

УДК 784.1+78.01

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-5-5>

### **Христина ОХІТВА**

заслужена артистка України, солістка Заслуженого академічного ансамблю пісні і танцю Збройних сил України, аспірантка кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 01001

**ORCID:** 0000-0001-7107-4304

**Бібліографічний опис статті:** Охитва, Х. (2022). Національна ідентичність творчості Богдана Веселовського у контексті становлення естрадної музики полікультурного Львова. *Fine art and culture studies*, 2022, 5, 32–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-5-5>

## **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ВЕСЕЛОВСЬКОГО У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ ПОЛІКУЛЬТУРНОГО ЛЬВОВА**

*Серед «знакових» імен української музичної культури – Іван-Богдан Веселовський, чия діяльність у Львові в період міжвоєнного двадцятиріччя здійснила «вибух» у сфері естрадної музики.*

*Мета статті – конструювання рис національної ідентичності у творчості Богдана Веселовського у контексті становлення естрадної музики полікультурного Львова.*

*Наукова новизна* полягає у маркуванні рис національної ідентичності у діяльності Богдана Веселовського та однодумців мистця у полікультурному Львові міжвоєнного двадцятиріччя ХХ століття.

*У висновку* зазначається, що українська національно-ідентична естрадна музика у полікультурному Львові в період міжвоєнного двадцятиріччя ХХ століття мала наступні характеристики. Вказаний феномен виник із потреби творення у багатонаціональному львівському міському соціокультурному середовищі із домінуючим польським впливом українського розважального національно-ідентичного осередку; творцями стали професійні музиканти – випускники та студенти Львівської консерваторії, представники молодого покоління із інтелігентних, національно свідомих галицьких родин, учасники «Пласту», національно-визвольних змагань та ін.; це явище увібрало передові жанрові і стилістичні віяння західноєвропейської та американської розважальної музики, а також елементи львівської батярської пісні, та поєднало у собі танцювальну (танго, фокстрот та ін.) основу і національний колорит; пісня справила визначальний вплив на подальший розвиток музичної естради міста Львова та Галичини, а також суттєвий вплив на українську естраду у цілому, функціонуючи навіть в умовах підпілля та сталінських заборон, без озвучування справжніх імен її творців; львівська естрадна пісня увійшла у культуру сучасності у вигляді як оригінальних ретро-композицій «забутих» та заборонених мистців, так і модерних кавер-версій хітів минулого століття.

*Богдан Веселовський, а також Ярослав Барнич, Анатоль Кос-Анатольський та ряд інших галицьких мистців у 1920–1940-х роках, перебуваючи під польською владою та в жорстоких умовах німецько-нацистського та більшовицько-радянського режимів, створили перші шедеври української естради, сповненої ознак національної ідентичності, чим заклали основи майбутнього розвитку національної естрадної пісні, що стала промовистим символом українства у радянську добу. При цьому більшість творців цього жанру, за винятком А. Кос-Анатольського та деяких інших, «розсіялися по світу», а їхня яскрава, колоритна, модна творчість, часто безіменна, продовжувала звучати, подекуди виринаючи із лежачого радянського тоталітаризму. У її дослідженні вбачаємо перспективи подальших наукових розвідок за окресленою тематикою.*

**Ключові слова:** національна ідентичність, українська естрадна музика, Богдан Веселовський, музична культура Львова, музична культура міжвоєнного двадцятиріччя ХХ століття.

### **Khrystyna OKHITVA**

*The Honored Artist of Ukraine, soloist at the Honored Academic Song and Dance Ensemble of the Armed Forces of Ukraine, postgraduate student at the Department of Academic and Pop Vocal and Sound Directing, National Academy of Culture and Arts management, St. Lavrska, 9 Kyiv, Ukraine, 01001*

**ORCID:** 0000-0001-7107-4304

**To cite this article:** Okhitva, Kh. (2022). Natsionalna identychnist tvorchosti Bohdana Veselovskoho u konteksti stanovlennia estradnoi muzyky polikulturnoho Lvova [The national identity by Bohdan Veselovsky's work in the context of the pop music formation in multicultural Lviv]. *Fine art and culture studies*, 2022, 5, 32–39, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-5-5>

## THE NATIONAL IDENTITY BY BOHDAN VESELOVSKYI'S WORK IN THE CONTEXT OF THE POP MUSIC FORMATION IN MULTICULTURAL LVIV

*Among the «iconic» names of Ukrainian musical culture is Ivan-Bohdan Veselovskyi, whose activities in Lviv during the interwar twenties caused an «explosion» in the field of pop music.*

*The aim of the article is to construct the features of national identity in the work by Bohdan Veselovskyi in the context of the pop music formation in multicultural Lviv.*

*The scientific novelty consists in marking the features of national identity in the activities by Bohdan Veselovskyi and fellow artists in the multicultural Lviv of the interwar twenties of the 20th century.*

*In conclusion to the article, it is noted that Ukrainian nationally identical pop music in multicultural Lviv during the interwar period of the 20th century had the following characteristics. This phenomenon arose from the need to create a Ukrainian entertainment center of national identity in the multinational Lviv urban socio-cultural environment with a dominant Polish influence; the creators were professional musicians – graduates and students of the Lviv Conservatory, representatives of the younger generation from intelligent, nationally conscious Galician families, participants of «Plast», national liberation competitions, etc.; this phenomenon absorbed the advanced genre and stylistic trends of Western European and American entertainment music, as well as elements of the Lviv batyar song, and combined a dance (tango, foxtrot, etc.) basis and a national flavor; the song had a decisive influence on the further development of the musical pop scene of the city of Lviv and Galicia, as well as a significant impact on the Ukrainian pop scene as a whole, functioning even in the conditions of the underground and Stalinist bans, without the real names of its creators being announced; the Lviv pop song entered modern culture in the form of original retro compositions of «forgotten» and banned artists, as well as modern cover versions of hits of the last century.*

*Bohdan Veselovskyi, as well as Yaroslav Barnych, Anatol Kos-Anatolskyi and a number of other Galician artists in the 1920s and 1940s, while under Polish rule and in the brutal conditions of the German-Nazi and Bolshevik-Soviet regimes, created the first masterpieces of Ukrainian pop, full of features national identity, which laid the foundations for the future development of the national pop song, which became an eloquent symbol of Ukrainianness in the soviet era. At the same time, most of the creators of this genre, with the exception of A. Kos-Anatolskyi and some others, «scattered around the world», and their bright, colorful, fashionable work, often nameless, continued to sound, sometimes breaking out of the grip of Soviet totalitarianism. In her research, we see the prospects for further scientific research on the outlined topic.*

**Key words:** national identity, Ukrainian pop music, Bohdan Veselovskyi, musical culture of Lviv, musical culture of the interwar twentieth century.

**Актуальність проблеми.** Як один із мультинаціональних культурних європейських центрів, Львів увібрав кращі музичні здобутки попередніх століть і трансформував їх у розмаїтих виявах сучасності. Аналізуючи музичну культуру Галичини перших десятиліть ХХ століття, дослідники вказують на низку факторів, які сприяли її активному розвитку, а саме: унікальність географічного розташування на перехресті шляхів між Заходом і Сходом, наявність аристократичного та демократичного середовищ, багатонаціональність та багатоконфесійність, культурне наповнення міста зі статусом столиці королівства Галичини і Лодомерії, прагнення еліти переймати передові культурні здобутки західноєвропейських центрів, у тому числі стосовно музичних товариств, багатство та тяглість музично-історичної пам'яті, особливу роль оригінального та багатого карпатського фольклору (Мазепа, 2018: 135–136). У таких, у цілому, сприятливих умовах (а в порівнянні з умовами покріпаченої Російською імперією Наддніпрянської України – навіть дуже сприятливих) у Львові від ХІХ століття розвивалося чимало співочих товариств, цехів та інших об'єднань. У цьому контексті варто заакцентувати декілька особливо важливих моментів, описаних

Т. Мазепою, а саме: ««духовна ідентичність» залишалася надто важливою для представників шести головних конфесій краю» (2018: 135) та «у ХІХ ст. історична пам'ять стала основою патріотичних настроїв та національної ідентичності бездержавних народів Галичини, (передусім українців та поляків, дещо пізніше – євреїв)» (2018: 136).

Вказані патріотичні настрої відіграли вагомую роль для формування у перших десятиліттях ХХ століття національної розважальної музики, адже, поряд із осередками, що культивували академічний репертуар «високого» мистецтва, побутували різноманітні музичні та театральні об'єднання, часто створені за етнічною належністю (австрійські, польські, вірменські, єврейські, українські, сербські та ін.), в яких розвивався «легкий» жанр. Серед «знакових» імен, до спадщини яких звертаємося сьогодні, – Богдан Веселовський та однодумці мистця, чия діяльність у Львові в період міжвоєнного двадцятиріччя здійснила «вибух» у сфері української естрадної музики.

У добу більшовицької окупації ряд провідних діячів музичної культури були або фізично знищені, або емігрували, або були

вимушені змінити ідеологічні та естетичні орієнтири творчості. Відтак, актуальною проблемою сучасного музикознавства є дослідження спадку творців львівської розважальної музики вказаного періоду як носіїв національної ідентичності у полікультурному місті в умовах бездержавності України.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Історія життєтворчості композитора та національно-культурного діяча Богдана Весоловського проаналізована у публікаціях дослідників у діаспорі, серед яких – Л. Калинич (1973), М. Антонович (1981), на початку доби Незалежності – у статтях таких авторів, як В. Зорич (1998), У. Молчко (2003), у наш час – у працях Р. Гавалюк (2019), І. Остаха (2013) та ін., а також знайшла відображення у фільмах О. Зелінського «Богдан Весоловський та його пісні» (2012), радіопередачах про долю мистця та ін. (Олександр Зелінський..., 2012), І. Остаха «Бонді або повернення Богдана Весоловського» (2019) та інших популярних дослідженнях, твори майстра танцювальної музики зазвучали як в оригінальних версіях, так і в переспівах і каверах, зокрема, гуртів «Wszystko», «Львівське ретро», «Бонді», Олега Скрипки та інших виконавців. Фактологічні дані та певні ідеї вказаних праць враховані у представленій статті.

**Метою статті** є конструювання рис національної ідентичності у творчості Богдана Весоловського у контексті становлення естрадної музики полікультурного Львова.

**Виклад основного матеріалу.** Звертаючись до передумов формування української естради у Львові, зазначимо, що керовані «пошуками національної ідентичності» (М. Новакович (2020)), українці Галичини у 1860-х роках утворили у Львові театр «Руська Бесіда», який, з-поміж іншого, ставив водевілі, оперети, мелодрами з музикою М. Вербицького – це співогра «Підгір'яни», «В людях ангел не жона, вдома з мужем сатана», «13-й жених, або Мрії перед весіллям», «Сільські пленіпотенти» та ін.

У процесі культурних взаємовпливів і нашарувань у середині XIX століття виникло особливе явище – батярська субкультура, що набула кульмінаційних хвиль розвитку на зламі століть перед Першою світовою війною та у міжвоєнне двадцятиріччя. Авантюрний, зі специфічною говіркою стиль спілкування яскраво відобразився на популярній міській пісні: «не так

вже й багато часу сплигло у Полтві з тих часів, коли Львів виспівував зранку до ночі батярувки і переповідав все нові і нові витівки невтомних міських шалапутів – батярів» (Космолінська, 2004), утворивши «цілий шмат унікальної міської культури зі своєю мовою, піснями, кодексом чести, традиціями, навіть модою» (Космолінська, 2004). Згодом, у 1920–1930-ті рр., батярська пісня справить вплив на формування української пісенної естради. Проаналізувавши роль батярської субкультури для становлення і розвитку розважальної музики Галичини, В. Конончук виділив два періоди активного побутування львівської вуличної пісні – до Першої світової війни та міжвоєнне двадцятиріччя (Конончук, 2006: 5). Передумовами появи музичного репертуару, характерного для першого названого періоду, автор вважає декілька взаємопереплетених процесів: синтез польського, руського, австрійського та угорського народно-пісенного матеріалу, трансформованого у контексті галицької фольклорної традиції; розповсюдження опереткової музики, яка, у спрощеному варіанті, «вийшла» з театрів на сцени розважальних закладів; як наслідок – взаємовпливи міського фольклорного пісенного пласту та творів розважальних жанрів професійної музики. Результатом описаних процесів стали «пісеньки львівського передмістя», популярні у часи перед Першою світовою війною. Характерними ознаками другого періоду є професіоналізація та комерціалізація естради, під впливом вказаних процесів відбулося поступове «перенесення» львівської вуличної пісні на естрадну сцену, у результаті чого цей жанр спочатку перестає бути власне вуличним, а після зміни політичної влади 1939 року припиняє активний розвиток. Проте, автор зазначає, що «львівська вулична пісня виконала свою історичну місію – вона не тільки стала потужним чинником, що сприяв зародженню та розвитку у Львові поширеного в Європі соціально-музичного явища під назвою «третій пласт», але й явила світу характерну та знамениту львівську говірку та вуличну пісню під назвою “батярувка”» (Конончук, 2006: 5), котра, у свою чергу, у подальшому вплинула на формування специфічного львівського пласту пісенно-естрадного мистецтва.

У цілому, у міжвоєнне двадцятиріччя Львів став осередком активного розвитку міської

пісенної культури різних етнічних середовищ – польського, українського, єврейського, австро-німецького, чеського та інших. Так, наприклад, активного розвитку набуло польське естрадно-джазове мистецтво, одним із найяскравіших представників якого став Генрик Варс (Варшавський), автор низки відомих композицій, у тому числі музичної візитівки міста, пісні «Tyłko we Lwowie» («Lwów jest jeden na świecie») до кінофільму «Włóczęgi», музики до інших кінофільмів, засновник і диригент колективу «Tea-Jazz», що у 1939–1940 роках функціонував при Львівській філармонії. Колектив, до складу якого входили Бер Патока (труба), Йосип Тропіс і Вельхам (саксофон), Марек Глейх (рояль), Еміль Брій (скрипка), Гольдберг (ударні) (Симоненко, 2004), концертував, пропагуючи галицьку «легку» музику, розвиваючи інструментальний джаз – украї рідке явище у більшовицькому СРСР.

Розмірковуючи над процесом формування української естрадної музики, Р. Гавалюк звертає увагу на її витоки, серед яких ключовим став жанр естрадного рев'ю, який побутував у Галичині та, зокрема, у Львові при нічних закладах культури під назвою «нахтлокалі», а також функціонуючі мистецькі кабаре при казино та ін. У місті виникли українські театри, що виконували естрадні рев'ю, серед яких – «Студія Цвіркун», «Заграва», «Богема», «Золотий усміх» під керівництвом А. Кос-Анатольського, керівниками мандрівних труп стали Богдан Сарамага, Йозеф і Ярема Стапники, Карабіневич, Комаровський, Медковічелло та інші творчі особистості того часу. Пісні, що звучали у театральних виступах та стали основою для творення жанрів радоспіву, водевілю, оперети, зінгшпілю, мали шанси стати хітами та звучати зі сцени як окремі твори. Зокрема, виконувалися в аранжуванні для чоловічого квартету, що мало назву «ревелерс» – за прізвиськом американського родинного квартету, та звучали або акапельно, або у супроводі фортепіано, гітари, акордеону або інших інструментів (Гавалюк, 2019). Основою для творів ставали танцювальні жанри – танго, фокстрот та інші, пісні насичувалися джазовими ритмоінтонаціями, що наближало це явище до перодових європейських тенденцій та показувало естрадну пісню як модний продукт свого часу. Ключові фігури, у чий творчості сформувалася

українська естрадна пісня, – мистці Богдан Весоловський, Володимир Стоне-Балтарович, Степан Гумінілович, Ярослав Барнич, Євген Козак, Анатоль Кос-Анатольський, Василь Безкоровайний, Василь Адаманів, Осип Курочко, Нестор Нижанківський (Гавалюк, 2019; Конончук, 2006) та ін.

Справжню музичну революцію у Львові перед Другою світовою війною здійснили три українські танго *Івана-Богдана Весоловського (1915–1971)* – «Ти і твої чорні очі» і «Прийде ще час» на вірші, створені спільно зі Степаном Чарнецьким, «Усміх тій таємничий» на слова Ярослава Масляка, пісні та модній танцювальній основі «Спи, моя кохана», «Чи винен я» та ін. Виходець із патріотично налаштованої родини стрийських інтелігентів, пластун, вихованець балету Василя Авраменка, що навчався у Стрийській філії Вищого музичного інституту у класах Василя Барвінського, Станіслава Людкевича та Миколи Колесси, мистець вже у молодому віці заявив про себе, як талановитий естрадний композитор (на час написання вказаних танго Б. Весоловському було близько 20-ти років) (Осташ, 2013). Із усього пісенного спадку, який, за розповсюдженими даними, налічує близько 130-ти позицій (Муха, 2004: 52), за даними Р. Гавалюк – 150 пісень (2019), ряд творів написано на вірші провідних українських поетів – Олександра Олеся, Володимира Сосюри, Максима Рильського, Василя Симоненка та ін., в яких яскраво відображено риси національно-патріотичної ідентичності – крізь образи-архетипи Природи – Рідної землі, Серця та ін. Серед таких композицій – «На білу гречку впали роси» (М. Рильський), «Білі акації» (О. Олень), «Море радості» (В. Симоненко), «Жоржина» (В. Сосюра), «Життя» (В. Сосюра) та ін.

Львівський період вирізняють як час написання любовної лірики, еміграційні віденський та монреальський – сповнені громадянського пафосу («Чар карпатських гір», «Лети, тужлива пісне» та ін.). Як кращі твори, В. Конончук називає танго «Тихо без слів» за віршем Івана Патолі, «І ти прийшла» на поезію Володимира Сосюри, «Ніччю» за Ярославом Климовичем та привносить їхній аналіз у науковий контекст (Конончук, 2006). Для нашого дослідження важливим є той факт, що, за словами Р. Гавалюк, «у міжвоєнне двадцятиліття для українців була важливою *національна*

*ідентичність* (курс. – Х. О.), що проявлялося і в культурі: музиканти зі Львова усіма силами намагалися створити продукцію, конкурентну тогочасній польськомовній естраді» (Гавалюк, 2019), аналогічно як в інших сферах життя «польського» Львова засновувалися «численні українські молодіжно-спортивні, патріотичні, руханкові товариства, серед яких: «Пласт», «Рух», «Сокіл», «Січ» та інші, які виконували руханкові вправи під український музичний супровід» (Гавалюк, 2019).

Для виконання україномовних композицій Леонідом Яблонським був створений колектив, що став широко відомим і популярним як «Джаз-капела Яблонського» (або «Ябцьоджаз»), куди увійшли Степан Гумінілович (скрипка), Анатоль Кос-Анатольський (фортепіано). До колективу приєдналися Богдан Весоловський (акордеон), що став «штатним» композитором капели, та Ірина Яросевич (вокал), яка згодом була відомою як Ірена Андерс та Рената Богданська. Окрім оригінальних композицій, «Ябцьоджаз» виконував кавери «західних» шлягерів. У сучасних науково-популярних розвідках з історії львівської культури міжвоєнного двадцятиріччя знаходимо відомості про те, що Б. Весоловський за декілька років до появи «Ябцьоджазу» створив у Стрию з числа гімназистів гурт «Ревелерси», куди увійшли також майбутній Глава УГКЦ Іван-Мирослав Любачівський, *брат поетеси Іванки Патолі та ін.* (Овсяник, 2015). Популярність новоствореної Джаз-капели Яблонського була надзвичайною, а дослідник життя Б. Весоловського Ігор Остап назвав «Ябцьоджаз» «львівським “Бітлз”» (2013).

Діяльність капели розпочалася у курортному Гребеневі Стрийського району, де була «на водах» рафінована й багата публіка, а також видатні діячі Ф. Фердінанд, А. Шептицький, У. Черчилль та ін., музиканти виступали у Львові та інших курортних містах. Для важливих виступів «Ябцьоджаз» об'єднувався із капелою під керівництвом Івана Костюка, звучали також українські пісні у хоровавому виконанні під орудою Леоніда Лепкого у фортепіанному супроводі видатних маестро Н. Нижанківського, А. Рудницького, Р. Савицького (Остап, 2013). Описуючи діяльність колективу, Н. Шешуряк характеризує його учасників як «українських патріотичних мажорів» із

родин військових УНР (зокрема, Леонід Яблонський – син полковника УНР), політиків, адвокатів, лікарів (2019), Богдан Весоловський із братом були активними учасниками «Пласту» (брат Ярема – провідником славетного куреня «Лісові чорти» (Овсяник, 2015)), а Ірина Яросевич походила з родини священника-капелана Яросевича та, по матері, була племінницею священника, композитора і диригента Остапа Нижанківського та співака Олександра Нижанківського, у консерваторії навчалася на одному курсі із Романом Шухевичем (Яворська, 2020). Безумовно, такі родинні витоки та оточення сформували глибокі патріотичні почуття в учасників колективу.

Аналіз творчої спадщини Б. Весоловського львівського періоду показав, що мистець у модні танцювальні жанри танго, фокстроту, легкого вальсу привніс питомо-українську співочість, що надало звучанню рис національної музичної ідентичності, поряд із важливим україномовним вербальним чинником. Наприклад, в одному з найбільш популярних *танго* «*Прийде ще час*» (1937) поетичний текст, написаний композитором сумісно зі Степаном Чарнецьким (автором гімну «Ой у лузі червона калина») містить характерні для національної ментальності образи гаю («В гаях стежками...»), співаючих солов'їв («Послухатъ ще, як співають солов'ї...») та інші, що втілюють архетипи Природи – Рідної землі та Серця – ментальної основи відомої української музикальності. У музичному виразі це доповнюється такими характерними прийомами, як широкі висхідні стрибки із наступним низхідним «кружляючим» заповненням, оспівуванням устоїв із затриманнями, секвенційністю тощо.

Ще більш виразно українська пісенність проступає у композиції Б. Весоловського «*Я знов тобі*» на слова Ганни Чубач, що зберіглася у надзвичайно проникливому та високохудожньому виконанні Ірини Яросевич (Ренати Богданської-Андерс) та оркестру Стіва Норберта на платівці «Мрія», у запису, здійсненому у 1969 році (за два роки до смерті Б. Весоловського), разом із танго «Було високе чисте небо» на слова Лесі Тиглій. Поетичний текст твору маркує два головних національно-ментальних архетипи. Перший із них – Природи-Землі, показуючи кохання навіть вищим від любові до неї: «І хай простить мене земля, / Мені краси

її не треба, / Коли тебе на ній нема», а також уособлюючи героїню із самотньою пташкою: «Я тільки пташка, що шукає / Своє загублене крило». Другий архетип – Слова, виражений у фразі «...кладу любов свою в рядки», що надає поетичному змісту ще більш високого сенсу, пов'язуючи кохання із символікою рідної мови. Головними музичними виразовими засобами у творі є мелодична лінія широкого, характерного для національної ліричної пісенності, розвитку, яка «блукає», уникаючи стійкості, «розцвічена» чергуванням підвищеного і діатонічного четвертого ступеня та меланхолійними висхідними октавними стрибками, м'яко-синкопований ритм, що не порушує загальної атмосфери пісенної лірики, а лише додає їй модної пікантності, а також міноромажорна ладова змінність, що підкреслює кульмінаційні моменти поетичного тексту – «лелію мрію білоброву...», «мені краси її не треба...».

Широку популярність також отримали такі пісні Б. Весоловського, як «Ніччю» на слова Ярослава Климовича, «Намалюй мені ніч» за віршем Миколи Петренка, «Тихо без слів» на слова Іванни Патолі, «І ти прийшла» на слова Володимира Сосюри та ряд інших.

Перед Другою світовою війною мистець завершив навчання на юридичному факультеті Львівського університету (1937) та у Консульській академії у Відні (1939), що дало можливість у воєнний час зайняти посаду урядовця прикордонної контрольної служби між Австрією та Німеччиною, де Б. Весоловський допомагав українцям емігрувати з території, окупованої радянськими більшовиками. Переїхавши у 1949 році до Канади, з часом отримавши можливість працювати на радіо «Голос Канади» у Монреалі, де очолював українську секцію міжнародної служби (Муха, 2005), доклався до збереження української культури та національної ідентичності у часи, коли ці явища нещадно нищилися пануючим сталінізмом на теренах СРСР.

У Канаді змінилися жанрово-стилістичні пріоритети Б. Весоловського – композитор відходить від пісень-танго та звертається до поезії сучасних мистців класиків української літератури – М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, В. Симоненка, Г. Чубач, Т. Осьмачки та ін. З Батьківщиною мистець пов'язували листування з родиною і колегою А. Кос-Анатольським

(Овсяник, 2015), а також приїзд, за декілька років до смерті, у 1968 році, до Львова і Канева, про що згадують більшість дослідників творчості композитора. Хоча Б. Весоловський був вимушений емігрувати, пісні мистця, написані у 1930-х роках, звучали у Львові і в часи радянської окупації. Юлія Овсяник у статті «Століття маестро Бонді» наводить спогади музичного редактора Львівського радіо Олени Онуфрив: «Про Богдана кажуть, що він повертається в країну, але ті пісні, які він написав у 30-ті роки у Львові, ніколи її не покидали. Хоч зрідка лунали зі сцени, але співалися вдома, побутували в усній традиції ще й у 1950-1970-х роках. Хоч ім'я автора, який перебував в еміграції в Канаді, не називали» (Овсяник, 2015). Також вказує, що вперше з довоєнних часів ім'я автора було оголошене у другій половині 1980-х років, коли шлягери Б. Весоловського почав виконувати ансамбль «Львівське ретро» під керівництвом Олександра Зелінського з солістами Василем Бокочою та Орестом Цимбал, а згодом – і «Галицька ревія» з Лесею Боровець, що виконали пісню-танго «Ти і твої чорні очі» (Овсяник, 2015).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, аналізуючи процес становлення української національно-ідентичної естрадної музики полікультурного Львова у період міжвоєнного двадцятиріччя ХХ століття, приходимо до висновку про такі її характеристики. Вказаний феномен виник із потреби творення у багатонаціональному львівському міському соціокультурному середовищі із домінуючим польським впливом українського розважального національно-ідентичного осередку; творцями стали професійні музиканти – випускники та студенти Львівської консерваторії, представники молодого покоління із інтелігентних, національно свідомих галицьких родин, учасники «Пласту», національно-визвольних змагань та ін.; це явище увібрало передові жанрові і стилістичні віяння західноєвропейської та американської розважальної музики, а також елементи львівської батярської пісні, та поєднало у собі танцювальну (танго, фокстрот та ін.) основу і національний колорит; пісня справила визначальний вплив на подальший розвиток музичної естради міста Львова та Галичини, а також суттєвий вплив на українську естраду у цілому, функціонуючи навіть у умовах підпілля

та сталінських заборон, без озвучування справжніх імен її творців; львівська естрадна пісня увійшла у культуру сучасності у вигляді як оригінальних ретро-композицій «забутих» та заборонених мистців, так і модерних кавер-версій хітів минулого століття.

Богдан Весоловський, а також Ярослав Барнич, Анатоль Кос-Анатольський та ряд інших галицьких мистців у 1920–1940-х роках, перебуваючи під польською владою та в жорстоких умовах німецько-нацистського та більшовицько-радянського режимів, створили перші шедеври

української естради, сповненої ознак національної ідентичності, чим заклали основи майбутнього розвитку національної естрадної пісні, що стала промовистим символом українства у радянську добу. При цьому більшість творців цього жанру, за винятком А. Кос-Анатольського та деяких інших, «розсіялися по світу», а їхня яскрава, колоритна, модна творчість, часто безіменна, продовжувала звучати, подекуди вириваючись із лещат радянського тоталітаризму. У її дослідженні вбачаємо перспективи подальших наукових розвідок за окресленою тематикою.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонович М. Богдан Веселовський. *Новий шлях*. 1981. 21 листопада.
2. Богдан Весоловський та його пісні (I). Автор і ведучий Олександр Зелінський ; реж. А. Якимішин ; ред. Л. Козак; Львівське ТБ, 2012. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pIBSQhb4OjQ> (15.11.2022).
3. Богдан Весоловський та його пісні (II). Автор і ведучий Олександр Зелінський; реж. А. Якимішин ; ред. Л. Козак; Львівське ТБ, 2012. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=36qgAolToKY> (15.11.2022).
4. Бонді або повернення Богдана Весоловського. 30 травня 2019. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=Jc3Tlk\\_njCw](https://www.youtube.com/watch?v=Jc3Tlk_njCw) (17.11.2022).
5. Гавалюк Р. Пісні міжвоєнного Львова: як формували українську естрадну музику. *032.ua*. 21 листопада 2019 / ред. Є. Пласконь. URL : <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizvoennogo-lvova-ak-formuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video> (15.11.2022).
6. Зорич В. Пісні Б. Веселовського повертаються на Батьківщину. *Патріот України*. 1998. 4–17 травня.
7. Калинич Л. Пам'яті талановитого композитора. *Гомін України*. 1973. 21 квітня.
8. Конончук В. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2006. 15 с.
9. Космолінська Н., Охріменко Ю. Homo leopolensis esse. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2004. Число 36. *Галичина – країна людей*. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n36-1texts/kosmolinska.htm> (19.11.2022).
10. Мазепа Т. Галицьке музичне товариство у культурно-мистецькому процесі XIX – початку XX століття : дис. ... докт. мистецтв. : 26.00.01. Київ, 2018. 568 с. URL : <http://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2242/Disser-T.Mazepa.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (22.08.2022).
11. Молчко У. Сторінки життя та творчості композитора і диригента Богдана Веселовського. *Наукові записки Тернопільського університету та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Серія : Мист-во*. Тернопіль – Київ, 2003. № 2(11). С. 9–14.
12. Муха А. Весоловський Іван-Богдан. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 4 : електронна версія / гол. редкол.: І. Дзюба, А. Жуковський, М. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. URL: <https://esu.com.ua/article-33794> (17.11.2022).
13. Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.
14. Овсяник Ю. Століття маестро Бонді. *Збруч*. 30 травня 2015. URL : <https://zbruc.eu/node/36956> (01.11.2022).
15. Олександр Зелінський про Богдана Весоловського – українського поета, композитора і музиканта. 13 травня 2012 року. URL : <https://www.rr.lviv.ua/podcasts/oleksandr-zelinskyj-pro-bohdana-vesolovskoho-ukrajinskoho-poeta-kompozytora-i-muzykanta/> (05.11.2022).
16. Осташ І. Бонді або повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2013. 328 с. URL : <http://lemko.org/pdf/Bondi.pdf> (12.11.2022).
17. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2020. 33 с.
18. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центрмузінформ, 2004. 232 с.
19. Шешуряк Н. «Ябцьо-джаз»: львівські поп-зірки 1930-х. Танцюємо танго, закусуємо голубцями. Як проходили львівські рейви міжвоєнного періоду і хто там розкачував танцпол. *Амнезія. Історія української культури*. 16 січня 2019. URL : <https://amnesia.in.ua/bondi-jazz> (12.06.2022).
20. Яворська Т. Джаз-діва зі Львова, яка стала першою леді польської діаспори. *Дивись – Info*. 30 серпня 2020. URL: <https://dyvys.info/2020/08/30/dzhaz-diva-zi-lvova-yaka-stala-pershoyu-ledi-polskoyi-diaspory/> (11.11.2022).

**REFERENCES:**

1. Antonovych M. (1981). Bohdan Veselovskiyi [Bohdan Veselovskiyi]. *Novyi shliakh*. 21 lystopada [in Ukrainian].
2. Bohdan Vesolovskiyi ta yoho pisni (I) [Bohdan Vesolovsky and his songs (I)]. (2012). Avtor i veduchy Oleksandr Zelinskyi; Lvivske telebachennia. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=pIBSQhb4OjQ> (15.11.2022) [in Ukrainian].
3. Bohdan Vesolovskiyi ta yoho pisni (II) [Bohdan Vesolovsky and his songs (II)]. (2012). Avtor i veduchy Oleksandr Zelinskyi; Lvivske telebachennia. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=36qgAolToKY> (15.11.2022) [in Ukrainian].
4. Bondi abo povernennia Bohdana Vesolovskoho [Bondi or the return of Bohdan Vesolovskiyi] (2019). 30 travnia. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=Jc3Tlk\\_njCw](https://www.youtube.com/watch?v=Jc3Tlk_njCw) (17.11.2022) [in Ukrainian].
5. Havaliuk R. (2019). Pisni mizhvoiennoho Lvova: yak formuvaly ukrainsku estradnu muzyku [Songs of interwar Lviv: how Ukrainian pop music was formed]. *032.ua*. 21 lystopada. URL : <https://www.032.ua/news/2580749/pisni-mizhvoennogo-lvova-ak-formuvali-ukrainsku-estradnu-muziku-video> (15.11.2022) [in Ukrainian].
6. Zorych V. (1998). Pisni B. Veselovskoho povertaiusia na Batkivshchynu [B. Veselovskys songs return to the Motherland]. *Patriot Ukrainy*. 4–17 travnia [in Ukrainian].
7. Kalynych L. (1973). Pam'iaty talanovytogo kompozytora [In memory of the talented composer]. *Homin Ukrainy*. 21 kvitnia [in Ukrainian].
8. Kononchuk V. (2006). Pisenna tvorchist Anatoliia Kos-Anatolskoho v konteksti stanovlennia rozvazhalnoi muzyky Halychyny [The song work of Anatoliy Kos-Anatolskyi in the context of the formation of the entertainment music of Galicia] : Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
9. Kosmolinska N., Okhrimenko Yu. (2004). Homo leopolensis esse. Nezaleznyi kulturolohichni chasopys «I». *Chy-slo* 36. Halychyna – kraina liudei. URL : <http://www.ji.lviv.ua/n36-1texts/kosmolinska.htm> (19.11.2022) [in Ukrainian].
10. Mazepa T. (2018). Halytske muzychne tovarystvo u kulturno-mystetському protsesi XIX – pochatku KhKh stolittia [Galician musical society in the cultural and artistic process of the 11th – early 20th centuries]: Thesis abstract for Doct. Sc. (Arts): 26.00.01. Kyiv. URL : <http://elib.nakkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2242/Disser-T.Mazepa.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (22.08.2022) [in Ukrainian].
11. Molchko U. (2003). Storinky zhyttia ta tvorchosti kompozytora i dryhenta Bohdana Veselovskoho [Pages of the life and work of the composer and conductor Bohdan Veselovskiyi]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho universytetu ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*. Serii: mystetstvo. Ternopil – Kyiv, 2 (11), 9–14 [in Ukrainian].
12. Mukha A. (2005). Vesolovskiyi Ivan-Bohdan [Ivan-Bohdan Vesolovskiyi]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. T. 4 : elektronna versii. URL: <https://esu.com.ua/article-33794> (17.11.2022) [in Ukrainian].
13. Mukha A. (2004). Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspori [Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora]: dovidnyk. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
14. Ovsianyk Yu. (2015). Stolittia maestro Bondi [A century of maestro Bondi]. *Zbruch*. 30 travnia. URL : <https://zbruc.eu/node/36956> (01.11.2022) [in Ukrainian].
15. Oleksandr Zelinskyi pro Bohdana Vesolovskoho – ukrainskoho poeta, kompozytora i muzykanta [Oleksandr Zelinskyi about Bohdan Vesolovskiyi – Ukrainian poet, composer and musician] (2012). 13 travnia. URL : <https://www.rr.lviv.ua/podcasts/oleksandr-zelinskyj-pro-bohdana-vesolovskoho-ukrajinskoho-poeta-kompozytora-i-muzykanta/> (05.11.2022) [in Ukrainian].
16. Ostash I. (2013). Bondi abo povernennia Bohdana Vesolovskoho [Bondi or the return of Bohdan Vesolovskiyi]. Kyiv: Duliby. URL : <http://lemko.org/pdf/Bondi.pdf> (12.11.2022) [in Ukrainian].
17. Novakovykh M. (2020). Halytska muzyka habsburzkoj doby (1772–1918) v konteksti yavyscha natsionalnoi identychnosti [Galician music of the Habsburg era (1772–1918) in the context of the phenomenon of national identity]: Thesis abstract for Doct. Sc. (Arts): 17.00.03. Odesa [in Ukrainian].
18. Symonenko V. (2004). *Ukrainska entsyklopediia dzhazu* [Ukrainian encyclopedia of jazz]. Kyiv: Tsentr muzinform [in Ukrainian].
19. Sheshuriak N. (2019). «Iabtso-dzhaz»: lvivski pop-zirky 1930-kh. Tantsuiemo tanho, zakusuiemo holubtsiamy. Yak prokhodyly lvivski reivy mizhvoiennoho periodu i khto tam rozkachuvav tantspol [«Yabtso-jazz»: Lviv pop stars of the 1930s. We dance tango, eat cabbage rolls. How were the Lviv raves of the interwar period and who rocked the dance floor there]. *Amnezii. Istorii ukrainskoi kultury*. 16 sichnia. URL : <https://amnesia.in.ua/bondi-jazz> (12.06.2022) [in Ukrainian].
20. Iavorska T. (2020). Dzhaz-diva zi Lvova, yaka stala pershoiu ledi polskoi diaspori [A jazz diva from Lviv who became the first lady of the Polish diaspora]. *Dyvys – Info*. 30 serpnia. URL: <https://dyvys.info/2020/08/30/dzhaz-diva-zi-lvova-yaka-stala-pershoyu-ledi-polskoyi-diaspori/> (11.11.2022) [in Ukrainian].