творчої ініціативи.

Висновки. Аналіз феномену української елітарної музичної культури показує нам можливі варіанти її зв'язку і впливу на масову культуру. Творчі звершення Володимира Губи та Святослава Крутикова втілили провідні культурницькі ідеї школи Бориса Лятошинського, які насамперед стосувалися визначальної ролі митця-професіонала у творенні культури. Комунікативна, просвітницька, громадська і соціокультурна функції, що спираються на закладені засновником школи етнонаціональні та культурно-історичні традиції, відкривають художньо-естетичні та образно-семантичні дискурси реципієнтам, мотивуючи їх до культурного й духовного зростання.

¹⁹ Zapy`s besidy` z Kruty`kovy`m S. L. Ky`yiv, 23.08.2020 (Arxiv O. Dmy`triyevoyi).

References

- Afonina O. S. *Kul'turny`j kod i «podvijne koduvannya» v my`stecztvi*: dy`s. ... doktora my`st.; 26.00.01 — teoriya ta istoriya kul'tury`; Nacional`na akademiya kerivny`x kadri`v kul'tury` i my`stecztv. Ky`yiv, 2020. 445 s.
- Volody`my`r Guba: «Znajty` my`stecz`ky`j kod — muzy`chny`j, kinematografichny`j». URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1398 (last accessed: 12.11.2021).
- Goly`ns`ka O. A. «Muzy`chna shkola – fundament dlya majbutn`ogo muzy`kanta». Interv`yu z Volody`my`rom Guboyu // Muzy`ka [Elektronny`j zhurnal]. URL: <http://mus.art.co.ua/volodymyr-huba-muzychna-shkola-fundament-dlia-maybutn-oho-muzykanta/> (last accessed: 12.11.2021).
- Goncharenko P. V. *Vy`yavy` masovoyi ta elitarnoyi kul'tury` v social`nomu butti muzy`ky` v dobu postmodernizmu* // Aktual`ni problemy` filosofiyi ta sociologiyi. 2017. # 16. S. 22–25.
- Gorodecz`ka O. V. *Ukrayins`ka muzy`ka 60-x rokiv XX st. u konteksti cilisnosti epoxy`*: dy`s. ... kand. my`st-va: 17.00.03; Nacz. muz. akad. Ukrayiny` im. P. I. Chajkovs`kogo. Ky`yiv, 2009. 213 s., s. 84–85.
- Devyatova O. L. *Sudba sovremennoy rossiyskoy akademicheskoy muzyki* // Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2, Gumanitarnyye nauki. 2007. N 49, vyip. 13. S. 257–268.
- Zapy`s besidy` z Guboyu V. P. Ky`yiv, 21.08.2020 (Arxiv O. Dmy`triyevoyi).
- Zapy`s besidy` z Kruty`kovy`m S. L. Ky`yiv, 23.08.2020 (Arxiv O. Dmy`triyevoyi).
- Korchova O. *Muzy`chny`j modernizm yak terra cognita*: monografiya. Ky`yiv: Muz. Ukrayina, 2020. 490 s.
- Koskin V. Volody`my`r Guba: «Yangol mij, chy` bachy`sh ty` mene?». Interv`yu z Volody`my`rom Guboyu // Portal Ukrayincya [elektronny`j resurs]. URL: <http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2007/01/16/volodymyr-guba-yangol-mii-chy-bachysh-ty-mene.html> (last accessed: 12.11.2021).
- Ly`tvyn`nova O. *Muzy`ka v kinematografi Ukrayiny`*: Katalog. Chasty`na I. Avtory` muzy`ky` xudozhn`o-igrovy`x fil`miv, yaki stvoryuvaly`sya na kinostudiyax Ukrayiny`. Ky`yiv, 2009. 456 s.
- Marunyak V. I. *Vzayemozv`yazok muzy`ky` ta malyarstva u tvorchosti ukrayins`ky`x kompozy`toriv XX stolittya v konteksti teorii intermedial`nosti*: Dy`pl. rob. na zd. st. «Magistr». L`viv, 2020. 120 s.
- Ny`konenko T. Sociologichni komponenty` vzayemodiyi my`stecztva i suspil`stva. Dy`skursy`vny`j vy`mir suchasnogo my`stecztva: dialog kul`tur: zb. tez dopovidej nauk.-teoret. konf. z mizhnar. uchastyu. Ky`yiv, 30 ly`stopada 2016 r. K.: IK NAM Ukrayiny`, 2016. 160 s., st. 107–108.
- Novoselova M. A. Spetsifika muzyikalnoy obraznosti v kinematografe. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-muzyikalnoy-obraznosti-v-kinematografe/viewer> (last accessed: 12.11.2021).

Pavko A. *Teoretychni aspekty` vzayemovply`vu obrazotvorchogo ta muzychnogo my`stecztva. Dy`skursy`vny`j vy`mir suchasnogo my`stecztva: dialog kul`tur: zb. tez dopovidej nauk.-teoret. konf. z mizhnar. uchastyu, Ky`yiv, 30 ly`stopada 2016 r. K.: IK NAM Ukrayiny`, 2016. 160 s., st. 112–116.*

