

**Цитування:**

Толошник Н. А. Фортепіанна творчість Бориса Кудрика для молоді в контексті музичної культури Галичини першої третини ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 134–138.

Toloshniak N. (2023). Borys Kudryk's Piano Compositions for Young People in the Context of Music Culture of Galicia in the First Third of the Twentieth Century. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 43, 134–138 [in Ukrainian].

*Толошник Наталія Анатоліївна,*  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент, доцент кафедри  
естрадно-вокального мистецтва  
ЗВО «Університет Короля Данила»  
<https://orcid.org/0000-0003-2317-4321>  
[nataliia.toloshniak@ukd.edu.ua](mailto:nataliia.toloshniak@ukd.edu.ua)

### ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ БОРИСА КУДРИКА ДЛЯ МОЛОДІ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи** – виявити художньо-естетичні й пізнавально-дидактичні вартості фортепіанної музики Б. Кудрика для молоді в контексті творчих набутків галицької композиторської школи першої третини ХХ століття. **Методологія дослідження** полягає у застосованні таких методів: ретроспекції, порівняння, систематизації, аналізу, узагальнення. **Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що вперше розглядається фортепіанна спадщина Бориса Кудрика в аксіологічному ракурсі внеску його творів до регіонального педагогічного репертуару для фортепіано. **Висновки.** У публікації доводиться твердження: фортепіанна музика Бориса Кудрика позначена деякою еkleктичністю, вона більше пройнята здобутками минулих епох, ніж сучасного йому мистецького світу. Незважаючи на це, художньо-естетичні та пізнавально-дидактичні вартості проаналізованих творів композитора для молоді – у їхньому ідейно-змістовому й образно-емоційному наповненні, що визначається колом жанрових ритмоінтонацій, властивих галицькому соціокультурному середовищу кінця ХІХ – початку ХХ століть і асимільованих згідно авторських уподобань. Враховуючи надбання світової музичної культури в цій галузі, переосмислюючи вказаний матеріал крізь призму національно-пісенних джерел і місцевих музичних традицій, Б. Кудрик представив твори, які тяжіють до класицистичної стилістики й частково – до неокласичної і постромантичної. Вони займають своєрідну нішу в розмаїтті галицької фортепіанної літератури, що сповідувала в першій третині ХХ століття засади вишколу юних музикантів, які б не лише достойно опановували гру на інструменті, а й шанували національні та загальнолюдські мистецькі цінності, виростили емоційно чутливими та інтелектуально багатими людьми.

**Ключові слова:** Борис Кудрик, фортепіанна творчість, твори для молоді, музична культура Галичини.

*Toloshniak Nataliia, Candidate of Art History, Associate Professor, Department of Pop and Vocal Art, Ivano-Frankivsk King Danylo University*

#### **Borys Kudryk's Piano Compositions for Young People in the Context of Music Culture of Galicia in the First Third of the Twentieth Century**

**The purpose of the study** is to reveal the artistic and aesthetic, cognitive and didactic values of Borys Kudryk's piano music for young people in the context of the creative achievements of the Galician compositional school of the first third of the 20<sup>th</sup> century. **The research methodology** is based on the following methods: retrospection, comparison, systematisation, analysis, and generalisation. **The scientific novelty** of the obtained results is that for the first time the piano heritage of Borys Kudryk is considered in the axiological perspective of the contribution of his works to the regional pedagogical repertoire for piano. **Conclusions.** The article proves the statement: the piano music of Borys Kudryk is marked by a certain eclecticism, it is more imbued with the achievements of past eras than the contemporary art world. Nevertheless, the artistic, aesthetic, cognitive and didactic value of the analysed works of the composer for young people lies in their ideological, semantic and figurative-emotional content, which is determined by the range of genre rhythmic intonations inherent in the Galician socio-cultural environment of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries and assimilated according to the author's preferences. Taking into account the achievements of the world musical culture in this field, rethinking this material through the prism of national song sources and local musical traditions, B. Kudryk presented works that tend to classicist stylistics and partially to neoclassical and post-Romantic ones. They occupy a distinctive niche in the diversity of Galician piano literature, which in the first third of the 20<sup>th</sup> century professed the principles of

training young musicians who would not only master the instrument with dignity, but also respect national and universal artistic values, grow up to be emotionally sensitive and intellectually rich people.

**Key words:** Borys Kudryk, piano works, works for young people, music culture of Galicia.

Актуальність теми дослідження. Серед видатних діячів музичної культури Галичини першої третини ХХ ст. Борису Кудрику (1897–1952) належить особлива роль. Це був представник тої плеяди музикантів, які міцно стали на ґрунт музичної професійності, отримавши добротну музичну освіту, а після її шліфування за кордоном повернулись на рідну землю та заходилися зводити потужний осередок професійного українського музичного мистецтва.

Борис Кудрик – один із представників львівської композиторської школи міжвоєнного періоду. Він також був добрим піаністом, концертмейстером, педагогом. Дуже любив дітей, адже даремно написав «Дитячу симфонію», що виконувалася у Львові 1938 року. Її цілком зрозуміле його прагнення творити репертуар для піаністів-початківців. 1930-ті роки особливо відзначилися в тому плані в Галичині. Не лише Борис Кудрик, а й Станіслав Людкевич, Зіновій Лисько, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, згодом Роман Сімович, працювали в цій сфері. Кожен із них старався поєднати світові набутки з українською музичною ментальністю, що спиралася на народну пісню, як джерело мелодизму, образності та духовно-етичну первину. Ці фортепіанні твори водночас несуть виразні відбитки індивідуального творчого мислення й письма авторів.

Аналіз досліджень і публікацій. Постать і творчість Б. Кудрика привертала увагу Василя Витвицького, Стефанії Павлишин, Любові Кияновської, Ярослава Михальчишина, Юрія Ясиновського та інших та інших. Його фортепіанну музику для дітей вивчали Тетяна Воробкевич, Оксана Фрайт, які також опублікували деякі композиції [2; 3]. Та в аксіологічному ракурсі внеску до регіонального педагогічного репертуару для фортепіано його надбання досі не досліджувалися, з чого випливає актуальність статті.

Мета дослідження полягає у виявленні художньо-естетичних і пізнавально-дидактичних вартостей фортепіанної музики Б. Кудрика для молоді в контексті творчих набутків галицької композиторської школи першої третини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Універсальність діяльності – прикмета, що

споріднювала Б. Кудрика з його колегами. Музиколог, виконавець, викладач був відомий різнобічною ерудицією, феноменальною музичною пам'яттю, великою працелюбністю, відданістю справі піднесення музичної культури краю. Та ця активність, як зауважила С. Павлишин, «поєднувалася з другим боком комплексної натури Кудрика – суб'єктивної, інтровертної, замкненої... Такі небуденні постаті колись називали диваками» [5, 62]. В. Витвицький, який приятелював із ним замолоду, так само підкреслював його дивакуватість, яка з'явилася після кількарічної відсутності контакту між ними [1, 97]. Як композитор, Кудрик відрізнявся пієтетом до класицистичної доби, звідси – строга простота форм, жанрова специфіка, чітка «графіка» тем, класичні функційно-гармонічні співвідношення. Та його фортепіанна музика значно поступається перед хоровою. С. Павлишин, згадуючи його 9 варіацій на тему української народної пісні «Їхав козак за Дунай», зазначила: «Це концертний твір із вмільним використанням варіаційної техніки і фортепіанної фактури. Проте, ці варіації не можна назвати симфонічними; основну увагу звернено у них на віртуозність. Тема повторюється в кінці і фінал є найбільш блискучий з усього твору, але замість єдиної лінії наростання є тільки контрасти характеру (наприклад, мажорна тональність, повільний темп), фактури (з імітацією включно), жанру (вальс). Віддаленість від теми буває великою, що є характерним для романтичних варіацій» [5, 64-65]. У цій ділянці пошук нових засобів виразу композитором майже не провадився, що доводиться більшістю його творів.

Мініатюра «Малий скрипач» виявляє риси гуморески. Її властиві тричастинна форма, пропорційна квадратність побудов, прозорість фактури. З іншого боку, помітні елементи театралізованого звуконаслідування процесу опанування скрипкової гри, що проглядають передусім у короткому вступі на перегуках «порожніх квінт», які наче відтворюють налаштування інструменту, в паузах, у настирливих повторах фраз і речень. Орієнтація на танцювальний жанр (польку) в першій частині помітна в заокруглених мелодіях, стакатній артикуляції. Іншу тему грайливого характеру змінює нова, початковий мотив якої нагадує гуцульський «Аркан».

Чергова поява вступних квінт розділює середню частину з третьою, побудованою на повторах першої теми. Та останнє повторення несподівано обривається, а після паузи знову з'являються квінтові «налаштування», що поступово затихають до піано. Раптове гучне форте в кінцевих тактах можна тлумачити як відмову дитини грати далі й завершення уроку. Подібний жартівливий задум утілює С. Людкевич у своїй фортепіанній п'єсі «3 лекцій фортепіано».

«На старогалицьку ноту» – адаптація вокального жанру старогалицького елегії для дитячого фортепіанного репертуару. З цією метою Кудрик застосував чотириголосий виклад за зразком стилю «чоловічих квартетів» австро-німецької традиції (Liedertafel), що були перейняті галицькими українцями й широко розповсюдилися в побуті та композиторській творчості від середини XIX століття. Останнє проведення пісенної теми являє собою фактурну варіацію, де її контури лише вгадуються у плетиві фігурацій правої руки, що підтримуються гармонічною основою басів. Подібне фактурне оформлення вживали С. Людкевич у «Старій пісні», Н. Нижанківський у «Староукраїнській пісні» з «Фортепіанних творів для молоді» (1935).

«Там, де Чорногора» співпадає зі заголовком однієї з найвідоміших пісні-елегії, на основі якої С. Людкевич написав масштабний віртуозний твір (1917). У своїй мініатюрі Кудрик, як і в попередній п'єсі, спирався на хорову манеру. Проте тут вона має іншу фактуру, а саме, триголосся у правій руці та самостійний басовий голос у лівій. Коротка мажорна середина дещо відтіняє задумливу сумовитість крайніх частин, надаючи певного просвітлення до загального образного колориту.

Дещо складнішою за фактуру є «Пісня без слів», заголовок якої спрямовує на романтичну епоху та відповідне світовідчуття. Такі твори під впливом Фелікса Мендельсона писали М. Лисенко, Д. Січинський. Кудрик не вніс видимих новацій до еволюції цього жанру на новому історичному етапі. Навіть можна констатувати запозичення мелодичних мотивів із Лисенкової «Пісні без слів» фа мажор. У розвитку цих мотивів обмежився типовими для романтичного арсеналу прийомом поліметрії (середня частина), тональних зіставлень і гармонічних відхилень, а також запровадженням секвенцій та імітаційних вкрапленням.

Натомість «Сумна згадка», присвячена конкретній особі<sup>1</sup>, є прикладом

індивідуального втілення тематики втрати людини, як виливу скорботи через синтез мелодизму та розповідності. Композитор, хоча й вдався до старовинної репризної форми (Da capo al fine), застосував деякі неординарні засоби драматизації вислову. Зокрема, це тривалі тремоло басів, перенесення теми в терцевому викладі до нижчого регістру (з ремаркою щодо тембру звучання «наче фаготи»), загострений пунктирний ритм. У цьому відлунюють, як похоронна маршовість, так і похмура семантика сарабанди. З гармонічного боку вжито сміливіші ладотональні суміщення епізодів. Тобто, поєднано бароківі й сучасні композитору елементи музичної мови, що відображається в оркестровому трактуванні фортепіано. Подібний контраст хоральності та елегійної насипності у відповідних темах крайніх частин і середини використав С. Людкевич у «Жалібному марші»<sup>2</sup>, та твір Б. Кудрика більше драматичний і репрезентативний. У ньому відчутний вплив його музики для оркестрів, переважно духових.

Із цього приводу С. Павлишин вказала на свідоме прагнення композитора, вслід за Денисом Січинським, творити популярний репертуар для єдиних існуючих тоді в Галичині оркестрів, переважно духових, у тому числі впроваджуючи до нього народну пісню [5, 62]. При цьому підкреслила, «що простота їх навмисна і необхідна для можливості виконання» [5, 63]. Такі марші, авторами яких були, крім Січинського й Кудрика, С. Людкевич і В. Барвінський, слугували поширенню музичної культури серед різних верств населення, піднесенню рівня аматорського виконання.

До «просвітянського» руслу вписується фортепіанний Марш (подекуди фігурує як «Марш УНДО<sup>3</sup>»). Це бадьорий твір тричастинної форми, в ритмах і мотивах якого помітні впливи оперних маршів західноєвропейських композиторів.

В іншому плані, а саме, концертному, сприймається створене Кудриком «Мале капричіо» (1922), яке він присвятив пані Орісі Луцькій. Взорування на фантазійно-скерцозний жанр, закорінений у добу бароко, проявилось у вільній формі твору, швидкому темпі, вигадливому інтонаційному контурі провідної теми, де суміщено різні види артикуляції. Зокрема, прикметною тематичною рисою є низхідний рух хроматизмами на стакато. Поруч із тим автор вжив розмаїті способи розгортання теми та її супроводу, включаючи поліфонічні. Серед елементів, що посилюють жанрову

семантику, слід назвати паузи, в тому числі, тривалістю у два такти (з авторською ремаркою необхідності точного відрахунку). Поступове розширення діапазону регістрів фортепіано, фактурне насичення та наростання гучності до кінця твору вказують на складніший технічний рівень музичного тексту й на потребу достатнього піаністичного оснащення виконавця. Додатковим образним чинником виступають ладотональні й темброві барви: тема з'являється кожного разу в новій тональності, інколи без переходу, переміщується й регістрово – від басів до верхніх октав, де, зокрема, за авторським побажанням, має звучати як флейта. Тож «Мале капричіо» є свідченням авторської інтенції розширити навчально-концертний репертуар композицією ефектною і водночас піаністично зручною. Аналізуючи один із зразків ансамблевого репертуару Б. Кудрика в чотири руки Гавот «Спогад зі Станиславова», О. Фрайт зазначила про схильність автора до стилізації класицистичної манери письма, замилювання бароково-класицистичними формами» [7, 55].

Ще одну грань «інакшості» Кудрика-композитора показують два Вальси – ля мажор і ля мінор. Тут він торкається традиційної танцювальної площини в постромантичному ореолі. Більше витончений і тендітний перший із них (*teneramente*), хоча в процесі розвитку його тематизм набуває навіть рішучих ознак (*risoluto*), після фаз задумливої лірики та блискучих пасажних оздоблень, перед тим – фактурних модифікацій з прихованим другим голосом (партія правої руки) і явним контрапунктом (ліва рука). Загалом це вдалий взірець відтворення настроєво-вишуканої образної палітри, притаманної цьому танцю та започаткованої в українській фортепіанній музиці М. Лисенком і М. Колачевським. Подекуди у творі Кудрика можна почути наслідування мотивів «Вальсу» Н. Нижанківського. Звідси, можливо, впливають і окремі гармонічні новації та витонченіші, ніж зазвичай, тональні переливи.

Другий Вальс – дуже швидкий (*Allegro vivace*) і прозоріший фактурно. Середина в однойменному мажорі вносить і образно-емоційний контраст. Вона містить елемент святковості, тоді як крайні частини більше камерні. Кода *Piu lento* позначена грою мажоромінору, й назагал ладогармонічний план твору не виглядає банальним. Якщо Вальс ля мажор можна вважати концертним, то ля мінорний тяжіє до салонно-домашнього музикування, завдяки чому примикає до стилістики бідермаєру, досить характерної для автора. За

інформацією віолончеліста Ореста Березовського, з яким Кудрик інколи концертував, Вальс *a-moll* був написаний 1934 року» [4, 222].

Висновки. Фортепіанна музика Кудрика позначена деякою еkleктичністю, вона більше пройнята здобутками минулих епох, ніж сучасного йому мистецького світу. Незважаючи на це, художньо-естетичні та пізнавально-дидактичні вартості проаналізованих творів Б. Кудрика для молоді – у їхньому ідейно-змістовому й образно-емоційному наповненні, що визначається колом жанрових ритмоінтонацій, властивих галицькому соціокультурному середовищу кінця XIX – початку XX століть і асимільованих згідно авторських уподобань. Це інтонаційні знаки вальсу, маршу, пісні (старогалицької елегії). Разом з тим композитор вдався до барокових і романтичних моделей загальноєвропейських інструментальних жанрів «пісні без слів» і «капричіо», а також до фортепіанного втілення театралізованої сценки за допомогою звукообразальних прийомів («Малий скрипач»). Враховуючи надбання світової музичної культури в цій галузі, переосмислюючи вказаний матеріал крізь призму національно-пісенних джерел і місцевих музичних традицій, Б. Кудрик представив твори, які тяжіють до класицистичної стилістики й частково – до неокласичної і постромантичної. Вони займають своєрідну нішу в розмаїтті галицької фортепіанної літератури, що сповідувала в першій третині XX століття засади вишколу юних музикантів, які б не лише достойно опановували гру на інструменті, а й шанували національні та загальнолюдські мистецькі цінності, виростили емоційно чутливими та інтелектуально багатими людьми.

#### Примітки

<sup>1</sup> Згідно відомостей Т. Воробкевич, твір, який був написаний 1933 року, мав присвяту «пам'яті Многозаслуженого мужа о. Олександра Стефановича». Священик і громадсько-політичний діяч був одним із засновників львівської газети «Діло», фундатором і членом багатьох національно-суспільних осередків: Українського педагогічного товариства «Рідна школа», товариства «Народна Рада», Української національно-демократичної партії, товариства «Просвіта» [2, 8].

<sup>2</sup> із видання: Станіслав Людкевич «Фортепіанні п'єси для молоді» (Тернопіль : Астон, 1998).

<sup>3</sup> Українське національно-демократичне об'єднання – політична партія в тогочасній Галичині.

*Література*

1. Витвицький В. Життєвий шлях Бориса Кудрика. За океаном: збірник статей / Ред-упор. Ю. Ясиновський. Львів, 1996. С. 95-99.
2. Воробкевич Т. Передмова. Б. Кудрик. Твори для фортепіано. Львів, 2005. С. 3-8.
3. Ковальська-Фрайт О. Фортепіанні твори Бориса Кудрика для дітей. Кудрик Борис. Фортепіанні твори для дітей. Педагогічний репертуар з курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)». Дрогобич, 2008. 45 с.
4. Михальшин Я. Композитор Борис Кудрик. З музикою крізь життя. Львів : Каменярь, 1992. С.220-223.
5. Павлишин С. З неопублікованого: збірка статей / відп. ред. В. Сивохи́п. Львів : Світ, 2010. 134 с.
6. Толошніак Н. Концертно-виконавська діяльність провідних піаністів Галичини першої половини ХХ століття в музично-критичній оцінці Бориса Кудрика. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2012. Вип. 24-25. С.178-183.
7. Фрайт О. Жанрово-стилістичні прикмети гавоту «Спогад зі Станіславова» Бориса Кудрика в чотири руки. Камерний простір Львівщини: постаті та факти: тези всеукр. Науково-практичної конференції 25 квітня 2018 р. Львів, 2018. С. 55.

*References*

1. Vytvytskyi, V. (1996). Life path of Boris Kudryk. Za okeanom: zbirnyk statei, Lviv [in Ukrainian].
2. Vorobkevych, T. (2005). Foreword. B. Kudryk. Tvory dlia fortepiano, Lviv [in Ukrainian].
3. Kovalska-Frait, O.(2008). Piano works of Boris Kudryk for children. Kudryk Borys. Fortepianni tvory dlia ditei. Pedahohichniy repertuar z kursu «Osnovnyi muzychnyi instrument (fortepiano)», Drohobych, [in Ukrainian].
4. Mykhalchyshyn, Ya. (1992). Composer Borys Kudryk. With music through life. (pp.220-223) Lviv : Kameniar [in Ukrainian].
5. Pavlyshyn, S. (2010). From the unpublished: a collection of articles. Lviv : Svit, [in Ukrainian].
6. Toloshniak, N. (2012) Concert performance activity of the leading pianists of Galicia in the first half of the 20th century in the music-critical assessment of Boris Kudryk. Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo. (Vols 24-25), (pp.178-183). Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].
7. Frait, O. (2018) Genre and stylistic features of the gavotte “Memories of Stanislavov” by Borys Kudrik in four hands. Kamernyi prostir Lvivshchyny: postati ta fakty: tezy vseukr. Naukovo-praktychnoi konferentsii 25 kvitnia. (pp.55). Lviv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 20.04.2023  
Отримано після доопрацювання 22.05.2023  
Прийнято до друку 29.05.2023*