



Е.С.Зинькевич

(Киев)

НЕФОРМАТ:

О «ЧЕЛОВЕКОЯВЛЕНИИ» СВЯТОСЛАВЕ КРУТИКОВЕ

«Биография рушится, личность остается». Эти слова Мариэтты Чудаковой из ее предисловия к мемуарам Юлии Добровольской¹ вполне можно отнести к моему герою — украинскому композитору Святославу Крутикову.

Впрочем, сказать «биография рушится» — не совсем верно по отношению к нему. Он ее «рушил», круто изменяя свой статус, — **сам**, становясь в глазах обывателей от музыки чудаком, маргиналом. Для него же самого в сознательном выборе маргинальности как будто действовал импульс санскритского «марга», означающего «свободно отыскиваемый человеком духовный путь»². Сам С.Крутиков определял себя как *неформат*, понимая это как территорию свободы.

В рамки общепринятого судьба Святослава Крутикова (р.1944) не укладывается с его первых шагов в музыке: он не прошел по «этапу», обычному для любого музыканта — музыкальная школа, училище (или десятилетка), естественно ведущие затем в консерваторию. Хотя, казалось бы, куда удачнее: будущий композитор родился в семье музыкантов с богатой музыкальной родословной. Прадед — Богумил (в русской версии — Федор Иванович) Воячек, воспитанник Пражской консерватории: композитор, дирижер, солист-контрабасист, педагог, один из основателей и первый профессор класса контрабаса Киевской консерватории³.

Дед — Н.Ф.Воячек, контрабасист; мать, Т.Н.Воячек — арфистка, ученица известного педагога Г.Гаазе; отец, Л.В.Крутиков — композитор, музыковед и альтист⁴.

1 Юлия Добровольская. Post Scriptum: Вместо мемуаров. — СПб: Алетейя, 2006.

2 С этим связывает понятие маргинальности историк Е.Рашковский (см. Е.Рашковский. Маргиналы // 50/50: Опыт словаря нового мышления. М.: Прогресс, 1989, с.146-149.)

3 Ф.И.Воячек (1854-1934) выступал как солист-контрабасист в симфонических концертах в Чехии, Австрии, Германии; в 1883-1915 — в оркестре Киевского оперного театра; преподавал в Киевском музыкальном училище. Среди сочинений — опера «Вий», симфонические поэмы, увертюры, кантаты, марши, романсы. (См.: Б.Бернандт, И.М.Ямпольский. Советские композиторы и музыковеды. Справочник в трех томах. Т.1. М.: СК, 1978, с.139; Антон Муха. Композитори України та української діаспори. Довідник. К.: МУ, 2004).

См. также К.Шамаеева. Чеські музиканти в Києві // Музика, 1981 №5, с.10.

4 Леонтий Васильевич Крутиков (1898-1958) окончил Тбилисскую консерваторию (класс композиции М.М.Багриновского). Работал как альтист в симфонических оркестрах, в 1934-36 — преподаватель историко-теоретических дисциплин Свердловской консерватории, с 1936 — в музыкальных учреждениях Тбилиси. Автор трех симфоний, сюит, концертов, романсов, музыки к драматическим спектаклям. (См. Б.Бернандт, И.М.Ямпольский. Советские композиторы и музыковеды. Т.2, с.110).



Богумил Воячек

Но столь благоприятные предпосылки, вкупе с одаренностью и одержимостью сочинением музыки не открывали Святославу дороги в музыкальное будущее. Барьером оказалось отсутствие документа о каком-либо (хотя бы школьном) музыкальном образовании: музыке он обучался дома (родителями) с некоторой шлифовкой у частных педагогов.

Все же музыкальные связи семьи в чем-то помогли: ректору Киевской консерватории композитору А.Я.Штогаренко показали творческие опыты выпускника общеобразовательной школы, они его растрогали, и он разрешил С.Крутикову поступать на музпед — с дальнейшим переводом на композиторский.

Как это водится, начальственное обещание было забыто. По прошествии года (это был 1962) нечаянный музпедовец уже совсем потерял надежду, но вмешательство декана композиторского факультета вынудило кафедру композиции рассмотреть вопрос, и Святослав был определен в класс Б.Н.Лятошинского — снова на первый курс.

И — вновь — какая удача! Заниматься у Лятошинского! Оказаться в кругу его талантливых учеников, составивших вскоре группу так называемого «киевского авангарда»: Л.Грабовского (он только что закончил аспирантуру и начал преподавать в консерватории), В.Годзяцкого (выпускник 1961 года), В.Сильвестрова (учится на пятом курсе), В.Загорцева, В.Соловкина (однокурсники)! Дышать воздухом музыкального шестидесятничества!

Но воздух-то этот, как мы знаем, был вскоре перекрыт. Консерваторские годы Крутикова (1962-64) попали на самое каннибальское время Хрущевской оттепели. Эхом московских событий (разгром выставки «30 лет МОСХ'а» в Манеже — декабрь 1962, заседания идеологических комиссий, пленумы ЦК с соответствующими постановлениями) стали аналогичные акции в Киеве



— с преследованием инакомыслящих (Виктора Некрасова, Лины Костенко и др.), арестами. И тут долгожданной поживой для идеологических надсмотрщиков оказалась статья Галины Мокреевой в журнале *Ruch muzyczny* (1962, № 9) с похвалой в адрес киевских авангардистов и уничтожающей критикой официально признанных опусов. С главными виновниками расправились быстро⁵ и, конечно, усилили идеологический надзор за студентами, особенно класса Б. Лятошинского (в чем просматривалась задача косвенной расправы с ним самим). Для студентов-композиторов складывалась ситуация жизни по двойному стандарту, когда надо было подавать на кафедральные отчеты не то, что хотелось и писалось, а «правильную» музыку, но и за нее при этом получать несправедливо заниженные (по сравнению со студентами других классов) оценки. Мнение Лятошинского начальством игнорировалось. Атмосферу — далекую от творческой — усугубляли наущничество, ложные оговоры, откровенная неприязнь иных педагогов, особенно зав. кафедрой композиции Г.П.Таранова (кстати, хорошо знавшего отца Святослава).

Не желая приспособливаться и «играть» по навязываемым правилам, С.Крутиков бросает учебу. Это была его форма протеста. Его никто не исключал, он уходит сам — с третьего курса *вымечтанного* композиторского факультета. Не спонтанное — сознательное решение. Как пишет об аналогичной ситуации драматург Леонид Зорин: «мудрый Ганди не даром создал то ли науку, то ли искусство пассивного неповиновения. Неочевидного, молчаливого, ничем о себе не заявляющего. Соппротивление /.../ наглухо сомкнутого рта. Но оттого тем более грозного, непостижимого и неприступного»⁶.

Для Святослава Крутикова уход из консерватории был его «сатьяграхой» — не яростный, громогласный, а молчаливый вызов конформизму. Внешне — полное выпадение не только из мейнстрима, но из музыкального общественного сознания (отсутствие в публичной музыкальной жизни, отказ от любых связей с официальными музыкальными институциями), внутренне — нравственная суверенность, независимость.

Подобная модель добровольной маргинализации прямо противоположна той, что в Украине получила классическое воплощение в судьбе Сильвестрова с ее вектором от гонимого — к статусу живого классика (сопоставление тем более показательное, что и время — одно, и круг один).

⁵ Сильвестрова не допускают до госэкзамена, выдворяя его из консерватории со справкой вместо диплома; Г.Мокрееву лишают работы в десятилетке и проваливают на вступительных экзаменах в аспирантуру; И.Блажкова освобождают с поста дирижера Госоркестра Украины; прекращают преподавательскую деятельность Л.Грабовского в консерватории.

Подробнее об этих событиях см.: Е.С.Зинькевич. Послесловие (об авторе статьи «Стравинский на родине») // Стравинский в контексте времени и места. Научные труды МГК им. П. И. Чайковского / сб. ст.; ред.-сост. С. И. Савенко. — М. : МГК, 2006, с. 57.

⁶ Леонид Зорин. Из мемуарной прозы // «Знамя» 2012, №8, с. 6.



Сюжеты судьбы Сильвестрова (запреты, разгромная критика, скандальное исключение из Союза и т.п.) полностью попадают под пиар-формулу, выведенную Ахматовой в связи с судом над Бродским: «какую биографию делают нашему рыжему!». Произведения Сильвестрова, переправленные на Запад, там исполнявшиеся и получавшие премии (что — соответственно — вызывало ответные карательные жесты со стороны идеологов от музыки) сделали его имя, как преследуемого за музыкальные произведения (аналогично Бродскому, пострадавшему за стихи), известным во всем музыкальном мире.

Крутикову биографию не «делали» (ибо его выбор исключал борьбу за исполнение или публикации, и он был недостижим для начальственных экзекуций), его произведений (как и информации о нем) никто не распространял и за рубеж не переправлял — он был абсолютно никому неизвестен (за исключением той самой группы «киевского авангарда», к которой он продолжал принадлежать). Так что «сансара культовости» Крутикову не угрожала.

Сравнение (на примере этих двух биографий) разных видов маргинальности абсолютно не имеет оценочной подоплеки. Речь — о разной жизненной стратегии, обусловленной слишком многими причинами и (в немалой степени) типом личности, и — если угодно — к вопросу о типологии маргинальности.

Как же Крутиков распорядился своей независимостью? В консерваторию он не вернулся, что, по его мнению, было особенно бессмысленно после кончины Лятошинского. И у него так и нет документа о музыкальном образовании. Его университетами стали самообразование (с очень жесткой требовательностью к себе) и совместное «подпольное» изучение современной музыки со своими «одноклассниками по Лятошинскому» — Грабовским, Сильвестровым, Годзяцким, Соловкиным, и — Блажковым, снабжавшим их нотами и записями.

Существовать (т.е. зарабатывать на жизнь) помогала преподавательская работа в музыкальных студиях, а потом появилась возможность творческой реализации как кинокомпозитора, в основном — в научно-популярных фильмах. Крутиковым «озвучено» более 50 кинолент. Среди них фильмы «Акварели Киева» (1968)⁷, «Луч, завязанный в узел» (1972)⁸, «Иван Франко» (1973), Автографы Древней Руси» (1974)⁹, «Рерих» (1975)¹⁰, «Архитектура и природа» (1976)¹¹, «AD FONTES» (2003)¹², «Потерянный рай» (2009, к юбилею Н.В.Гоголя)¹³, «Женщины

7 Реж. Аркадий Микульский. Приз за лучший фильм на Всесоюзном фестивале телефильмов.

8 Фильм о волоконной оптике. Реж. Р.Плахов-Модестов. Главный приз Всесоюзного фестиваля в Алма-Ата.

9 Режиссер в обоих фильмах — А.Микульский.

10 Полнометражный фильм. Реж. Р.Сергиенко.

11 Реж. Р.Плахов-Модестов.

12 Реж. Н.Бурнос (о баховской коллекции, хранившейся в архивах Киева).

13 Реж. Р.Плахов-Модестов.



Чернобыля» (2010, о матерях и вдовах ликвидаторов)¹⁴ и другие. Есть мультфильмы и очень необычный игровой художественный фильм — «Слепой дождь», где отсутствует речь, актеры не говорят: художественный образ создается исключительно взаимодействием видеоряда и музыки (1968)¹⁵.

Работа в научном кино с его непредсказуемым тематическим разнообразием не только вырабатывала умение писать в разных стилях, но и заставляла искать новые акустико-звуковые возможности. Последнее способствовало появлению в жизни Крутикова двух важных творческих векторов. Первый — в сфере композиции: работа в области конкретной (с развитием идей Пьера Анри и Пьера Шеффера), а позже — электронной музыки.

В сотрудничестве с радиоинженером П.Здрилюком Крутиков занимается созданием синтезатора — первого в Украине. Он едет в Москву, чтобы познакомиться с опытом Московской экспериментальной студии¹⁶. Москвичи (композиторы-электронщики) поначалу отнеслись к нему не очень-то дружелюбно, как к нежеланному конкуренту в этой новой области и почти что указали на дверь, но кстати появившийся Э.Артемьев весело и дружески приветствовал его, наградив званием «отца киевской электронной музыки». Конкретная и электронная музыка до сих пор занимают важное место в творческом арсенале Крутикова¹⁷.

В результате поисков новых звучаний сложилась и другая — для некоторых неожиданная — ипостась Крутикова, связанная с историческим исполнительством. Свой интерес к старинному инструментарию он реализует практически и, так сказать, целокупно: изучает, овладевает искусством игры на барочных инструментах и мастерством их изготовления (пройдя «школу подмастерья» у специалистов этого дела) и — как результат — создает ансамбли старинной музыки. Крутиков выступает в них и учителем (ведь состав, в основном, — фанатики-любители, порой не играющие и на современных инструментах), и художественным руководителем, и дирижером, и менеджером (но тогда это понятие у нас отсутствовало), и «добытчиком» (либо изготовителем) инструментов и аутентичного репертуара — через библиотеки, коллег-музыкантов, с помощью других коллективов, например, *Hortus musicus*, с которым Крутикова связывали и дружба, и сотрудничество.

Ансамбли эти, конечно, не имели официального статуса, ютились по разным клубам и пользовались громадным успехом у публики. Первым был «Ренессанс» (1980), существовавший поначалу под крышей киевского клуба КоТЭЦ (под этой кокетливой аббревиатурой скрывалось

14 Реж. Н.Бурнос.

15 Реж. В.Гресь. Позднее фильм получил Диплом и приз жюри за режиссерский дебют на III Всесоюзном фестивале телефильмов в Ленинграде и Гран-при «Золотая нимфа» на Международном фестивале телефильмов в Монте-Карло.

16 Студия работала в музее Скрябина с 1958 г. до конца 1970-х гг.

17 О судьбах электронной музыки в Украине см.: И.Н.Ракунова. Новые композиторские технологии. Творчество Аллы Загайкевич. К., 2010.



вполне прозаическое «Киевское объединение теплоэлектростанций»). Позже его приютил Киевский Дом ученых.

Второй ансамбль (в содружестве с гитаристом-лютником Юрием Лопатиным) “**Camerata Taurica**” (1986-1994) был в Крыму, в Доме культуры при Никитском ботаническом саду, а затем при «Артеке». Он давал концерты в Чехии, Германии с репертуаром от раннего до позднего Средневековья. На его концерты в Ялте (выступал в здании Армянской церкви, которое, естественно, тогда выполняло какие-то другие функции) слушатели специально приезжали из других городов.

Третий ансамбль — в Киево-Могилянской академии (1994-2000). Это была единственная институция такого рода, не побоявшаяся взять на работу человека без диплома. Попытки Н.А.Герасимовой-Персидской пригласить Крутикова на свою кафедру старинной музыки как знатока аутентики, не вызвали отклика у руководства Киевской консерватории. Коллектив в Могилянке назывался «**Творческой лабораторией старинной музыки**» и был задуман не только для исполнения барочной музыки, но и для ее изучения (разыскание, расшифровка и атрибуция нотных текстов).

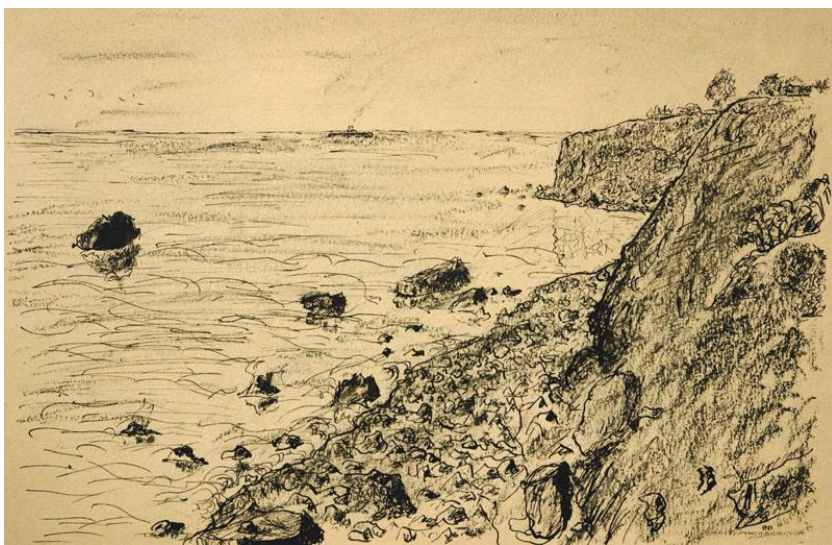


Жизненные маршруты С.Крутикова (переезд из Киева в Крым, потом — через 10 лет — возвращение в Киев) вынуждали его покидать созданные ансамбли. Он передавал их своим



ученикам, возвращенным в его коллективе¹⁸, оставляя ансамблю сделанные или купленные им инструменты, — и начинал на новом месте все сначала. Неполный список изготовленного Крутиковым инструментария составляют: два ребека — альтовый и дискантовый, два шайтхольдта (по таблицам Преториуса), пошетта (сординио), два крумгорна, корнемюз, несколько ренессансных траверсов (поперечные флейты), колесная лира (прямоугольная — по средневековой иконографии), псалтериум и другие. Сам он играет на виоле-да-гамба, ребеках, флейтах — продольных и поперечных, крумгорнах, на спинете и других — из числа перечисленных выше.

Живя в Крыму, Святослав Крутиков реализовал еще одну свою страсть (не оставившую его и сейчас) — живопись. Его тянуло к ней с детства. Именно с Крымом связаны первые рисунки — тушью, а затем, живя в Крыму, он подружился с известным русским художником Юрием Кононенко, проводившим в Гурзуфе летние мастер-классы для театральных художников¹⁹. Крутиков считает его своим учителем.



Крым



Мужской портрет

Крутиков-художник работает в разных техниках. Это картон, бумага, смятая бумага, холст, карандаш, акварель, масло, акрил, смешанная техника, пастель, темпера, проявитель на засвеченной фотобумаге, поливинилацетатные краски, авторская техника. Отдает предпочтение абстрактной миниатюре.

18 «Ренессанс» Крутиков передал своей ученице Татьяне Трегуб. Ансамбль продолжает существовать, но под другим именем — *Silva Regum*. Ансамблем Могилянской академии руководит сейчас та же Т.Трегуб.

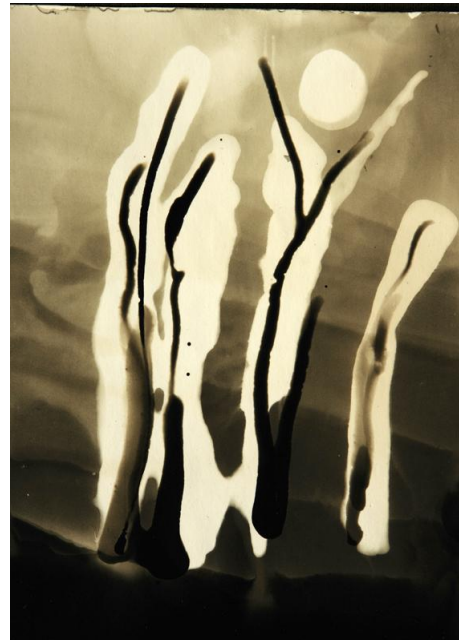
19 Юрий Ильич Кононенко (1938—1995) — русский художник, сценограф, керамист, график. Его работы находятся во многих государственных и частных собраниях разных стран.



Свой стиль он называет метафизическим реализмом и сравнивает его с импровизацией в музыке (т.к. работая над картиной, дает свободу руке и чувству).



Храм



Побеги



Античные сны



Ангел



В городском парке



Вспоминая Бодлера

Был участником нескольких международных выставок в разных странах, имел персональные выставки, многие его картины находятся в частных коллекциях. Импульсом и вдохновителем его живописного творчества часто является именно музыка. Это, к примеру, картины *Осенний концерт*, *Черновик симфонии*, *Отдых пианиста*, *Старинная музыка*, *После концерта*, *Портрет Адриана Леверкюна*, *Фортепьянная пьеса Дебюсси*, *«Разрывы плоскостей»* Годзяцкого и др.



Осенний концерт



Черновик симфонии



Отдых пианиста



Старинная музыка



После концерта



Портрет Адриана Леверкюна



И в живописи, и в музыке Святослав Крутиков, безусловно, лирик и романтик — как ни странно это звучит в сочетании с понятиями *абстрактная живопись*, *конкретная музыка*. Его музыкальная палитра большей частью акварельна, прозрачна; жанры — предпочтительно камерные (даже если симфония — их две — то «Маленькая камерная»); музыкальные высказывания лаконичны, часто афористичны, их фактура не «забита» звуковой массой — в них вольно дышит каждая линия. Любимый инструмент — высокое дерево. Любимый поэт — Джон Китс, чьи стихи вызвали к жизни едва ли не лучшие произведения Крутикова: «Три арии» для голоса и инструментального ансамбля («*Give me a golden pen*», «*Had I a man's fair form*», «*Why did I laugh tonight*»); Стереомузыка №2 и №3 для голоса и инструментального ансамбля («*Shed no tear*», «*The poetry of earth is never dead*») ²⁰.

Конечно, как у всякого композитора, в творчестве С.Крутикова есть разное — разные техники, жанры, исполнительские составы. Есть серийные, неконкретные и электроакустические композиции ²¹ — как один из последних опусов «Звездный человек Клим Чурюмов», посвященный киевскому астроному, открывшему немало новых небесных тел. Исполнение предполагает видеоряд со звездным небом ²².

Многие композиции требуют большого мастерства от исполнителей, К примеру, **JHANA** для трех флейт (произносится Джхана — с придыхательным «х», в переводе с санскрита — «Ступени»), написанная в 12-тоновой веберновской технике с импровизационной вставкой, где каждый из флейтистов имеет право использовать лишь 4 звука серии.

Некоторые произведения вызывают аналогии с живописными работами С.Крутикова (порой и не программировавшиеся автором): «Три ангела» для гобоя соло (Плачущий ангел, Ангел, который трубит; Ангел, играющий в бисер) невольно вызывает в памяти рисунок тушью «Ангел». «Остановки на Пути в Четырех Молитвах» для квартета флейт и альтового саксофона (1. Под Деревом; 2. У воды; 3. Перед Вратами; 4. Последняя) имеют живописный аналог — цикл под тем же названием.

Есть у него шуточные и ироничные опусы: «Пустячок» для ренессансной арфы, «4-33 на проспекте Науки» как воспоминание о Джоне Кейдже (звуки ночной улицы, записанные из окна квартиры); брутально-гротескные «Десять разночтений» для фортепьяно — с рваным ритмом,

20 Русского перевода этих стихов нет (во всяком случае, в Украине он не известен). Перевод с английского на украинский осуществлен С.Крутиковым. Более точное название: Три арии для баритона (или внутреннего голоса), скрипки, виолончели и фортепьяно на слова Дж.Китса (при отсутствии певца в качестве внутреннего голоса выступает валторна).

21 С.Крутиков — постоянный участник EM-VISIA — международного проекта электроакустической экспериментальной электронной музыки и медиа-арта, который с 2005 г. проходит в Киеве (куратор — Алла Загайкевич).

22 На премьерном исполнении этого произведения (концерт EM-VISIA в рамках Киев Музик Феста — 2012) в силу технических причин видеоряда не было, а партию одной из флейт исполнял сам С.Крутиков.



остро-диссонантной аккордикой, игровым эффектом (своеобразная состязательность разных ритмо-фактурных формул).

Но главной для С.Крутикова остается лирическая сфера²³ — с наиболее ярким ее претворением в Стереомызыке №2 на слова Дж. Китса для сопрано и инструментального ансамбля (флейта, альтовая флейта, гобой, английский рожок, две валторны, фортепьяно, две виолончели). В этом образце высокой лирики удивительно тонко передано чувство восхищения красотой мира, пронизывающее стихотворение Китса. Темброво-пространственное решение (фортепьяно и певица — в центре сцены, а исполнители каждой инструментальной пары располагаются один слева, другой — справа от центра) создает акустический эффект высокого звукового «купола», и голос взмывает к его вершине и парит в его вышине.

Музыка Крутикова возвращается к слушателю и все чаще звучит в концертах различных акций Союза композиторов Украины²⁴. Но хотелось бы, чтобы она заняла принадлежащее ей место в общественном музыкальном СОЗНАНИИ.

В построении исторической картины недавнего музыкального прошлого фактура музыкального шестидесятничества должна быть воссоздана и осмыслена во всей ее полноте и сложности — без умолчаний и купюр.

Этот, как его кто-то назвал, «поколенческий путч» не сводим к судьбе двух-трех персонажей или произвольно выстраиваемых «четверок» или «пятерок»²⁵. Фигурантов было больше, и в каждом из них эпоха выжгла свой знак. Сейчас все они оказались в глубокой тени всемирной известности В.Сильвестрова.

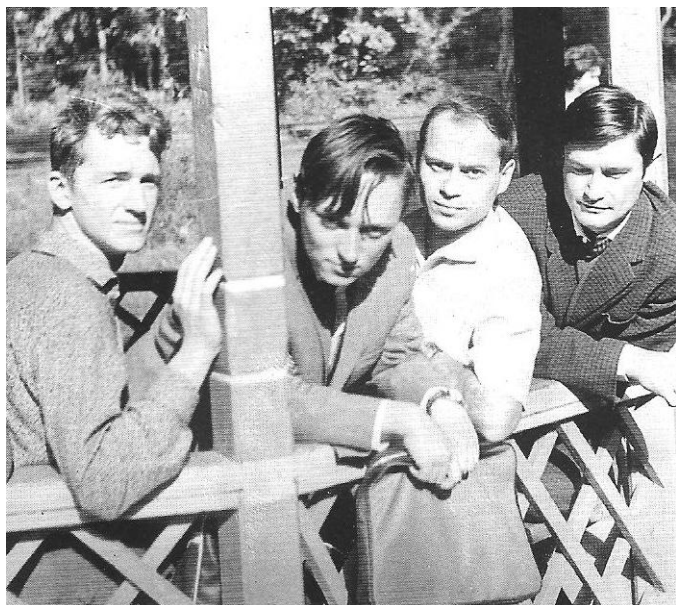
Но без них не состоялась бы и его судьба, ведь только вместе могли они раздвинуть пространство украинской музыки.

И говоря о «киевской группе» украинского авангарда и радуясь заслуженной славе В.Сильвестрова и громадному (в мировом музыкальном сообществе!) авторитету Л.Грабовского, мы обязаны вернуть истории трагически рано ушедшего Петра Соловкина (1944-1976), оценить мятежный талант Владимира Загорцева (1944-2010) и счастливо удивиться тому, кто вырос в поистине ренессансное человекоявление, — Святославу Крутикову.

23 К ней, помимо названных выше, принадлежат обе симфонии, CREDO для двух виолончелей (или виолончели и минидискордера), «Формула рассвета» для пяти инструментов и другие.

24 С.Крутиков был принят в СКУ в 1995 г., а с 2005 — он член Союза кинематографистов.

25 Как это произошло в одной из недавних статей, посвященных В.Годзяцкому в связи с его 75-летием: Валентина Кузик. Один з «бунтівної п'ятірки» 1960-х.(Один из бунтарской пятерки 1960-х) // Музыка, 2012 № 1, с. 52-57. «Пятерку» у В.Кузик составляют В.Сильвестров, Л.Грабовский, В.Годзяцкий, И.Блажков, В.Губа.



Крутиков, Грабовский, Годзяцкий, Загорцев. 1967 год



Сильвестров, Крутиков, Годзяцкий, Грабовский. 2010 год