

---

## УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА ДІАСПОРА

---

УДК 78.07(477.83/86)

Любов Кияновська, Олена Паріс

### ЄВГЕН ЦЕГЕЛЬСЬКИЙ У ПАНОРАМІ УКРАЇНСЬКО-ЧЕСЬКИХ КУЛЬТУРНО-МУЗИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ

*У статті під кутом зору загальної панорами мистецького життя Праги міжвоєнного 20-річчя у контексті українсько-чеських зв'язків окреслені музикознавчі надбання вихованців «празької школи» та висвітлені основні положення дисертації Євгена Цегельського, одного з представників української діаспори, музикознавця, скрипаля, громадського діяча, директора Вищого Музичного Інституту у Перемишлі. Наукова праця митця відзначається виразною національною спрямованістю та увагою до питань широкого спектру, зокрема, підіймає тему галицької музичної культури в контексті інтеграційних зв'язків та взаємовпливів української та чеської музичних культур, що дає підстави констатувати про вагомості теоретичні здобутки у галузі музикознавства.*

**Ключові слова:** Прага, виконавство, музикознавство, чесько-українські зв'язки, «празька школа», панславізм.

Утвердження професійного мистецтва на теренах Західної України із врахуванням її політичних, етнічних, естетичних потреб пов'язане із діяльністю митців, які в умовах польської експансії прагнули розвинути українську ідею духовним єднанням нації, вийти із провінційної замкненості, спростовуючи трактування меншовартості української культури та спрямувати свої зусилля у бік європейського професіоналізму.

На початку ХХ століття та у міжвоєнне 20-річчя становлення, розвиток і популяризація культурно-мистецького життя Галичини відбувались у тісних міжнаціональних контактах галицької інтелігенції з представниками інших європейських культур, серед них, передусім – з чехами. *«Зв'язки української та чеської культур сягають своїм корінням далекого минулого. На полі взаємного пізнання працювало чимало видатних українських та чеських діячів, представників різних галузей і різних часів. Хоча українців та чехів об'єднує спільне слов'янське походження і часом схожа історія, їхні прями контакти набувають особливо розквіту протягом останніх століть».* [1, с. 14].

Саме в цей період розпочався «ренесанс» інтересу до українсько-чеських зв'язків у різних сферах, в тому числі й в музичній культурі. Тема українсько-чеських взаємин викликала зацікавлення когорти науковців, які намагались виявити взаємовпливи двох культур та визначити основні напрямки творчих пошуків митців у контексті характерних для зазначеного періоду тенденцій розвитку музичної творчості. Про внесок чехів у справу розвою культури, науки, економічного та суспільного життя Галичини писали «львівський» чех Людвік Файгл у книзі «Сто років чеського життя у Львові» (виданій однією з культурно-просвітницьких чеських організацій «Чеською бесідою»), що засвідчує давні, доброзичливі і плідні стосунки Галичини та Чехії протягом ХІХ століття, коли вони були особливо активними; Олександр Колесса, професор Карлового університету у Празі – «Погляд на історію українсько-чеських взаємин від Х до ХХ ст.», в котрій видатний вчений здійснив спробу осмислити взаємини двох культур впродовж тривалого часу [6, с. 5].

В останні десятиліття ця багатогранна проблема ще раз привабила дослідників, особливо західноукраїнського регіону, для якого співпраця з чехами була вельми багатоманітною і плідною. Передусім вони концентруються на процесах, подіях та діяльності митців, які вдосконалювали свою професійну майстерність у навчальних закладах Європи, у тому числі і в Празькій консерваторії. Це наукові розвідки Л. Кияновської, С. Павлишин, В. Сивохопа, О. Мартиненко, Т. Росул, О. Попович та багатьох інших. І цей інтерес закономірний: *«Прага, це музичний осередок, де жила, вчилася й виховувалася більшість сучасних західньо-українських музиків і тому празька музична атмосфера безумовно відзначила свої впливи і на новій українській музиці»* [13, с. 31].

Повертаючись до міжвоєнного періоду, слід підкреслити, що більшість музикантів отримали спочатку професійну освіту в українських навчальних закладах, але з часом все гостріше відчувалася потреба розширення естетичного, творчого обрію. *«Саме до цього – до поглибленого музичного знання – і прагнули передусім митці молодшого покоління, саме це й змусило їх попрямувати в Прагу, один з найвидатніших центрів тогочасної музичної освіти, до*

*того ж ближчого їм за духом, аніж інші значні європейські культурні осередки, завдяки своїй слов'янській духовності, спорідненості цілей і інтересів»* [5, с. 101-108].

Композитори, музикознавці, виконавці активно виїжджали на студії до Праги, причому хронологічно цей процес тривав від 1905 до 1936 років. *«Першим серед них був Василь Барвінський, за ним пішли Микола Колесса, Нестор Нижанківський, Роман Сімович, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Зиновій Лисько, Роман Савицький»* [11, с. 15].

Про здобутки згаданих у статті проф. С. Павлишин митців написаний доволі об'ємний компендіум спеціальної літератури, проте «українське празьке музичне середовище» не обмежувалось цими кількома іменами. Одним із несправедливо забутих українських музикантів, тісно пов'язаних з Прагою, був Євген Цегельський (1912–1980) – випускник Празької консерваторії, директор Перемиської філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, концертуючий скрипаль та педагог.

Як відомо, провідними осередками науки, літератури і мистецтва в Празі були навчальні заклади – Український вільний університет, відкритий стараннями М. Грушевського у Відні (1921 р.) за структурою чеського Карлового університету та перенесений до Праги, де діяв упродовж міжвоєнного двадцятиріччя (при університеті засновується кафедра українського музикознавства під головуванням Федора Шешка); Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, відкритий Заходами Українського Громадянського Комітету (1923 р., професором і деканом музичного відділу був Федір Якименко); Українські студії образотворчого мистецтва (1923 р.); Карлів університет – найдавніший навчальний заклад на слов'янських землях і в Центральній Європі загалом, відкритий у 1347 р.; перша консерваторія центральної Європи, заснована 1808 р., у якій навчалась ціла плеяда діячів музичного мистецтва, яка своєю діяльністю і творчою працею заклала основи української музичної культури, утворивши так звану «празьку школу». *«[...] Василь Барвінський, директор Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові і вчитель майже всіх, без винятку, молодик західньо-українських музик, як композитор. Вихованець Праги, туди власне й спрямовував на науку всіх, хто бажав вивчати композицію. І за винятком тільки одного (Рудницького) всі туди й поїхали і там, у Празі, й позакінчували свої музичні студії»* [12, с. 148].

Студіюючи у Празі, українські музиканти стають організаторами та безпосередніми учасниками найважливіших мистецьких процесів, демонструючи власні творчі досягнення та виконавську майстерність – музичних конкурсів, концертів, традиційних святкових вшануваннях пам'яті Т. Шевченка, М. Шашкевича, М. Лисенка. Міжнародна творча співпраця – це яскраве свідчення духовних і культурних взаємин представників різних національностей. Зростаюча виконавська майстерність співаків і музикантів була спрямована на популяризацію українського музичного мистецтва, підносила його авторитет, спонукала зарубіжних колег по мистецькому цеху до подальших творчих контактів.

За словами В. Барвінського – *«Музичне життя Праги – хоча до війни пліло середньо прудкою струєю, все таки в достаточній мірі, хоч і з певною резервою захоплювало усі прояви новочасних течій та стремлень у музиці, та давало кожному змогу виробити собі менче-більше загальний образ образ сучасного розвою музичного мистецтва»* [2, с. 58].

Серед розмаїття репрезентації стилів та національних шкіл, якими було наповнене музичне життя Праги, вартує згадки ряд українських мистецьких акцій, як, наприклад, концерт на честь Михайла Драгоманова, у якому виконувались твори Михайла Вериківського, Станіслава Людкевича та Нестора Нижанківського (1930 р.); виступ співачки Марії Сокіл, в програму якого включались українські народні пісні; концерт, влаштований українсько-литовським студентським товариством, в якому виступив молодий скрипаль Євген Цегельський, а також співак Еміль Гакен та піаніст із Закарпаття Дезидерій Задор [13, с. 24].

Після шести років навчання по класу скрипки у відомого професора І. Фельда Євген Цегельський отримав диплом виконавця-скрипаля. Саме празький період знаменує початок сольної діяльності музиканта, яка у подальшому буде відзначена критиками як виконавська майстерність високого художнього рівня зі свого роду новаторським виконавським стилем, про що довідуємось з численних рецензій у галицькій періодиці. Так, Станіслав Людкевич вказує, що головні позитивні прикмети музиканта – *«[...]об'ємистий тон, чиста, солідна техніка, виразове, інтелігентне фразування та щира музикальна інтерпретація без ніяких манер або афектацій [...] скрипак виїшов повним переможцем та збирав заслужені й щирі оплески»* [9, с. 585], *«Євген Цегельський диспонує доброю технікою, шляхетним і нефорсованим тоном. Технічні і змістові проблеми переводить на прецизній ритмічній канві»* [13, с. 62].

15 червня (1937 р.) у залі празької Міської бібліотеки на закінчення своїх скрипкових студій Цегельський зі значним успіхом виконав скрипковий концерт Баха E-dur [15, с. 80].

Отже, неповторна атмосфера Праги, інтенсивне концертне життя чеської столиці та спілкування з видатними музикантами – все це мало величезний вплив на формування артистичної індивідуальності та професійної зрілості митця.

Пізніше, працюючи у журналі «Українська музика», Цегельський відмітить, що *«Чеська Прага, через своє центральне положення, має дуже різноманітну музичну культуру. [...] Та найважливіше те, що Прага слов'янська. Це найдалі на захід висунена фортеця слов'янської культури. Справді цікаво тут жити музикові, бо завжди знайде щось таке, що його захопить»*. Згадуючи бурхливе життя чеської столиці з кількома оперними театрами, що укомплектовані оркестрами, хорами, солістами, балетом; філармонією з високим мистецьким рівнем, празьким радіо з чудовим симфонічним оркестром, іншими професійними та аматорськими оркестрами, хорами, ансамблями, солістами та диригентами, що переважно знаходяться на державному утриманні, митець акцентує, що *«скрізь зайняті тільки професійні музики, довго школені і вибрані. [...] звичайно, в таких умовах краще працювати й композиторам. Вони мають змогу почути свої твори в доброму виконанні, можуть компоувати для великого апарату виконавців»* [14, с. 31-33].

Українські музиканти не задовольнялись навчанням тільки у консерваторії, а, як правило, мали ще додаткову освіту, частіш за все у Карловому університеті, поглиблювали свої знання у Вищій школі майстерності. На основі захисту дисертацій з музикознавства вісім осіб отримали наукові звання в різних навчальних закладах: Дмитро Равич, Андрій Яковенко, Степан Масляк, Павло Маценко – в УВПІ (Український Вищий Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова (музично-педагогічний відділ), Зиновій Лисько і Стефанія Туркевич-Лукіянович – в УВУ (Український Вільний Університет), Федір Шешко і Євген Цегельський – у Карловому університеті [10, с. 10].

Музикознавча ділянка відзначалась виразною національною спрямованістю та увагою до актуальних питань широкого спектру, а розгляд наукових праць дає підстави констатувати про вагомий теоретичний здобуток, які реалізувались у різних напрямках. Це джерелознавчий та музично-текстологічний аналіз найважливіших нотних пам'яток української церковної музики (публікації Ф. Шешка, дисертація П. Маценка); виявлення і класифікація відомостей стосовно української музики та спроби створення концепції історії української музики (нарис Ф. Шешка та Д. Антоновича); внесок в українську біографістику (понад 20 наукових розвідок та статей-спогадів); укладення бібліографічних довідників як з української, так і з чеської музики (робота Ф. Шешка в Архіві Слов'янської музики при Слов'янському інституті в Празі); висвітлено роль українських компонентів в окремих творах українських, російських та чеських композиторів (дисертації С. Туркевич-Лісовської, З. Лиська, А. Яковенка та ін.); здійснено спеціальні дослідження з питань чесько-українських взаємин (дисертації Ф. Шешка та Є. Цегельського) [10, с. 12].

Євген Цегельський вивчав музикознавство та історію музики у професора Зденека Неєдли в Карловому університеті, і по закінченню університету отримав диплом доктора філософії. Його дисертація, захищена у 1936 р. під назвою «Чехи і галицько-українська музика XIX ст.» докладно аналізує чесько-українські взаємини та заторкує ряд важливих проблем, пов'язаних з європейськими контактами української музичної культури. Оскільки ця праця мало відома широкому загалу і до сьогодні залишається поза увагою українських музикознавців, варто присвятити їй основну частину статті.

Основне коло завдань, які намагається дослідити музикознавець у дисертації можна окреслити наступними тезами:

- галицька музична культура в контексті інтеграційних зв'язків;
- впливи чеських музикантів, які працювали і гастролювали в різних регіонах України на розвиток професійної освіти, виконавства та музичної думки;
- взаємопроникнення та взаємовпливи української та чеської музичних культур;
- полеміка з ідеологами так званого загальнослов'янського руху в галузі музикознавства.

Отже, можна стверджувати розмаїтість розглянутої в дисертації тематики і віднести дослідження Євгена Цегельського до одного з найсерйозніших досліджень в руслі «Україна і світ». Окрім ґрунтового дослідження українсько-чеських зв'язків центральне місце в праці займає теорія панславізму як надзвичайно важлива суспільна та філософська проблема, яка особливо актуальна в наш час в умовах міжнародних конфліктів.

Ідеологія панславізму більше двох сторіч привертала увагу науковців, мислителів, прогресивних діячів та зазнавала різних модифікацій у наукових дослідженнях і впродовж історії не мала однозначного і закінченого вигляду. Звертає на це пильну увагу і Євген Цегельський: *«Ентузіасти всеслов'янської ідеології мріяли про єдину слов'янську державу, яка б охоплювала величезні території, об'єднувала всі слов'янські народи в єдину спільність. Деякі навіть йшли так далеко, що хотіли створити єдину слов'янську мову»* [16, с. 84] (Я. Геркель, Я. Рудницький). Складний та багатогранний процес творчої взаємодії в перших десятиліттях ХХ ст. сформував коло полеміки, мистецьких інтересів та зацікавлень, репрезентував найбільш помітні постаті музикознавців, композиторів та фольклористів у напрочуд плідному середовищі наукової Праги. Наукові семінари, конференції, гуртки, у тому числі і ті, до яких належали молоді українські інтелектуали, зокрема Празький лінгвістичний гурток, часописи, зокрема «Slovo a slovesnost» визначили інтенсивне зацікавлення історією філософії багатьох науковців на слов'янському ґрунті. Серед них виділяється учений-лінгвіст Дмитро Чижевський, чий внесок в історію науки пов'язаний з порівняльним вивченням слов'янських літератур у душі чеської (празької) школи компаративістики. Він був професором філософії Українського вищого педагогічного інституту імені Михайла Драгоманова, викладачем Українського вільного університету та, що особливо слід наголосити, – членом Інституту славистики в Празі, закладу, який став науковим осередком, пов'язаним з порівняльними дослідженнями історії слов'янської філософії та літератур слов'янських народів, відкриваючи тим самим для чеської філософської думки та гуманітарної науки нові напрями дослідження [3, с. 301-303].

Євген Цегельський висвітлює у своїй праці ці актуальні питання, не лише детально аналізуючи та порівнюючи концепції діячів-ентузіастів всеслов'янської ідеології, але й повертаючи ідею панславізму на музичний ґрунт. Його дослідження віддзеркалили широту зацікавлень молодого вченого та стали складовою частиною чеської та української музично-наукової думки. *«Зібрати найхарактерніші пісні всіх слов'янських народів – це давно було ідеалом фольклористів. З точки зору текстів цього ідеалу було досягнуто, з музичного боку – ні»* [16, с. 65].

Ідеї панславізму сприяли визначенню напрямків інтеграції слов'янства, тому для Цегельського в його музикознавчих концепціях важливим є звернення до слов'янського минулого, його спільних витоків. Кожна національна культура, контактуючи з іншою, намагалась довести свою цінність та привабливість, створюючи своєрідну атмосферу, духовну спільність та пошук спільних форм та синтезу мистецтв. Результатом такої художньої взаємодії стали творчі доробки в рамках окресленої національної культури, в яких свідомо залучено компоненти сусідніх культур на рівні тематизму, використання фольклорних та образно-тематичних елементів. Виходячи з цього, предметом наших зацікавлень є дослідження і аналіз важливих складових чинників у вивченні процесів міжнаціонального культурного синтезу в контексті основних положень наукової праці Євгена Цегельського.

Дослідник вважав за необхідне зазначити значущість фольклорної традиції в духовному житті нашого народу у складних суспільно-політичних умовах польської та московської експансії. Головними етноінтегруючими показниками української нації стали *«...гарні пісні, казки, костюми, звичаї і под. Захоплення збиранням цього всього зростало. Ідеалізували народ, в оповіданнях і віршах воскрешали його історію (наприклад, т. зв. Українська школа в польській літературі), особливо в часи козаччини давали цьому значний поштовх»* [16, с. 41].

У зв'язку з цим, на думку Цегельського, особливого значення набуває організація навчально-виховних закладів та спрямованість їх діяльності на засвоєння національних гуманістичних традицій, в тому числі – вивчення мови та особливостей історії, культури, національних традицій, що закономірно привело до вдосконалення літературної та фольклористичної діяльності – написання та видання українських книжок, збирання народних пісень та укладання збірок, які зацікавлюють не лише з точки зору тексту, але й музики. Саме народна пісня становить суттєву складову при визначенні історичного обличчя нації та її місця у світовій культурі, тому практика записування, а пізніше й друкування фольклорних джерел набула значного поширення й розвитку як на українських територіях, так і на інших слов'янських теренах.

Давнім ідеалом фольклористів було зібрання найхарактерніших ознак пісень усіх слов'янських народів. У фундаментальній праці «Українська усна словесність» Ф. Колесса вказує, що найдавніший запис української народної пісні віднайдено в чеській граматиці

Благослава (1550–70 рр.), як *«зразок слов'янського говору сумежного із словацькими, зазначаючи, що тією мовою зложено дуже багато пісень і віршів»*, а з XVII ст. маємо вже значне число записів. *«Виявляється, що вже в XVII. в. українська народна пісня мала свій цілком вироблений поетичний стиль, велике багатство віршових форм, та що її зміст був сильно розгалужений – а до цього причинилися шкільні й західні впливи»* [7, с. 8-9].

Цегельський приділяє велику увагу історичним витокам, простежує шляхи поширення українського фольклору чеськими вченими. Так, він згадує про те, що у 1790 році у Петербурзі з'явилася збірка російських і українських народних пісень, підготована чехом Яном Прачем, композитором і вчителем музики, який аранжував зібрані ним пісні в загальнокультурному, загальноєвропейському стилі. Цегельський зазначає, що ця збірка цінна тим, що містить найстаріші записи українських пісень, а та обставина, що її автором був чех, дозволяє подати її у списку збірок, укладених чеською рукою, хоч і написана вона російською.

Не менший інтерес для дослідника складає XIX ст. Цегельський згадує імена Вацлава Дундера, Гінека Воячека, Йозефа Вашака, Франтішека Черни та ін. Цікавим етнографічним дослідженням стала праця Ігнаца Гануша *«Die Wissenschaft des slawischen Mythos»*, у якій чеський вчений з'ясовує проблеми походження та еволюцію слов'янського міфу, його зв'язки з міфологіями інших народів. Праця відзначається глибиною теоретичного матеріалу та ґрунтовною класифікацією слов'янських міфологічних істот. У колі інтересів Цегельського перебувають праці й слов'янських (головно чеських) вчених Павла Шафарика, Яна Коллара, Карла Копітара, Павла Добровського та ін.

У цьому контексті вчений згадує про дослідження з фольклористики та етнографії Михайла Максимовича який особисто листувався з Шафариком. Здійснюючи перші видання українських народних пісень (*«Малоросійські пісні»* (1827), *«Українські народні пісні»* (1834)), він розглядає їх у порівняльному аналізі з польськими та російськими творами, вказуючи на зв'язок із слов'янською міфологією, звичаями та обрядами, тим самим дає поштовх для інших досліджень у галузі україністики.

Провідним дослідником україно-чесько-словацьких зв'язків був Михайло Мольнар, автор понад 500 друкованих праць, більшість яких висвітлює різні аспекти культурних взаємин слов'янських народів. Науковець доводить, що українські пісні, які набули поширення, мали істотний вплив на творчість багатьох діячів у галузі культури, зокрема, на оригінальну творчість поета Сама Халупки, видатного словацького просвітителя Людовіта Штура та інших.

Вершиною у цій галузі, на думку Цегельського, стала наукова діяльність Людвіка Куби (1885) – чеського живописця, етнографа, музикознавця, який, мандруючи по слов'янських землях мав можливість пізнати характер кожного народу. Результатом його зацікавлень стали *«Збірка народних пісень, що стали народними, всіх слов'янських народів»* (у збірці налічується 130 творів як з Галичини, так і з Великої України) та 15-томна антологія *«Слов'янство у своїх піснях»* на 16 мовах. Особливу увагу Куба звертав на народне багатоголосся, яке вважав виявом великої музичної обдарованості українців. Як визнаний лідер слов'янської фольклористики, Куба виступив на конгресі *Des Internationalen Musikvereins* з блискучою доповіддю про народну пісню. Його діяльність заслужено була оцінена російським композитором П. Чайковським, з яким Куба мав переписку щодо укріплення міжнаціональних творчих зв'язків та подарував примірник своєї праці *«Слов'янство»*. *«Ваш гарний збірник дуже цікавить мене і я час від часу присвячую свій вільний час вивченню його. Якщо дозволите, коли-небудь я висловлю Вам про прекрасну працю Вашу деякі відверті мої судження, – але можу тепер вже сказати, що схилиюсь перед чудовими якістьми вашої збірки.[...] Щойно я переглянув вказані Вами пісні моравські та словенські та знаходжу їх дійсно наповненими чарівної принадності»* [4, с. 12].

Серед істориків, літераторів та теоретиків, дискутуючих над питанням про створення так званої *«всеслов'янської музики»* Цегельський передусім згадує імена Шафарика, Ріттерсберга, Конопасека, Коубека, Челаковського, Запа. Важливим завданням для них стало не лише збирання та пізнання етнографічного матеріалу; вони розробляли ідею міжслов'янської спільності, досліджували етногенез слов'янських народів, їхні мови, фольклор та історію, сприяли розвитку слов'янознавства в інших країнах.

Серед публікацій XIX ст., на які спирається Цегельський, варто виділити наступні, зазначаючи їх хронологічні віхи. У 1825 році Йозеф Ріттерсберг видав працю *«Národní písně sebrane Ritěřem z Rittersberga»*; відомий чеський історик Карел Яромір Ербен (1810–1870) у своїх працях (*«Pisně národní v čechách»* – 1842–45, *«Prosto narodni české písně a řicadla»* – 1862)

використовував традиції давніх етнографічних досліджень, обробляв зібрані ним пісні, в яких вбачав духовний зв'язок зі всім слов'янським світом; етнограф Франтішек Ржегорж вивчав українську культуру на теренах Галичини і був автором близько 120 праць і статей, друкованих у чеських, збірках, журналах (зокрема у журналі *Slovanský přehled*); в Моравії активну діяльність розгорнув Франтішек Сушіл («Moravské národní písně s nápěvy do textů vázányými» – 1835).

Але найбільша заслуга у цій справі належить Франтішеку Ладіславу Челаковському, який на протязі багатьох років збирав, перекладав та видавав твори слов'янської народно-пісенної творчості (3 томи «Slovanské národně pěsní» (1822–27), одне з найповніших видань чеських, моравських, словацьких, сербських, російських, польських, болгарських та українських пісень). Хоча згадані збірки були лише спробами записування або переписування текстів і мелодій пісень, робота чеських фольклористів, як відмічає Цегельський, заслуговує визнання з огляду на констатацію загальнослов'янських зв'язків, на інформування чеської публіки про українську народну пісню.

Судячи з основних положень, викладених вченим, можна зробити висновки, що проблемами так званої «всеслов'янської музики» займалися, в основному, Карел Зап, Людвіг Ріттерсберг і Макс Конопасек. В першу чергу ідеологи панславізму звертались до народної пісні різних народів, та, відштовхнувшись від неї, прийшли до цілковито протилежних результатів. Основним поставленим питанням було визначення коренів праслов'янської, первісної музики.

Колискою всього слов'янства мали вважатися землі східної Галичини, тому пра-слов'янською музичною основою стала пісня українського народу. Особливо детально зупиняється автор на зв'язку співу з визначенням характеру певного народу. Він подає думки чеських вчених, наприклад, чеського патріота Карла Запа щодо спільних ознак слов'янської музики. З одного боку «*пристрасність, сумний, ніжний, мінливий, але виразний звук*», з іншого – «*бадьорість і внутрішня сила*». Натхненний ідеалами слов'янської єдності, Зап, перебуваючи у Львові, продовжував літературну й наукову діяльність, писав листи зі Львова, що друкувалися у часописах «*Květy*» і «*Vlastymil*». «*Як етнограф К. Зап аналізував подібність між народами чеським і словацьким, з одного боку, та українським – з другого, їхнє географічне положення, мову, антропологічні риси українців, звичаї. Він висловив припущення, що спільне коріння, давня колиска цих народів могла знаходитися десь під Карпатами, на території нинішньої Польщі та Галицької Русі*» [8, с. 151].

Аналізуючи діяльність Ріттерсберга – етнографа, літератора, композитора, перекладача, художника, ще одного «поборника слов'янської справи», що займався проблемою панславізму у музиці як у теоретичному обґрунтуванні, так і практичному втіленні, Цегельський відзначає важливість його наукових досліджень для створення професійної національної музики та використання народних мелодій у композиторських творах, чим випередив діяльність Гостінського і Сметани на 30 років. Для прикладу музикознавець наводить його статтю «Думки про слов'янський спів» (надруковану в чеському музичному журналі «*Ost und West*» в 1843 році, та перекладену І. Головацьким українською), оскільки вона торкається кола окреслених проблем [16, с. 86]. Серед основних положень статті, на думку Цегельського, чільне місце у розвитку народного духу та життя займає унікальний комплекс мови певного народу як найважливішої етнічної ознаки та його пісенних традицій, у тому числі і старого церковного слов'янського співу як майбутньої духовної основи слов'ян. Полемізуючи з Ріттерсбергом щодо ритміки та специфічного характеру українських пісень, зауважує, що підняті ним проблеми перевищували можливості тогочасних наукових досліджень, вказує на критичні зауваження професорів Горака та Неєдли щодо згаданої статті.

Ріттерсберг розглядає слов'янські народності окремо, у зв'язку з різними впливами географічного і культурного середовища, але відзначає наявність споріднених ознак, які дають можливість визначити основу слов'янської пісні. Хоча, на думку Ріттерсберга, деякі українські пісні спільні з чеськими, він не погоджується, що меланхолійний характер українських мелодій панує у всіх слов'ян. «*Малоросійські пісні відрізняються не тільки зовнішніми ознаками, а, в основному, глибоким почуттям, яке міститься в них: вони серед слов'янських пісень найсумніші*» [16, с. 89].

В іншій статті Ріттерсберга «Прабатьківщина слов'янського співу» частина теперішньої Східної Галичини та Поділля вказані як прабатьківщина слов'янської пісні. «*Говорячи про цю землю, праматір теперішніх 80-ти мільйонів слов'ян, виховательку їх сердець, почуттів, образності і пісень, про землю, що промовляє до своїх синів тисячами голосів, яких чужинець*

не розуміє, мусимо звернути особливу увагу на те, що вплив цієї землі на дух і народну поезію був потрійним: оптичним, моральним, історичним» [16, с. 92]. Цегельський пов'язує теоретичні розмірковування Ріттерсберга з його власною композиторською діяльністю, яка стала «творчою лабораторією» для втілення його наукових ідей, але водночас вказує, що такі спроби не завжди були вдалим, музичні цитати звучали штучно та неприродно, нагадуючи «тим українським характером твори тогочасних польських дилетантів-любителів». Слабкі музичні твори, більшість з яких написана у салонному стилі і з точки зору техніки та творчої фантазії (у дисертації Цегельського примітками є посилання на нотні зразки, які, швидше за все, втрачені).

Ідеї Ріттерсберга розвинув Макс Конопасек – композитор, етнограф, вчитель музики, також палкий прихильник ідеї загальнослов'янської музики. Відзначаючи його роль в історії панславизму а також музичну обдарованість, Цегельський вказує на помилки у теоретичних концепціях. Свою літературну діяльність з зазначених питань Конопасек почав статтею «На якому ґрунті народиться слов'янська музика?», у якій здійснював пошуки спільних коренів у фольклорі слов'янських народів, вважаючи таким джерелом українську коломийку. Водночас він відмічав, що справжня слов'янська музика побутує і серед польського селянства, і саме її красу відчув Шопен. Відзначаючи завдання чеських митців, пише: «Наше завдання домогтися таких засобів і способів, з допомогою яких ми змогли б зробити для всеслов'янської музики те, що він /Шопен/ зробив для польської музики» [16, с. 100].

Цегельський погоджується з думкою Конопасека стосовно існування певних спільних ознак у слов'янських культурах, передусім у ритміці, мелодії, а також формальній будові (у цьому контексті він наводить доповідь дослідника народної музики К. Квітки, виголошену на засіданні етнографічної комісії Української Академії Наук (1924) «... В українській народній музиці помітний вплив старої чесько-словацької музики. Особливо що торкається ритму, то можна вважати цей вплив безпосереднім»), але ідею створення всеслов'янської музики вважає парадоксальною [16, с. 102]. Продовжуючи полеміку з Конопасеком, вчений вказує на хибність тверджень щодо можливостей визначення тієї чи іншої мелодії, спільної для кожного зі слов'янських племен, праслов'янською і тому говорить про неможливість створення на її основі професійної всеслов'янської музики.

Інша стаття, яка зацікавила Цегельського – «Аналіз питань слов'янської музики» – висуває ідею стосовно можливості створення професійної всеслов'янської музики на основі мелодій, спільних для дво- або більше слов'янських народів. Притому такою праслав'янською мелодією він називає галицько-українську або «русинську коломийку». Але суперечить сам собі, бо справжнім представником «всеслов'янської ідеології» знову ж таки визнає Шопена, який об'єднав суто польські і загально романтичні джерела, а інші слов'янські впливи (зокрема української мелодії у ноктюрні №7) є спорадичними. Наведемо дві дуже показові цитати зі статті Конопасека, з якими найбільше полемізує Цегельський і котрі є квінтесенцією його теоретичної концепції.

1. «Народна пісня має звільнитися «від усяких штучних прикрас». Цим ми досягнемо її первісного вигляду і її легше буде захувати до одного з трьох типів польсько-слов'янської пісні. Два типи – у твердій тональності, третій – у м'якій. Перший тип, який рухається у малому діапазоні – старший. Зразком є мазур. Другий тип – молодший, виник з першого, але розширив свій мелодійний діапазон і збагатився ритмічно. Це – краков'як. Третій тип – мінорний, характерний для пісень українців. Від них перейшов до польської пісні. Чеська пісня має типи перший і другий. На основі «вдалої мелодії» треба працювати далі. Використовуючи один зразок (наприклад, мазур) можна вибудувати сотню творів» [16, с. 105].

2. «Справжньою слов'янською музикою, яка в старі часи, тобто ще до часів Велико-моравського князівства була спільною для всіх слов'ян, є музика русинська (тобто галицько-українська)». Конопасек доводить це тим, що український народ, живучи в примітивних умовах і не стикаючись з іншими неслов'янськими впливами, зберіг свою первісність і завдяки цьому стоїть найближче до давніх слов'ян. Тому кожен слов'янин мусить прийти до цього народу, «якщо хоче на власні очі і вуха пересвідчитися, хто були його предки, як жили, як думали, як відчували, як говорили і співали, як харчувалися і одягалися і яким був їх побут, мораль і звичаї».

Основні контраргументи Цегельського стосуються української пісні: «Конопасек твердить, що характер української пісні – мінорний. Це не відповідає дійсності. Знаємо, що саме українці, у порівнянні з росіянами, мають багато веселих пісень в мажорі». Разом з тим музикознавець погоджується з твердженням щодо наявності спільних рис у характері україн-

ських пісень, незважаючи на їх велику різноманітність, але відразу ж суперечить Конопасеківі відносно незмінності пісні протягом століть, яка ніби-то не підлягла впливам неслов'янських народів: «Впливи візантійсько-грецькі, болгарські, потім татарсько-турські, угорські та інші (наприклад, італійські, німецькі – за посередництвом студентів Києво-Могилянської академії, де співали твори Палестрини і Баха) повністю заперечують твердження Конопасека про чистоту української пісні. Дійсно, є у нас цікаві архаїчні зразки /наприклад, пісні на трьох тонах, як «Щедрик», чи у діапазоні квінт і кварт/, але не можна вважати, що це явище загальне, що це пісня первісна і праслав'янська. Можна сумніватися і в тому, чи коломийки є первісною формою всіх українських пісень. Куди, в такому випадку, зарахувати історичні думи, які з ритмічною структурою коломийки не мають нічого спільного? А інші танці – козачок, аркан, які ритмічно відрізняються від коломийки, – ми також не можемо виключити із списку українських танців або зарахувати до коломийок».

Продовжуючи полеміку, Цегельський звертається до найважливішої, на його думку, проблеми – що має бути основою професійної української музики, відразу ж відкинувши коломийку як фундаментальний жанр, на якому зростає вся національна інтонаційність, оскільки вчений вважає, що коломийка не репрезентує українську народну пісню в цілому. Не допоможе їй стати основою української музики і порада Конопасека, звільнити коломийку від прикрас, тому що тоді вона втратить свою привабливість і частину своєї характерності. Але разом з іншими танцювальними мотивами, з меланхолійною піснею, думою, церковним кантом, обрядовими піснями насправді стане основою української професійної музики. Згадує Цегельський і відповідь Отакара Гостінського (чеського історика музики, естетика, музичного критика та громадського діяча) на цю статтю Конопасека: «Тільки той, хто зовсім недооцінює сутність мистецтва, його культурні відносини, може прийти до думки, що напрямки розвитку сучасного мистецтва і мистецтва майбутнього може визначити археолог». Все ж, незважаючи на недоліки сформульованої ним теоретичної концепції, Макс Конопасек чітко сформулював постулати всеслов'янської ідеології в музиці, що давно вже цікавило чеських патріотів (Гінек, Воячек, Зап), хоча після кристалізації у його статтях вони виявилися нежиттєздатними.

Подібно до Ріттерсберга, Конопасек намагався утвердити на практиці свої теоретичні погляди. У цьому плані показовим видається його твір - «Слов'янки» (музичні приклади в дисертації Цегельського також відсутні, хоча в тексті зустрічаються на них посилання). Це короткі салонні п'єси, які складають цикл «оригінальних п'єс для фортепіано». Вірний своїй теорії, автор написав твори на основі різних слов'янських наспівів, для яких сам збирав матеріал. Критичний аналіз «Слов'янок», зроблений Цегельським, доводить, що єдиній всеслов'янської мови, всупереч своїм теоріям, Конопасек знайти не зміг.

Отже, ця полеміка переконує нас, що українська культура таки досліджувалась європейськими вченими і, хоча вони не завжди приходили до адекватних висновків, однак, віддавали належне колосальному художньому потенціалу нашого народу, вираженому у фольклорній спадщині. Вивчення чеськими діячами ладових, ритмічних, фактурних та інших структурних елементів, спроби інтегрування їх на правах загальнонаціональних особливостей фольклору у професійну творчість, тобто створення абстрактної загальнослов'янської моделі були заздалегідь приречені на поразку, містили небезпеку руйнування національних рис, які не можуть бути зведеними до спільного знаменника. Лише у розмаїтості національних традицій можливе збереження автентичних ознак та їх творчий розвиток.

Мета ж Євгена Цегельського, яку він успішно досягнув у своєму піонерському дослідженні, – розставити правильні акценти, скорегувати теоретичні концепції іноземних вчених, зберігши те цінне, що міститься в їх дослідженнях, і водночас вибудувати власне бачення загальнослов'янських зв'язків у музичній культурі та особливо – наголосити роль чеської культури, яку недаремно називали «консерваторією Європи» ще з доби класицизму, у відкритті української культури європейським суспільством, провести паралелі між обома потужними слов'янськими духовними ареалами.

1. Айдачич Д. Славистичні дослідження : фольклористичні, літературознавчі, мовознавчі / Деян Айдачич – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 307 с.
2. Барвінський В. Музичне життя у Празі чеській / Василь Барвінський // Музичний вістник. – Львів : Тов-во ім. М. Лисенка, 1930. – I півріч. – С.58-61.



3. Блашків О. Дмитро Чижевський і наукова Чехословаччина 1930-х рр. / Оксана Блашків // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: Міжвідомчий зб. наук. пр. – Вип. 21 / відп. ред. С. В. Кульчицький. – К. : Інститут історії України НАН України, 2012. – 322 с.
4. Бэлза И. Из истории русско-чешских музыкальных связей. Письма Чайковского к Л. Кубе / вступ. статья и комментарии Игоря Бэлзы / Игорь Бэлза. – М. : Гос. муз. изд-во. – М. – 1955. – 108 с.
5. Кияновська Л., Пороховник Ю. «Празька школа» львівських композиторів та їхня роль у музичному житті краю / Любов Кияновська, Юрій Пороховник // Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство». – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Франка, 2005. – Вип. 5. – С.101-108.
6. Колесса М. Книжка та була би цінною не тільки для чехів, але і для нас / Микола Колесса // Чехи в Галичині: Біографічний довідник / уклад.: О. Дрбал, М. Кріль, А. Моторний, В. Моторний, Є. Топінка. – Львів : Центр Європи, 1998. – 120 с.
7. Колесса Ф. Українська усна словесність / Філарет Колесса. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», 1938 (Друк. Наук. Т-ва ім. Шевченка). – 643 с.
8. Кость С. «Стежки і прогулянки по Галицькій землі» Карела Запа як джерело досліджень з української етнографії / Соломія Кость // Проблеми слов'язнознавства: зб. наук. праць / відпов. ред. Володимир Чорній. – Львів, 2009. – Вип. 58. – С. 151–157.
9. Людкевич С. Скрипковий речиталь Є. Цегельс / упоряд., ред., переклади, примітки і бібліографія З. Штундер / Станіслав Людкевич. – Львів : Дивосвіт, 2002. – 816 с.
10. Мартиненко Оксана. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження) : автореф. дис. .... канд. мист. : спец. 17.00.03 / Мартиненко Оксана Василівна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2001. – 20 с.
11. Павлишин С. Львівські музиканти а «празька школа» / Стефанія Павлишин // Союз Українських Професійних Музик у Львові : Матеріали і документи. – Львів, 1997. – 144 с.
12. Рудницький Антін. Українська музика : Історико-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406с.
13. Українська музика. – Львів, 1937. – Ч.2. – С. 12–28.
14. Українська музика. – Львів, 1937. – Ч.3. – С. 29–44.
15. Українська музика. – Львів, 1937. – Ч.5–6. – С. 61–84.
16. Цегельський Є. Чехи і галицько-українська світська музика у ХІХ столітті (взаємозв'язки) / Євген Цегельський // О. Паріс Музикознавча спадщина Євгена Цегельського. – Рукопис дипломної роботи. – Львів, 1994. – (Архів Львівського Державного Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка).

*В статтє под углом зрения общей панорамы художественной жизни Праги межвоенного 20-летия в контексте украинско-чешских связей очерчены музыковедческие достояния воспитанников «пражской школы» и освещены основные положения диссертации Евгения Цегельского, одного из представителей украинской диаспоры, музыковеда, скрипача, общественного деятеля, директора Высшего Музыкального Института в Перемышле. Научная работа музыковеда отмечается выраженной национальной направленностью и вниманием к вопросам широкого спектра, в частности, затрагивает тему галицкой музыкальной культуры в контексте интеграционных связей и взаимовлияний украинской и чешской музыкальных культур, что дает основания констатировать о весомых теоретических достижениях в области музыковедения.*

**Ключевые слова:** *Прага, исполнительство, музыковедение, чешско-украинские связи, «пражская школа», панславизм.*

*The article outlines the musicological heritage of the pupils of Prague school in interwar period of the 20-th in Prague in the context of Ukrainian-Czech relations and considers the main points of the dissertation of Yevhena Tsehelskogo, one of the representatives of Ukrainian Diaspora, musician, violinist, public figure and Director of the Higher Institute of Music in Peremyshl. The scientific work of the artist is remarkable for the clear national direction and enlightens a wide range of issues, in particular, the theme of Galician music culture in the context of integration and interconnection between the Ukrainian and Czech musical cultures, which gives grounds to state about significant theoretical achievements in the field of musicology.*

**Keywords:** *Prague, performance, musicology, Czech-Ukrainian relations, Prague school, Pan-Slavism.*