

Олена Паріс

МУЗИКОЗНАВЧА СПАДЩИНА ЄВГЕНА ЦЕГЕЛЬСЬКОГО

Розглядається музикознавча спадщина одного з представників української діаспори, вихованця «празької школи» Євгена Цегельського в аспекті проблеми розвитку професійного музичного мистецтва Галичини міжвоєнного періоду. Акцентується увага на публіцистичному доробку музикознавця, який визначає тематичну і проблемну спрямованість його творчості та активну життєву позицію.

Ключові слова: Галичина, Прага, музикознавство, музична критика, національно-культурні традиції.

У формуванні музичного професіоналізму на галицькому ґрунті значну роль відіграла так звана «празька школа». Її вихованці піднесли українську культуру на високий європейський рівень завдяки композиторській творчості, музично-критичній діяльності, виконавській майстерності, сприяли вихованню національної свідомості, поширенню знань загальнолюдських цінностей та духовному збагаченню нації. В своєрідній «галереї творчих портретів» постать Євгена Цегельського, випускника Празької консерваторії, директора Перемиської філії Вищого музичного інституту ім. Лисенка, науковця, музичного критика, концертуючого скрипаля і педагога – яскравий приклад одного з тих галицьких діячів, які розвивали музичний професіоналізм в умовах національного відродження. Діяльність митця пов'язана з ґрунтовними теоретичними дослідженнями, вивченням та аналізом громадських та мистецьких подій Галичини міжвоєнного двадцятиріччя. Його публіцистичні та методичні праці були спрямовані на піднесення культурної свідомості українців, підіймали питання освіти й виховання народу, свідчили про усвідомлений перехід від аматорського музикування до професійного мистецтва.

Мета статті – на основі опрацювання джерельних та архівних матеріалів висвітлити музично-критичну та публіцистичну діяльність Євгена Цегельського у процесах формування та розвитку українського музикознавства.

Процеси формування та розвитку української музичної культури Галичини першої половини ХХ ст. продовжують привертати увагу мистецтвознавців, що знайшло відображення в чисельних наукових дослідженнях та публікаціях. Вказані тенденції визначили пріоритетні інтереси музикознавчої галузі та спонукали багатьох дослідників до ретельного вивчення регіональних особливостей українського мистецтва та розгляду його у тісних взаємозв'язках з європейською культурою. Серед важливих досліджень варто згадати праці Стефанії Павлишин, Марії Загайкевич, Юрія Ясіновського, Люби Кияновської, Лешка Мазепи, Олександра Козаренка, Володимира Сивохопа, Романа Стельмашука, Якіма Горака, Лілії Назар, Ольги Попович та інших.

У багатогранному доробку Євгена Цегельського музично-критичний компонент займає одне з центральних місць – і за об'ємом та розмаїттям тематики, і за інноваційними ідеями, і за вагомістю в музичному житті українців Галичини міжвоєнного двадцятиріччя. В цьому сенсі він є вельми співзвучним інтересам і діяльності інших визначних українських музикантів свого часу. Тогочасна галицька

культура завдячує своїм неабияким піднесенням копіткій роботі численних подвижників, визначних метрів у галузі музикознавства. «На Західній Україні в ділянці музикознавства чимало вартісних праць, статей, тощо написали були свого часу д-р Станислав Людкевич, д-р Філарет Колесса, д-р Василь Барвінський, д-р Борис Кудрик, д-р Зиновій Лисько, д-р Василь Витвицький («Про українські впливи у Шопена»), «Українська сольова пісня в ХІХ столітті», «Фортепіанова музика Барвінського», велика, майже 200-сторінкова монографія «Михайло Гайворонський» та інші), д-р Євген Цегельський (між іншим, «Чехи й галицько-українська світська музика ХІХ століття», «Інструментознавство», «Двадцять літ української музики під Польщею», «Микола Лисенко», «Музичне життя Перемишля» та інші), Осип Залеський, Роман Придаткевич та автор цих рядків» (Антін Рудницький – О. П.) [3, 366].

Як зазначає Л. Кияновська, «в українському (музикознавстві) виступають такі високоосвічені вчені, як Борис Кудрик, Зиновій Лисько та Євген Цегельський, котрі, хоч і були зайнятими більше проблемами історії української музики, яку треба було творити, все ж репрезентували європейське бачення національних питань і [...] розуміли нашу культуру як невід'ємну повновартісну частину загальноєвропейської, позначену неповторними рисами».

Власне, спадщина Євгена Цегельського – наукові, методичні, публіцистичні, критичні праці – репрезентує цінний внесок в українську теоретичну думку, підіймаючи проблеми актуальні та недостатньо вивчені нашими науковцями і сьогодні. Його творчий доробок ще не був предметом наукового дослідження та узагальнення, тому залишається на наш час майже невідомим як в історії України, так і у світовій музикознавчій науці та культурі. У зв'язку з цим необхідно систематизувати музично-критичну спадщину митця.

Навчання Цегельського у Львові та Празі – роки становлення, наступна діяльність на галицькій землі та в еміграції – період творчої зрілості, що засвідчив появу в українській музикознавчій науці фахового, освіченого, перспективного дослідника. Вже перша фундаментальна праця, докторська дисертація «Чехи і галицько-українська світська музика у ХІХ ст. (взаємозв'язки)» (1937) звернула на себе увагу широтою охопленого матеріалу, вмінням дослідити та проаналізувати обрану тему; наступні рецензії, критичні спроби, огляди, статті, дослідження – проблемністю висловлених думок, обґрунтованістю основних положень.

Більшість доробку та згадана дисертація Цегельського, на жаль, залишаються невиданими, про існування деяких з них на сьогоднішній день є лише згадки у листах. Збереглася невелика кількість періодичних видань, де опубліковані його статті, що містять цінні інформативні матеріали про музично-театральне та концертне галицьке життя міжвоєнного періоду, діяльність Київської опери під час німецької окупації, статті про окремих композиторів, дослідницькі студії про європейське музично-культурне середовище.

Музикознавча та публіцистична спадщина Є. Цегельського охоплює понад 30 статей та рецензій, серед яких «Двадцять літ української музики під Польщею», опублікована в журналі «Америка» (Філадельфія) (у архівах НТШ віднайдена стаття «Українське музичне життя у бувшій Польщі в рр. 1919–1939» і дотепер

неопублікована); «Микола Лисенко», виголошена як реферат на краєвому конкурсі хорів у Львові (1942) та опублікована у філадельфійському журналі «Київ» 1(952/5–6); «Музичне життя Перемишля» – стаття, яка увійшла до книги «Перемишль – західний бастион України» (Нью-Йорк – Філадельфія, 1961); «60-ліття вічно молодого композитора. Станіслав Людкевич», опублікована в газеті «Діло» (1939/29 січ.); «Денис Січинський» – промова з нагоди відкриття пам'ятника українському композиторові, про що існує згадка у книзі «Альманах Станіславської землі», виданої Науковим Товариством ім. Шевченка (1943, Нью-Йорк – Торонто – Мюнхен); «125 літ музичної консерваторії у Празі», «Нарис історії української музики», «Музичне життя Праги», «Іван Левицький» та багато інших. Окрім того, Є. Цегельський є автором підручника «Інструментознавство», який був підготований до друку у Львові 1944 р., але не вийшов через воєнні події.

Як один з активних діячів СУПроМу, пропагандистів професіоналізації музичної освіти та мистецтва, Цегельський, поряд з плеядою самобутніх постатей музикознавців-однодумців, практикувався у публіцистичній діяльності, спрямовуючи свої зусилля на фундаментальне дослідження вітчизняної музики та популяризацію музичних знань.

У музикознавчій спадщині Цегельського значне місце займають газетні та журнальні статті, рецензії, біографічні нариси, методичні праці. Характерно, що, якщо більшість суто наукових робіт писалась чеською мовою, то публікації критичного жанру подавались у вітчизняній пресі переважно рідною, зокрема, у газетах «Діло», «Краківські вісті».

Одним з популярних видань, з яким співпрацював музикознавець, був музично-науковий місячник «Українська музика», орган СУПроМу у Львові, що видавався у 1937–39 рр. за сприяння НТШ. З-поміж інших видань Галичини журнал виділявся високим професійним рівнем публікацій щодо історії української професійної та народної музики, про творчість окремих композиторів, світові мистецькі події, взаємини української та інших музичних культур, питання педагогіки; окрім того – бібліографія, критика, рецензії.

У часописі Цегельський разом з А. Рудницьким вів рубрику «Музичні події у світі». Вивчаючи та подаючи на загальмузично-культурні процеси багатьох країн, зокрема Польщі, Росії, Чехословаччини, Австрії, Англії, Бельгії, Італії, Німеччини, США, він вказує на широку панораму мистецьких подій, котрі, хоча і зазвичай містять інформативний характер, та все ж виявляють неабияку обізнаність та дають високопрофесійну оцінку явищ світового мистецтва – музичної культури, театру, спонукаючи українських митців до наслідування та реалізації багатьох прогресивних ідей.

Цінним джерельним матеріалом є розвідка Цегельського «Музичне життя Праги», – досить великого обсягу, вміщена у двох випусках часопису, яка підтверджує тезу про зацікавлення та ретельне дослідження науковцем українсько-чеських зв'язків. У своїй рецензії-статті він не лише виклав розгорнутий стан мистецьких подій міста, яке називає «фортецею слов'янської культури» [4, 31], акцентуючи увагу на професіоналізмі окремих виконавців і творчих колективів, але й звертає увагу на різноманітні чисельні мистецькі акції в чеській столиці, яких було іноді по

кілька на один вечір [4, 51]. Очевидно, що провідною думкою дописів критика було прагнення вивести галицьку культуру з провінційної обмеженості на високий рівень професіоналізму, органічно поєднавши національні традиції з досягненнями європейської культури.

Серед основних завдань, які ставили перед собою галицькі музикознавці – питання просвітницького характеру, переважно україністичного спрямуванням, тому особливо цінними видаються музикознавчі розвідки, розміщені на сторінках галицької преси щодо постатей видатних представників національного мистецтва на тлі епохи, в яких висвітлюється самобутність української музичної культури, вплив українського матеріалу на композиторську творчість, оригінальність української музики у загальнослов'янському контексті.

Саме така проблематика притаманна і статтям Цегельського стосовно діяльності С. Людкевича, Д. Січинського, М. Лисенка, І. Левицького, А. Рудницького, у яких автор не лише змальовує портрети культурних діячів та характеризує їх багатогранний доробок, а також акцентує увагу на націотворчих чинниках їх життя та творчості, активно пропагуючи національні ідеї – мову, культурні й духовні традиції, пам'ять про своє минуле. Свідченням цього є наступні цитати зі статті «Микола Лисенко. В сорокові роковини смерті великого композитора»: «Молодість Миколи Лисенка припадає на часи, коли жив і творив Тарас Шевченко. Саме тоді розвивався [...] український відродженецький рух. Коли Лисенко виступає на сцену життя, тобто в 1860 роках, цей рух скріпився ще дужче, розвивалася українська література, наука й політична думка. Ряди активних і свідомих українських патріотів постійно збільшувалися. Що далі, то частіше молоді люди, виховані в російському дусі й оточенні, вчилися погорджуваної «хохлацької мови», вбиралися в народні одяги й дружили з простолюддям. Ці ентузіасти й студентська молодь ішли на села, приглядалися селянському побуту, записували народні пісні, звичаї, оповідання та взагалі вивчали народне життя. Таку саму еволюцію перейшов і Лисенко, що походив з дворянського роду»; «В половині 60-тих років Лисенко вертається до Києва, де знайомиться з членами студентської «Громади», скоро стає й сам членом «Громади» і перебирає провід студентського хору. Життя серед молодих українських патріотів змінює Лисенка цілковито. Він стає гарячим українським патріотом і з запалом кидається до праці. Але його цікавить і захоплює в першу чергу українська пісня. Він збирає народні пісні й опрацьовує для хору студентської «Громади», а далі береться компонувати самостійні твори. Першою його композицією був «Заповіт» до відомих слів Т. Шевченка» [6, 280–283]. У статті «60-ліття вічно молодого композитора. Станіслав Людкевич» писав: «Історія галицько-українського музичного мистецтва відзначить Людкевичеві почесне місце. Він же-ж є піонером – першим музикою з фаховим вишколом у Галичині, подібно як М. Лисенко на Наддніпрянщині. І хоч яка дорога нам постать Вербицького, Лаврівського, Ост. Нижанківського чи А. Вахнянина, то всеж Людкевич перший вніс у нашу музику західньо-європейський подих і вказав нові засоби для піднесення музичної культури в Галичині. Праця піонера дуже важка. [...] Треба виховувати громадянство для сприймання доброї музики, треба збудити

в людей потребу цієї музики. [...] На це треба людини, яка себе пожертвувала б для добра громадянства. І саме це зробив для нас Людкевич» [9, 7].

Цегельський у своїх статтях та розвідках, як і його колеги-музикознавці, намагався охопити якнайширше коло мистецьких та освітніх питань, подаючи на розгляд читача актуальні проблеми, часто дискусійного характеру.

Звісно, обмежений формат газетної статті не претендує на абсолютну повноту і вичерпність, але чимало студій накреслюють напрямки нових пошуків та досліджень.

Вже назва однієї з розвідок науковця – «Наші концертні болячки», вміщена в газеті «Діло» (1939/2, 3 серпня), дає підстави говорити про наявність певних проблем у галицькому мистецькому житті, про що неодноразово заявляли діячі СУПрому на своїх засіданнях та на сторінках періодики і, вочевидь, є продовженням та доповненням наукових студій Нестора Нижанківського (Н. Нижанківський. Наші музичні болячки // Діло (1934/307), Н. Нижанківський. Шляхи розвитку української музики // Діло (1934/76–77). Автор стверджує факт, «що ми, “співоча нація”, перестаємо співати, а наша інтелігенція не цікавиться проявами вищого музичного мистецтва» [7, 5].

Аналітична стаття Цегельського – намагання не лише виявити причини «упадку нашої духовної культури, що проявляється у браку зацікавлення громадянства до книжки і до музики», що, на його думку, є найважливішою проблемою сьогодення, але й віднайти і реалізувати можливості для заохочення «музичними імпрезами» якнайширшого кола слухачів. Вочевидь, настав час повернутися до розуміння класики та встановити справжню цінність процесу сприйняття високої музики: «як професійний музикант, що мав нагоду приглядатися нашому музичному життю і брати в ньому активну участь, дозволю собі додати кілька заміток у цій справі» [7, 5]. Критик відзначає «малу кількість слухачів на концертах», водночас зауважуючи, що «зацікавлення музичними імпрезами зменшилося не лише у нас, але й у цілому світі. Проживши недавно кілька років у такому музичному місці як Прага, мав я нагоду переконатися, що фреквенція на концертах [...] паде, і то просто на очах» та вказує на причини, які, на думку автора, і призвели до такого стану речей. Спостереження науковця узагальнені у підзаголовках до тексту; розставлені таким чином акценти створюють для читача оптимальні можливості для орієнтації у викладеному матеріалі. На окресленій музикознавцем проблематиці видається необхідним зупинитись детальніше, процитувавши найяскравіші положення статті, оскільки зазначена тематика лишається напрочуд актуальною у мистецькій галузі і у теперішній час.

Передусім, на думку автора, «загальна атмосфера не дозволяє нормальній людині заглиблюватися в музиці. Для музики треба мати спокій. [...] Минув давній блаженний романтизм, такий пригожий для музики, минув зв'язаний з романтизмом сентименталізм і подив для віртуозів. Залишилися вимоги буденщини. Людина бере тільки те, що їй конче до життя потрібне, а здобуває його найлегшим шляхом. І тут їй стають у пригоді технічні винаходи. Надходять хвилини, коли людині треба духов(н)ої поживи, коли без неї жити не можна, – тоді найкраще перевернути шрубку радіоапарату і знайти всього досхочу і то напевно в добрій

формі. Яка вигода!». У цьому контексті відмічені і переваги кіно, коли «бачимо зірки екрану, знані у всьому світі, подивляємо їх строї, гру, чуємо знамениту музику, бачимо цілу оркестру, бачимо солістів і все це розмірно за малі гроші». Отже, за Цегельським, саме технічні винаходи «принесли їй (людині) більше вигоди для сприймання тої музики, якої вона потребує».

Наступна теза базується на об'єктивних закономірностях, які критик формулює як «розріст спорту коштом духов(н)их розривок», зауважуючи, що «спортові імпрези [...] перетягнули й музичну публіку до себе, бодай у частині». Водночас наголошує на надмірній зайнятості працюючого населення – «В кожній ділянці бачимо використання праці, як тільки можна. З тих, що працюють умов(н)о, витягають «останні соки», кажуть їм недосипляти, не дають їм відповідного відпочинку, бо і «відпочинок» їх зайнятий додатковою працею, яку мусять виконати».

Серед інших питань розглядаються фактори, які криються в «наших обставинах» – «ми байдужі і тяжкі»; матеріальна скрута, як «переважний чинник, що стримує наш духов(н)ий розвій»; «цілковита дезорганізація у влаштуванні імпрез»; «зміна відношення громадянства» до концертів – «давніше виступи С. Крушельницької чи М. Менцінського були національними атракціями» нарівні з Шевченківськими концертами, «які ще й сьогодні втішаються широкою публікою»; тепер концерти за участю «артистів-солістів [...] не мають всенационального чи може відродженецького посмаку, це вже суто музичні імпрези, менше приступні публіці, ніж спів, а завдяки своїй частішій появі перестали бути національною Меккою, до якої всі, чи розуміють її, чи ні, спішать».

«Брак розуміння до музики» – ще одна важлива причина такого занепаду музичної ділянки, «вже куди поважніша від інших, бо свідчить про духовний упадок загалу. Давніше якось люди не хвалилися тим, що на музиці не розуміються. Сьогодні чуємо це часто» [8, 4]. На думку автора, слухання і розуміння музики «дає приємність, приносить душевну користь», тому «треба передовсім хотіти слухати музики». Наступне твердження, з точки зору сприймаючої аудиторії, безумовно, є квінтесенцією даної статті – «музична культура стоїть сьогодні високо і через те не так легко доступна кожному. Її треба вчитися, як і кожної галузі науки чи мистецтва». Закономірно, що у цьому контексті автор наголошує на значенні музичного виховання в усіх освітніх закладах, – чи то середня школа з її найкращими задумами – нововведеними музичними авдіціями, чи центри професійної освіти – Музичні Інститути ім. М. Лисенка, зосереджені по всій Галичині.

Без сумніву, окреслений перелік проблем викликає логічне запитання: «Чи є на них рада?». І одразу у відповідь Цегельський наводить переконливі аргументи з першочерговими завданнями «вийти з байдужості, отяжіння, старатися збудити в собі зацікавлення до музики, призадуматися над своїм духовним «я», [...] впливати краще на молодь, заохочувати її до душевних розваг», вбачаючи надважливими чинниками у підготовці та проведенні музичних імпрез діяльність професійних організацій та колективів, серед яких першочергове місце посідає СУПром, «додаймо ще музик-аматорів, що в музичному житті даного міста відіграють важнішу ролью (отже напр. диригентів «Боянів»)».

Підсумовуючи, звернімо увагу на просвітню функцію публікації, написану фаховим та авторитетним діячем у музикознавчій ділянці для популяризації класичної музики серед найширших кіл громадськості, залучення їх не лише до музичних подій, бо «добро української культури вимагає, щоб у нас було якнайбільше артистичних імпрез і усі мали успіх», а також до концертів-академій, таких, «як Шевченківські, свята 1 листопада, Крут, 22 січня, Матері». Відтак публікації Цегельського свідчать про причетність до важливих прогресивних тенденцій у культурно-мистецьких подіях того часу.

У широке коло музикознавчих дослідницьких інтересів Цегельського увійшло дослідження освітньо-мистецького життя Перемишля – міста, з яким пов'язані роки напрочуд плідної та багатогранної діяльності: виконавської практики скрипаля, педагога, музикознавця та активного громадського діяча. Його наукова розвідка «Музичне життя Перемишля» підіймає актуальні питання становлення і розвитку музичної культури одного з найважливіших історико-культурних центрів Східної Галичини в контексті суспільно-політичних подій. У хронологічних рамках музикознавець окреслює основні віхи становлення мистецького життя на Перемиській землі, виявляючи певні тенденції зв'язку поколінь, зокрема спадкоємність народних, професійних та церковних музичних традицій та особливості їх розвитку з часів княжої доби до початку Другої світової війни.

Окрім того, Цегельський постає не лише як критик та публіцист, він – один з організаторів мистецьких процесів міста, з властивою його свідомості та життєвим позиціям україністичною спрямованістю, щирим уболіванням за долю цього важливого духовного центру у складних суспільно-історичних обставинах. Вагомим і цінним виявилось значення наукового дослідження Цегельського для сучасної національної музикознавчої науки – його матеріали стали джерельною базою дисертації Ольги Попович «Українське музичне життя Перемишля (1919–1999)» [2] та статті Тетяни Голдак «Особливості музичного життя українців Перемишля XIX – початку XX століття» [1].

Як підсумок, варто відзначити, що видання та перевидання багатой спадщини митців української діаспори, вивчення їх діяльності, культурного та мистецького життя, популяризація їх творчості – справа національного масштабу, яка має важливе значення для розуміння і відтворення цілісної картини української культури та переосмислення цінностей духовних традицій.

Olena Paris. Eugene Tsehelskyi musicological heritage in line with the professionalization of Galician Ukrainian musical culture of the interwar period. In the article the musicological heritage of one of the representatives of the Ukrainian diaspora, Prague school student Eugene Tsehelskyi in terms of problems of professional music of Galicia interwar period. Attention is focused on journalistic heritagemusicologist, which defines the problematic content and direction of his creativity and life position. In the formation of musical professionalism in Galicia played a significant role "Prague school". Students of this school have raised the Ukrainian culture on a high European level through the works of composer, musical and critical activity, performance mastery, contributed to the education of national consciousness, knowledge of human values and spiritual enrichment of the nation. In the "Art Gallery of Portraits" a figure of Eugene Tsehelskyi, alumnus of the

Prague Conservatory, director of Przemyśl branch of the Higher Music Institute named after Lysenko, scientist, music critic, a concertviolinist and teacher – a vivid example of Galician figures that form the foundations of professionalism in terms of national revival. Journalistic and methodical works of Tsehelskyi were aimed at raising the level of Ukrainian cultural consciousness, raised the issue of education and education of the population, showed the transition from amateur to professional art. The process of formation and development of Ukrainian musical culture of Galicia in the first half of the XX century continue to attract the attention of art critics, that reflected in numerous scientific studies and publications. These trends identified priority musicological interests and prompted many researchers to study regional peculiarities of Ukrainian art and its review in close relationship with European culture. But music and critical legacy E. Tsehelskyi has not become a subject of scientific study and generalization, and that's why requires more careful study of the sources and archival materials that will organize creative achievements one of the founders of the Ukrainian art on the mainland, as Ukraine and abroad.

Keywords: Galicia, FUProm (Federation of Ukrainian professional musicians), Prague, performing, musical criticism, national-cultural traditions.

Література

1. Голдак Т. Особливості музичного життя українців Перемишля XIX – початку XX століття // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. – 2008. – № 17. – С. 94–99.
2. Попович О. *Українське музичне життя Перемишля (1919–1999)* : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2003. – 169 с. – Бібліогр.: арк. 162–169.
3. Рудницький А. *Українська музика: Історико-критичний огляд*. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
4. Цегельський Є. Музичне життя Праги // *Українська музика*. – Рік I. – 1937. – Ч. 3. – Травень. – С. 3.
5. Цегельський Є. Музичне життя Праги // *Українська музика*. – Рік I. – 1937. – Ч. 4. – Червень. – С. 51.
6. Цегельський Є. Микола Лисенко. В сорокові роковини смерті великого композитора // *Київ: Журнал літератури і мистецтва*. – Філадельфія. – 1952. – Ч. 5–6. – Вересень-грудень. – С. 280–283.
7. Цегельський Є. Наші концертні болячки // *Діло*. – 1939. – Ч. 173. – 2 серпня. – С. 5.
8. Цегельський Є. Наші концертні болячки // *Діло*. – 1939. – Ч. 174. – 3 серпня. – С. 4.
9. Цегельський Є. 60-ліття вічно молодого композитора. Станіслав Людкевич. // *Діло*. – 1939. – Ч. 20. – 29 січня. – С. 7.

