

*Олена Анатоліївна Паріс,  
викладач Рівненського музичного училища  
Рівненського Державного Гуманітарного Університету*

**ЧЕСЬКІ ДОМІНАНТИ В ІНТЕРЕСАХ УКРАЇНСЬКИХ  
МУЗИКАНТІВ ГАЛИЧИНИ МІЖВОЄННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ  
(НА ПРИКЛАДІ НАУКОВОЇ І ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ  
ЄВГЕНА ЦЕГЕЛЬСЬКОГО)**

У статті розглядається громадська, музикознавча та виконавська діяльність одного з представників української діаспори, вихованця празької школи Євгена Цегельського. Висвітлений активний характер творчих контактів митця та визначена його роль у професіоналізації музичної культури Галичини першої половини ХХ сторіччя.

*Ключові слова:* Галичина, СУПром, Прага, виконавство, музична критика, інтелігенція, національно-культурні традиції.

*Елена Анатольевна Парис,  
преподаватель Ровенского музыкального училища  
Ровенского Государственного гуманитарного университета*

**ЧЕШСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ В ИНТЕРЕСАХ УКРАИНСКИХ  
МУЗЫКАНТОВ ГАЛИЧИНЫ МЕЖВОЕННОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ  
(НА ПРИМЕРЕ НАУЧНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ЕВГЕНИЯ ЦЕГЕЛЬСКОГО)**

В статье рассматривается общественная, музыковедческая и исполнительская деятельность одного из представителей украинской диаспоры, воспитанника пражской школы Евгения Цегельского. Высветлен активный характер творческих контактов музыканта и определена его роль в профессионализации музыкальной культуры Галичины первой половины ХХ века.

*Ключевые слова:* Галичина, СУПром, Прага, исполнительство, музыкальная критика, интеллигенция, национально-культурные традиции.

*Olena Anatoliyivna Paris,  
Teacher of Rivne College of Music Rivne State Humanitarian University*

**CZECH PRIORITIES IN THE INTERESTS OF THE UKRANIAN  
MUSICIANS OF GALYCHYNA IN INTERWAR PERIOD OF THE 20-th (AFTER  
THE EXAMPLE OF SCIENTIFIC CREATIVE ACTIVITY  
OF EUGENE TSEHELKYI)**

The article considers public, performing and musical science activities of one of the representatives of Ukrainian Diaspora, the pupil of Prague school Eugene Tseghelskyi and defines the importance of his role in the professional musical culture of Galicia of the first half of the XX century.

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

У становленні музичного професіоналізму на галицькому ґрунті значну роль відіграла так звана «празька школа». Вихованці цієї школи підняли українську культуру на високий європейський рівень, завдяки композиторській, музикознавчій та виконавській майстерності. Серед митців, які достойно репрезентували та залишили цікаву музикознавчу спадщину, необхідно згадати Євгена Цегельського – випускника Празької консерваторії, директора Перемиської філії Вищого музичного інституту імені Лисенка, концертуючого скрипаля та педагога.

**Мета статті** – висвітлення ролі Євгена Цегельського у процесах професіоналізації української музичної культури Галичини.

В останнє двадцятиріччя значно активізувалися наукові дослідження, присвячені музичній культурі Галичини. Серед важливих напрацювань варто згадати праці С. Павлишин, М. Загайкевич, Л. Кияновської, Л. Мазепи, Т. Мазепи, О. Козаренка, Ю. Ясіновського, В. Сивохіпа, Р. Стельмашука, Я. Горака, Л. Назар, Т. Кобрин та багатьох інших. Окремої уваги заслуговує регулярне проведення впродовж більш ніж 15 років конференції *Musica Galiciana* поперемінно в Польщі та Україні, а також видання її матеріалів.

На шляху становлення музичної культури Галичини у міжвоєнний період з'являється ціла плеяда діячів музичного мистецтва, які зуміли на високому професійному рівні вплинути на національно-культурний розвиток українського народу. Спрямувавши свої творчі досягнення у бік європейської майстерності, вони заклали основи української музичної культури, утвердили характерну для Галицького краю етнологічну особливість його музики і пісні та заявили про себе за кордоном [18, 12-13].

Ще з ХІХ століття відбувався активний культурний обмін української інтелігенції з іншими європейськими націями, особливо з чехами. Чеські музиканти працювали у музичних закладах Галичини, а галицькі митці здобували вищу музичну освіту у Празі, де навчалися у консерваторії, у Вищій Школі Музики та Карловому університеті. Саме у Чехословаччині представники української інтелігенції, політичні та громадські діячі знайшли свій притулок, де для емігрантів були створені найсприятливіші умови. Прага, один з найпотужніших центрів європейського мистецтва, була тим національно-культурним осередком, який згуртував українську інтелектуальну еліту та визначив її майбутню професійну дорогу, пов'язану із композицією, теорією музики та виконавською майстерністю. У міжвоєнній Празі постала ціла плеяда українських митців, творчість яких мала великий резонанс у чеських мистецьких колах. Така всезагальна популярність навчання за кордоном галицьких музикантів була спричинена зростаючими вимогами молодих митців щодо своєї спеціальної освіти. «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» [2, 105].

Від початку ХХ століття у Празькій консерваторії навчалися українські композитори В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, С. Туркевич, Р. Савицький, Р. Сімович, співаки О. Руснак, І. Синенька-Іваницька, диригент і піаніст Б. Пюрко, скрипаль та музикознавець Є. Цегельський. Згодом, у 30-ті роки ХХ століття, після повернення на рідні землі вихованці цієї школи стали

основою у справі розбудови музичного мистецтва передвоєнної Галичини [6, 17-18], створивши своєрідну, умовно окреслену «празьку школу» українських музикантів, спільність, об'єднану єдиним гаслом – «професіоналізм» [2, 106].

У своєрідній «галереї творчих портретів», яка репрезентує українських композиторів, педагогів, дослідників народнопісенної творчості, співаків, диригентів, хорових колективів, митців-інструменталістів, постать Євгена Цегельського (1912 – 1980), концертуючого скрипаля та педагога, – яскравий приклад одного з таких галицьких діячів, які закладають основи професіоналізму в умовах національного відродження [4, 5]. Увесь непростий життєвий і творчий шлях музиканта проходив у період бурхливих суспільно-політичних подій міжвоєнного двадцятиріччя, а також післявоєнного періоду. Його естетичні переконання, мистецько-освітня праця, основні принципи та пріоритетні напрямки діяльності сформувались у мистецькому середовищі, яке було різноманітним та багатонаціональним.

Систематичну освіту Євген здобув у львівській Академічній гімназії, яку закінчив з відзнакою у 1930 році та у Вищому музичному інституті імені М. Лисенка, де навчався протягом чотирьох років у відомого на той час віртуоза І. Левицького та одного з фундаторів Львівської скрипкової школи – професора О. Москвичіва, талановитого педагога, композитора та виконавця, чийі сольні концерти супроводжувались великим успіхом. У Вищому музичному інституті Цегельський навчався десять років, після чого у 1931 році успішно склав іспити перед державною комісією у консерваторії Польського музичного товариства з правом навчання музики та співу в гімназіях і учительських семінаріях.

З огляду на те, що важкі суспільно-політичні умови не дали можливості розвинути аналогічним освітнім закладам на рідній території, Євген Цегельський, як і більшість його ровесників, вимушений виїхати на студії до Праги. «Прага, це музичний осередок, де жила, вчилася й виховувалася більшість сучасних західньо-українських музиків і тому пражська музична атмосфера безумовно відзначила свої впливи і на новій українській музиці» [10, 31]. Кращі педагоги однієї з найстаріших у Європі консерваторії (заснованої у 1811 році) започаткували інструментальні виконавські школи високого рівня – скрипкову, віолончельну, контрабасову, фортепіанну та інші. Більшість композиторів вивчали фах в класі Вітєзслава Новака, чеського композитора – учня Дворжака. Після повернення до Львова вони склали так звану львівську «празьку школу» – когорту високопрофесійних майстрів, націлених на творчий пошук, новаторство. Високим професіоналізмом відзначались і «пражани»-виконавці [9, 4-5].

Після шести років навчання по класу скрипки у відомого професора І. Фельда Цегельський отримав диплом виконавця-скрипаля. Празький період у його житті знаменує початок його сольної виконавської діяльності. Студіюючи у Празі, львівські композитори і музикознавці виступали там організаторами концертного життя, демонстрували власні творчі досягнення та виконавську майстерність, ставали учасниками мистецьких програм. Серед розмаїття подій, якими було наповнено музичне життя Праги, – концерт на честь Драгоманова (1930); виступ співачки М. Сокіл, в програмі якої українські народні пісні; концерт, влаштований українсько-литовським студентським товариством, в якому ви-

ступив молодий скрипаль Євген Цегельський, а також співак Е. Гакен та піаніст Д. Задор (1937) [10, 24]. 15 червня у залі празької Міської бібліотеки на закінчення своїх скрипкових студій Цегельський зі значним успіхом виконав скрипковий концерт Баха E-dur [13, 80].

Отже, неповторна атмосфера Праги, інтенсивне концертне життя 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 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 komponувати для великого апарату виконавців» [11, 31-33].

Одночасно навчаючись у Карловім університеті, Цегельський вивчав музикознавство та історію музики у професора З. Неєдли, по закінченню навчання здобув докторат з музикознавства. Його дисертація (досі неопублікована), захищена у 1936 році під назвою «Чехи і галицько-українська музика ХІХ ст.», свідчить, передусім, про ряд надзвичайно важливих проблем, пов'язаних з європейськими контактами української музичної культури. Повною мірою з'ясувати і оцінити внесок Цегельського у розвиток національного мистецтва зможемо, ширше розглянувши його серйозну та багатогранну діяльність у непростих суспільно-історичних умовах.

Повернувшись у 1937 році до Галичини, музикант одержав посаду викладача по класу скрипки у Вищому музичному інституті імені Лисенка у Львові і поринув у вир творчого та суспільно-громадського життя міста – виступав на різних концертах, одночасно працював на посаді директора музичного кабінету при Інституті народної творчості, влаштовував концерти, рецензував їх у часописах.

У загальному руслі «професіоналізації» з ініціативи В. Барвінського та його однодумців (Є. Цегельського, Н. Нижанківського, З. Лиська, Б. Кудрика, С. Туркевич-Лукиjanович, Р. Савицького, В. Витвицького та інших) у 1934 році організовано Спілку Українських Професійних Музик (СУПРОМ), яка за короткий час існування (всього п'ять років) зуміла активізувати галицьке мистецьке життя [8, 61].

Хоча й ті п'ять років існування не назвеш легкими: СУПРОМ не мав підтримки ні з боку Польського уряду, наставленого вороже до всього українського, ні з боку переважної більшості української громадськості. І все ж таки, незважаючи на всі ці несприятливі обставини, Союз зумів внести в музичний розвиток Галичини важливі якісні зрушення. «Можливо, що створення Союзу Українських Професійних Музик в якійсь мірі відштовхувалося від прикладу чеських музичних організацій [...]. Знаменно також, що творцями СУПРОМу були майже виключно музиканти, які вийшли з “празької школи”» [5, 18]. Архівні матеріали та документи показують широку панораму музичних зацікав-

лень Союзу, який об'єднав музикантів та організував їх у чотирьох секціях – композиторській, музикознавчій, педагогічній та виконавчій, визначаючи основні напрямки їх діяльності.

Композиторська секція, до якої входили В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Людкевич, В. Витвицький, С. Туркевич, М. Колесса, Р. Сімович та інші, визначалася в першу чергу своєрідним обличчям «празької школи» та базувалася на окресленнях шляхів розвитку нової української музики, що спрямовувалися у бік європейської професіоналізації із збереженням національних традицій. Це, передусім, композиторська творчість у найсучасніших «модерністичних» техніках, співзвучних з тогочасними європейськими мистецькими процесами.

Фахівці музикознавчої секції – Є. Цегельський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько – поєднували музикознавство з виконавською або композиторською діяльністю. Вони спрямовували свої зусилля на фундаментальне дослідження вітчизняної музики, на науково-педагогічну, фольклористичну, видавничу, широку громадську діяльність, у тому числі організацію сотень концертів з творів українських композиторів у різних регіонах Галичини, співпрацю з іншими мистецькими товариствами та інституціями, зокрема з Музикологічною Комісією НТШ, що була заснована С. Людкевичем, з празьким музичним світом, з композиторами, зокрема з Белою Бартоком.

Представники педагогічної секції тісно співпрацювали з Вищим Музичним Інститутом імені М. Лисенка і брали активну участь у розбудові його філій, видавали музичні підручники.

Виконавча секція об'єднала піаністів, диригентів, співаків та інших митців, які займалися активною концертною діяльністю на високому професійному рівні з метою утвердження престижу української музики та національної виконавської школи [1, 7-8]. Серед заходів, організованих Спілкою, варто відзначити цикли концертів, присвячених В. Барвінському з нагоди 30-ліття його творчої діяльності, виступи піаністок Г. Левицької, В. Божейко, Д. Каранович-Гординської, М. Кравців, Р. Савицького; скрипалів Є. Цегельського, Ю. Криха, І. Коваліва, В. Цісика, С. Левицької; співаків М. Сокіл, Є. Зарицької, О. Бандрівської, О. Дмитраш, Т. Юськова; камерних колективів – тріо та квартетів за участю Савицького, Криштальського, Пшенички та Козулькевича [17, 13].

З березня 1937 до червня 1939 року Спілкою за допомогою НТШ видається науково-популярний місячник «Українська музика», у якому друкувалися рецензії, критичні статті та наукові дослідження членів СУПРОМУ з історії української музики, про творчість окремих композиторів, висвітлювались проблеми музичної термінології і педагогіки, які розцінювались як цінний матеріал для духовного розвитку нації. Наслідуючи діяльність хорових товариств, таких, як «Просвіта», «Боян», «Думка», діячі СУПРОМУ організували культурно-просвітницькі заходи, вечори пам'яті, ювілеї та свята. Так, з приводу вшанування 25-ї річниці смерті М. Лисенка редакція «Української музики» звертається із закликом – «Ні один український хор, ні одна культурно-освітня установа не повинні мовчанкою поминути цих роковин» [13, 61]. У місячнику Цегельський веде рубрику «Музичні події у світі», що містить цінні інформативні матеріали про музично-театральне та концертне життя різних країн – Англії, Бельгії, Ні-

меччини, Польщі, Росії, Чехословаччини тощо, чим спонукає українських митців наслідувати традиції світового концертного виконавства. Музикознавець інформує читачів про виступи познанського кафедрального хору, гастролі чеського хору «Типографія» по містах України та Росії [10, 27]. У статті «Музичне життя Праги» музикознавець висвітлює концертне життя міста, яке називає «фортецею слов'янської культури, ... одним з більших музичних осередків», наголошуючи, що функціонування Національного Театру, який має оркестр, хор, солістів, балет, відбувається на засадах державного фінансування, отримує допомогу від держави і «Чеська Фільгармонія», яка «улаштовує щороку т.зв. абонементні концерти, незвичайно люблені публікою... при співучасті диригентів, солістів, деколи при співучасті місцевих хорів». Мають свої хори і радіо, і театри. Звісно, що в таких умовах сприятливою є робота і композиторів, які «мають змогу почути свої твори в доброму виконанні, можуть компонувати для великого апарату виконавців» [11, 31 – 32]. Очевидними видаються цінність та вагомість дослідницьких студій Цегельського в активізації галицького музичного життя, в його спрямуванні на професіоналізацію.

Вважаючи нотодрукування одним з найважливіших чинників збереження національної культури, на засіданнях товариства розглядалися питання музичних видавництв. Цінним виданням цього ж року був «Великий співаник “Червоної калини”», що вийшов з ініціативи композиторської секції СУПРОМУ за редакцією З. Лиська і містив 230 народних пісень різних жанрів у хоровій обробці а капела галицьких композиторів [19, 385]. «Це широкий і підібраний репертуар для всяких концертів, принагідних свят та інших хорових виступів. Це небуденна поява в нас на книгарському ринку, одинока й необхідна книга пісень, якої ще досі не було і без якої не обійтись ні одному хорові, товариству в селі чи в місті, ні одному знавцеві чи прихильникові рідної пісні», – читаємо на сторінках «Української музики» [12, 61].

Процеси становлення професійної музичної освіти у першій половині ХХ століття пов'язані із діяльністю заснованого у 1903 році у Львові Вищого музичного інституту імені Лисенка та відкритих у багатьох містах Галичини його філій та музичних класів – в Стрию (1913), Станіславові (1921), Дрогобичі і Бориславі (1923), Перемишлі (1924), Тернополі, Самборі й Коломиї (1929), Яворові (1930), Золочеві (1931) [17, 8]. За словами Є. Цегельського «[...] музична школа імені Лисенка з рядом філіалів в цілому краї виховує нову генерацію, яка проявляє більше зацікавлення музичними питаннями, ніж старша, і цим допоможе українській музиці досягти більшого розквіту» [16, 139].

Професіоналізація музичної освіти у Західній Україні зумовила специфіку виконавської практики та слухацької традиції, і, відповідно, створення високопрофесійних колективів та новітніх форм їх концертного життя, якими були, зокрема, музичні радіотрансляції. Завдяки діяльності Союзу, який відстояв у польської влади години ефіру, можна було чути і українську музику. Від 1936 року СУПРОМ «намагався теж всіма можливими способами ввести українську музику до програми польського радія, головню на мережі Львова», узявши на себе планування радіопередач української музики [17, 14].

У 1937 році Цегельський став директором Вищого музичного інституту у Перемишлі. Об'єднавши навколо себе талановитих педагогів і музикантів, він роз-

гортає активну громадську та концертно-виконавську діяльність, про що опублікована його стаття «Музичне життя Перемишля» у книзі «Перемишль – західний бастион України», яка вийшла в 1961 році (Нью-Йорк – Філадельфія). Ще з середини XIX століття Перемишль був, за словами Цегельського, «центром українського музичного життя Галичини», важливим осередком розвитку українського музичного мистецтва з багатими національно-культурними традиціями [15, 318].

Період, проведений у Перемишлі, остаточно визначає кілька паралельних напрямків діяльності музиканта – виконавську практику скрипаля, працю педагога, музикознавця та активного громадського діяча. Цегельський провадив клас скрипки, викладав теоретичні предмети – інструментознавство, гармонію, аналіз музичних форм, контрапункт та історію музики, вів заняття у класі камерної музики. Він організатор тематичних літературно-музичних вечорів – пам'яті М. Лисенка, Т. Шевченка, М. Шашкевича, різних ювілеїв та свят. Майже всі вчителі Музичного Інституту брали чинну участь у музичному житті краю як солісти, камерні виконавці чи диригенти, допомагали у різних імпрезах. В таких концертах неодноразово виступали Є. Цегельський, В. Божейко, тріо музичного інституту у складі І. Негребецької – фортепіано, Є. Козулькевича – скрипка та О. Красицького – віолончель. «Деякі з них концертували по інших містах, чи грали в радіо, інші писали музичні твори, книжки про музику, підручники, статті та рецензії, та навіть школи гри на музичних інструментах» [17, 10].

У перемишлянський період багатогранність таланту Цегельського визначилась і в якості концертуючого скрипаля-віртуоза. Часто буває так, що з початком викладацької роботи митець усувається від концертного життя. Цього не сталося з Євгеном, який відносився до концертуючих, «граючих» педагогів, завдяки частим сольним та ансамблевим виступам завжди був у чудовій виконавській формі. За його словами, «часті сольні виступи, до яких приводить солідна, повна свідомості про трудність завдань підготовка, отримана із вірою в себе, а також життя в музичному гурті, реалізація на музичному полі – ось дорога до завершення музичної цілісності скрипаля» [14, 158]. Музикант бере участь у так званих «музичних аудиторіях» для учениць гімназії Українського інституту для дівчат, виступає на концертах як соліст-скрипаль, а також при співучасті чудових акомпаніаторів В. Божейко та Р. Сімовича.

У 1939 році відбулось спільне артистичне турне Цегельського і Божейко містами Галичини. Концерт до 125 річниці від дня народження Т. Шевченка, який відбувся під егідою СУПРОМУ 12 березня 1939 року у малому залі Лисенка у Львові, пройшов при значному зацікавленні глядачів. Виступ музикантів був позитивно оцінений критиками, які писали про врівноваженість, ритмічну солідність та інтонаційну певність у грі скрипаля та технічно-мистецькі дані піаністки. Поряд з відомими широкому загалу творами світової класики – «Крейцерової сонати» Бетховена, скрипкового концерту Мендельсона, «Меланхолійної серенади» Чайковського, «Мазурки» Венявського та «Віденського капрису» Крейслера прозвучав «Тихий спомин» Людкевича [7]. Після виступу у Коломиї 2 квітня того ж року цей, ще маловідомий на той час твір композитора був відмічений пресою як дуже цікавий своєю українською контрастністю темпу та динаміки,

широко продуманий та гарно переданий молодим віртуозом, який володіє всім мистецтвом скрипкової техніки [3].

Наступні концерти були відіграні з великим успіхом у Яворові та Добромилі. Звучали твори Баха, Ліста, Дворжака, Венявського, Фібіха та інших композиторів. Численні рецензії, розміщені на сторінках періодики, свідчать про професіоналізм музиканта, високий художній рівень та свого роду новаторський виконавський стиль: «Євген Цегельський диспонує доброю технікою, шляхетним і нефорсованим тоном. Технічні і змістові проблеми переводить на прецизній ритмічній канві» [10, 62]. Своєю концертно-гастрольною діяльністю на прикладі власних успіхів та досягнень, а також педагогічною працею, спрямованою на інтелектуальний та музичний розвиток учнів, Цегельський виховував молоде покоління музикантів.

Друга світова війна перервала плідну роботу Цегельського, який змушений був емігрувати зі Львова. Спочатку працював скрипалем у віденському оркестрі Бургтеатру, після чого знаходився в німецьких таборах для переміщених осіб, звідки у 1949 році виїхав до США. На чужині митець частково продовжував свою виконавсько-педагогічну діяльність, хоча і не таку інтенсивну, як у довоєнний період. Отже, виконавська та мистецько-освітня діяльність Євгена Цегельського, направлена на підняття рівня культурної свідомості українців, поєднала європейські традиції та досягнення галицьких митців, знаменуючи новий етап розвитку української культури в Галичині – перехід від аматорського мистецтва до професійного.

#### *Література*

1. *Дувірак Д.* СУПром в контексті епохи / Д. Дувірак // Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. – Львів, 1997. – 144 с.
2. *Кияновська Л., Пороховник Ю.* «Празька школа» львівських композиторів та їхня роль у музичному житті краю / Л. Кияновська, Ю. Пороховник // Вісник Львівського університету. (Серія «Мистецтвознавство»). – Львів: ВЦ ЛНУ ім. Франка, 2005. – Вип. 5. – С.101-108.
3. Мистецький концерт у Коломиї // Діло. – 1939. – 14 квітня.
4. *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя / Я. Михальчишин // Львів: Каменярь, 1992. – 230 с.
5. *Павлишин С.* Львівські музиканти та «празька школа» / С. Павлишин // Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. – Львів, 1997. – 144 с.
6. *Сивохіп В.* Творчий портрет Зиновія Лиська в суспільно-історичному контексті епохи / Володимир Сивохіп // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України ім. Петра Чайковського: – (Серія «Мистецтвознавство»). – Тернопіль-Київ, 2009. – № 2 (21). – 6. – С.17-18.
7. Скрипково-фортепіановий вечір Є. Цегельського і В. Божейко // Діло. – 1939. – 16 березня.
8. *Соловей Л.* Деякі аспекти діяльності В. Барвінського та його учнів З. Лиська, Р. Савицького / Л. Соловей. Василь Барвінський. Статті та матеріали. Збірник. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження». – 2000. – 148 с.
9. Союз Українських Професійних Музик у Львові / В. Сивохіп, Р. Стельмащук // Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. – Львів, 1997. – 144 с.
10. Українська музика. – 1937. – ч. 2.
11. Українська музика. – 1937. – ч.3.
12. Українська музика. – 1937. – ч.4.
13. Українська музика. – 1937. – ч. 5-6.
14. *Цегельський Є.* Із тайн скрипкової техніки / Є. Цегельський // О. Паріс. Музикознавча спадщина Євгена Цегельського. – Рукопис дипломної роботи. – 1994. – Архів ЛВДМІ.



15. *Цегельський Є.* Музичне життя Перемишля // Є. Цегельський / Перемишль – західний бастион України: зб. матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі; [за ред. проф. Б. Загайкевича]. – Нью-Йорк – Філадельфія: Пермський Видавничий Комітет. – 1961. – С. 315-334.
16. *Цегельський Є.* Огляд історії української музики / Є. Цегельський // О. Паріс. Музикознавча спадщина Євгена Цегельського. – Рукопис дипломної роботи, 1994, Архів ЛВДМІ.
17. *Цегельський Є.* Українське музичне життя у бувшій Польщі в рр. 1919–1939 / Є. Цегельський // Архів НТШ-А. – Вид. відділ. – Ч. 205/XV. – 31 с.
18. *Черепанин М.* Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття [Текст] : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Черепанин Мирон Васильович ; Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. – К., 1998. – 45 с.
19. *Штундер.З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. І (1879–1939). – Львів: ПП «Бінар-2000», 2005. – 636 с.

УДК [738(477.5)"]17/19"

***Сергій Олексійович Сватковський,***  
*викладач Обласного комунального закладу*  
*«Харківське училище культури»*

### **ГОНЧАРСТВО В ЕТНОСОЦІАЛЬНІЙ СИСТЕМІ ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Досліджується питання становлення та розвитку гончарного промислу на території Лівобережної України кінця ХVІІІ – початку ХХ століття. Розглядаються причини занепаду гончарного ремесла. Висвітлюються шляхи подолання труднощів, які і спонукають до занепаду гончарний промисел Лівобережжя.

*Ключові слова:* гончарний промисел, гончарство, глина, майстерня, технологія.

***Сергей Алексеевич Сватковский,***  
*преподаватель Областного коммунального заведения*  
*«Харьковское училище культуры»*

### **ГОНЧАРСТВО В ЭТНОСОЦИАЛЬНОЙ СИСТЕМЕ ЛЕВОБЕРЕЖНОЙ УКРАИНЫ КОНЦА ХVІІІ – НАЧАЛА ХХ СТОЛЕТИЯ**

Исследуется вопрос становления и развития гончарного промысла на территории Левобережной Украины конца ХVІІІ – начала ХХ столетия. Рассматриваются причины упадка гончарного ремесла. Освещаются пути преодоления трудностей, которые и побуждают к упадку гончарный промысел Левобережья.

*Ключевые слова:* гончарный промысел, гончарство, глина, мастерская, технология.

***Sergij Olexijovych Svatovskij,***  
*Teacher of Refional Municipal Establishment Kharkiv College of Culture*

### **POTTERY IN ETNOSOCIAL'NĪJ SYSTEM OF LEFT-BANK UKRAINE LATE ХVІІІ – EARLY ХХ CENTURIES**

Studied the question of formation and development of pottery industry in the territory of left-bank Ukraine late ХVІІІ – early ХХ centuries. Explains why the decline of pottery. Highlights ways of overcoming difficulties and encourage to decline the Potter fur Left.

*Key words:* Potter craft, pottery, clay, workshop, technology.