

УДК 78.451;78.2У

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-10>

Стоколяс Марія Володимирівна  
аспірантка кафедри джазу та популярної музики,  
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка  
<https://orcid.org/0000-0002-2436-8104>

## ТІЛЕСНА ІНТОНАЦІЙНІСТЬ МОДЕРНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ У ДЗЕРКАЛІ ТВОРЧОЇ СПІВПРАЦІ БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО ТА ІРЕНИ ЯРОСЕВИЧ

*До 110-ї річниці від дня народження Богдана Весоловського*

Статтю присвячено дослідженню феномену тілесної інтонаційності в українській модерній естраді 1930-х років на прикладі творчої співпраці композитора Богдана Весоловського та співачки Ірени Яросевич. У фокусі – міжвоєнний Львів як культурний центр, де відбувалося інтенсивне жанрове та інтонаційне оновлення української пісні, зокрема через адаптацію популярних західних жанрів (танго, фокстрот, румба, джаз) до українського музичного середовища. У статті аналізується трансформація української пісні у відповідь на нові естетичні виклики епохи, простежується, як тілесна інтонація популярних танцювальних світових жанрів набуває нової форми в поєднанні з українською інтонаційністю, мелодизмом та психологізмом. Приділено увагу аналізу адаптації тілесної розкутості заокеанських жанрів до характерної для галицького менталітету стриманості і моральної «урамкованості». Саме у цьому контексті розглядається діяльність капели «Ябцьо-джаз», створеної у 1930 р., та її вплив на формування української популярної музики нового зразка. Через аналіз конкретних пісень («Прийде ще час», «Я знов Тобі», «Добраніч, кохана», «Дівчина була як цукорок») простежено, як музичні й поетичні засоби Весоловського втілюють модерну концепцію чуттєвості, у якій співіснують тілесність світових танцювальних жанрів з українською інтонаційною домінантою. Виявлено, що у межах «легкого» розважального жанру композитор зберігає високу художню «планку». Окрему увагу приділено образу Ірени Яросевич (Ренати Богданської) як утіленню символу жіночої тілесності в українській естраді, що поєднує традиційну скромність із чуттєвістю виконання. Стаття окреслює важливий етап становлення української естрадної пісні як модерного явища, у якому відбувається не лише жанрова трансформація, а й оновлена тілесна артикуляція української ідентичності. Стаття пропонує новий підхід до аналізу музичної інтонації через призму тілесності, відкриваючи широке поле для подальших наукових рефлексій у сфері музикознавства, культурології та історії українського модернізму.

**Ключові слова:** галицька музична культура, українська інтонаційність, тілесна інтонація, естрадна музика.

### ***Stokoliias Mariia. The Embodiment of Modern Ukrainian Pop Intonationality in the Creative Partnership of Bohdan Vesolovsky and Irena Yarosevych***

*The article is dedicated to the study of the phenomenon of corporeal intonationality in Ukrainian modern pop music of the 1930s, based on the example of the creative collaboration between composer Bohdan Vesolovsky and singer Irena Yarosevych. The focus is on interwar Lviv as a cultural center where an intensive genre and intonational renewal of Ukrainian song was taking place, particularly through the adaptation of popular Western genres (tango, foxtrot, rumba, jazz) to the Ukrainian musical environment. The article analyzes the transformation of Ukrainian song in response to the new aesthetic challenges of the era, tracing how the embodied intonation of*

popular global dance genres acquired a new form when combined with Ukrainian melodic style, intonational coloring, and psychological depth. Special attention is given to the adaptation of the bodily freedom characteristic of overseas genres to the Galician mentality, marked by restraint and moral "framing." In this context, the activity of the Yabtso-Jazz band, founded in 1930, and its impact on the formation of a new model of Ukrainian popular music are examined. Through the analysis of specific songs ("The Time Will Come", "For You Again", "Goodnight, My Love", "The Girl Was Like a Candy"), the article traces how Vesolovsky's musical and poetic techniques embody a modern concept of sensuality, where the bodily expression of world dance genres harmonizes with Ukrainian intonational dominance. It is revealed that even within the framework of the "light" entertainment genre, the composer maintains a high artistic standard. Special attention is given to the image of Irena Yarosevych (Renata Bohdanska) as an incarnation and symbol of female embodiment in Ukrainian pop music, which combines traditional modesty with emotional expressiveness. The article outlines an important stage in the development of Ukrainian pop music as a modern phenomenon, where not only a genre transformation occurs but also a new bodily articulation of Ukrainian identity. It offers a new approach to analyzing musical intonation through the prism of embodiment, opening up broad opportunities for further scholarly reflection in the fields of musicology, cultural studies, and the history of Ukrainian modernism.

**Key words:** galician musical culture, ukrainian intonational style, embodied intonation, pop music.

**Вступ.** Період між Першою та Другою світовими війнами у Львові став унікальною добою культурного розквіту та формування української модерності. Саме у цей період зародилась і почала формуватися українська естрадна пісня в її сучасному розумінні. Популярні світові жанри, переосмислені та наповнені українською тілесною інтонацією, викристалізувалися в унікальний пласт легкої, «розривкової» музичної культури, яка завдяки модним ритмам та українській домінанті фактично деполонізувала тодішній музичний простір Львова. На цьому тлі творча співпраця композитора Богдана Весоловського та співачки Ірени Яросевич постає як зразок ідеального тандему «композитор – виконавець», у якому тілесність, чуттєвість, світові танцювальні ритми, мелодика і глибина українських текстів «віддзеркалилися» у новій якості національного музичного вислову.

**Матеріали та методи.** Дослідження феномену тілесної інтонаційності модерної української естради розпочато з аналізу архівних матеріалів – дописів у тогочасних періодичних виданнях (З. Лисько<sup>1</sup>, Т. Терен-Юсків<sup>2</sup>). Методологічне підґрунтя становили праці В. Москаленка<sup>3</sup>, О. Катрич<sup>4</sup>, О. Козаренка<sup>5</sup>, В. Конончука та ін. Також опрацьовано біографічні джерела (І. Осташ<sup>6</sup>, О. Зелінський<sup>7</sup>), проаналізовано архівні звукозаписи

<sup>1</sup> Лисько З. Концерти українських ревелерсів Євгена Козака. *Українська музика*. 1939. № 3. С. 34–38.

<sup>2</sup> Терен-Юсків Т. Урвалась мелодія. *Екран*. 1972. № XI. С. 19.

<sup>3</sup> Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. *Навчальний посібник*. Київ, 2013. 272 с.

<sup>4</sup> Катрич О. Медіатекст музичного твору та його медіумтексти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2023. Вип. 138. С. 19–27.

<sup>5</sup> Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наукове товариство імені Т. Шевченка, 2000. 271 с.

<sup>6</sup> Осташ І. Бонді, або Повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2005. 327 с.

<sup>7</sup> Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Затиски наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVIII. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 369–386

авторських виконань творів «Дівчина була як цукорок»<sup>8</sup>, «Добраніч, дівчино»<sup>9</sup> та інтерпретації Ірени Яросевич «Я знов Тобі»<sup>10</sup>.

Із метою аналізу тілесної інтонаційності модерної української естради у площині творчої співпраці Богдана Весоловського та Ірени Яросевич використано такі методи: музикознавчий та текстологічний аналіз, джерелознавство, метод історичної реконструкції, соціокультурний метод.

**Результати.** Міжвоєнна доба в Україні 20–30-х років ХХ ст., зокрема у Львові, стала етапом становлення модерного мистецтва і світогляду. Цей період був ознаменований стрімкою урбанізацією, появою новітніх медіа, трансформацією ролі жінки в суспільстві, пошуком та переосмисленням мистецьких жанрів та проривом у розумінні нового образу тілесності та тілесної інтонаційності.

У Львові традиційно співіснували розмаїті культури та народи, які творили своєрідне мозаїчне культурно-мистецьке середовище міста. Традиційно це було мультикультурне середовище, де співіснували культури поляків, євреїв, вірмен, німців, однак українська національна домінанта чітко простежується.<sup>11</sup>

Початок ХХ ст. був періодом бурхливих політично-соціальних змін. Львів, ледь оговтавшись від окупації військами російської імперії, повернення у склад Австро-Угорщини, триумфу та падіння ЗУНР, опинився у складі Речі Посполитої. У цей час у Європі панує хвиля великої міграції, яка спричинила інтенсивний культурний обмін, адже крім мігрантів, які покидали рідні домівки назавжди, були й ті, хто повертався додому. Процес повернення супроводжувався привнесенням в українську культуру нової естетики, інтеграцією отриманого досвіду і знань у споконвічні традиції. «Знакову рису в образі Львова можна <...> назвати «модерністю»<sup>12</sup>. Основною подією для утвердження модерності Львова стала Загальна Крайова виставка у 1894 р., метою якої було відобразити етнічну та культурну багатогранність краю.

Щодо музичної культури, то у львівське культурне середовище з Європи вриваються нові заокеанські жанри, які оприявнюють досі нерозкритий інтонаційно-виразовий потенціал, присутній в українській натурі. Мультикультуралізм, притаманний галицькому середовищу, був сприятливим для цього, адже національна мозаїчність побутового музикування у Львові дає змогу легко співіснувати клейзмерській музиці, польським батярськими піснями, вірменським ритмам та українському інтонаційному строю. Найшвидше і найактивніше на ці зміни реагувала вулична культура, міський фольклор, з якого нові жанри з їхніми колоритом, ритмами, образом тіла проростали у простір балів, салонів та кабаре.

Щодо професійного музичного життя Львів 20–30-х років був культурною столицею тодішньої Галичини. У львівському Музичному інституті імені Миколи Лисенка викладали музиканти європейської та світової слави – Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Станіслав Людкевич, Микола Колесса, Галя Левицька та ін. Цей етап став поворотним моментом, від якого веде відлік кардинально інше ставлення до музичних професій, які почали котуватися нарівні зі звичними видами діяльності. І чільну роль у цій зміні парадигм зіграв саме львівський Музичний інститут ім. Миколи Лисенка на чолі з високопрофесійними педагогами, які підняли українське культурне, зокрема музичне, середовище на європейський рівень.

<sup>8</sup> Богдан Весоловський / B. Vesolovsky (Бонді). «Дівчина була як цукорок» ; рідкісний ранній запис. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=K8XxxjqRgAw&ab\\_channel=HumanitarianEclectic](https://www.youtube.com/watch?v=K8XxxjqRgAw&ab_channel=HumanitarianEclectic)

<sup>9</sup> «Добраніч, кохана», спів і музика: Богдан Весоловський (papiret). URL: [https://www.youtube.com/watch?v=nQQUwAOBsuA&ab\\_channel=HumanitarianEclectic](https://www.youtube.com/watch?v=nQQUwAOBsuA&ab_channel=HumanitarianEclectic)

<sup>10</sup> Рената Богданська / Renata Bogdanska «Я знов Тобі», music B. Vesolovsky [https://www.youtube.com/watch?v=PvGMdtL3iRA&ab\\_channel=HumanitarianEclectic](https://www.youtube.com/watch?v=PvGMdtL3iRA&ab_channel=HumanitarianEclectic)

<sup>11</sup> Харчишин О. Український пісенний фольклор в етнокультурі Львова. Львів : Простір – М, 2011. С. 28.

<sup>12</sup> Харчишин О. Український пісенний фольклор в етнокультурі Львова. Львів : Простір – М, 2011. С. 29.

Міжвоєнний музичний Львів ярів найрізноманітнішими жанрами та розвагами – від дансингів, фестин, кабаре до ревій та балів. Величезна кількість оркестрів та виконавців, що творили музичні програми у розважальних закладах міста, були тим середовищем, у якому розвивалася та викристалізовувалася популярна легка музика. У моду входять пісні, привезені з усього світу: італійські, іспанські, французькі, угорські, а політична ситуація сприяла засиллю польської музики. На тлі приходу в українську музику різноманітних європейських та заокеанських жанрів (танго, румба, фокстрот, свінг та ін.) дедалі більше відчувалася потреба українізувати музичне середовище, водночас приймаючи та адаптуючи музичні струмені інших національних традицій. Саме ці чинники стимулювали українську творчу молодь до самоідентифікації та самовизначення.

Тут слід зачепити феномен галицької самоідентифікації, чи то пак, «галицької ідентичності»<sup>13</sup>. Історична доля, яка формувала звичаї тогочасного Львова, постійні зміни влади «вितворили особливий регіональний психокультурний тип людини, який <...> безпомилково окреслюють як галичанин»<sup>14</sup>. Українська, зокрема галицька, емоційність дуальна – глибинно експресивна і водночас урамкована і стримана. Внутрішній світ, багатий на переживання, емоції, почуття, усмиряють та стримують традиція, закони та звичаї, яких притримувалися галичани, з характерним формулюванням «так не випадає» або ж «то не пасує». Увага до тіла, «аліганцкого» вбрання, прикрашання, плекання зовнішньої краси співіснує з «галицько-вікторіанською» тілесністю, показово цнотливою, недоторканою та дещо манірною. Культурно-міграційні процеси в Україні та Львові початку ХХ ст. спричиняють дифузію, проривають у ментально-традиційній оболонці виходи для емоційності, яка поступово починає толеруватися, зокрема у музичному мистецтві, що проклало місток між вуличною музичною культурою та салонним музикуванням, між європейськими й американськими легкими жанрами та українськими шлягерами.

«Етапи досягнення максимальної самототожності музичного вислову знаменують важливі вузли, переломні моменти національного музично-історичного процесу, конкретним виявом чого є якісно інший стан музичної матерії»<sup>15</sup>. Саме таким переломним моментом стала поява у 1930 р. на сцені тогочасного Львова капели «Ябцьо-джаз» під керівництвом Леоніда Яблонського, до якого у середині 1930-х років приєднався Богдан «Бонді» Весоловський, а у 1936 р. співачка (меццо-сопрано) Ірена Ярославич, яка виступала під псевдонімом Рената Богданська. Місія гурту була однозначна: нести українцям українську пісню, зробити її модною та сучасною, адаптувати її до очікувань публіки – втілити у ній хітові закордонні жанри. Саме так з'явилися переспіви європейських шлягерів, зокрема La Paloma та Miami Rhumba, для яких українські тексти стали своєрідними шатами, у котрі зодягнули непритаманні галицькому менталітету розкуті тілесні ритми кубинської хабанери і румби.

*У даль лине пісні чарівно-срібний тон,  
Цілуй – це кохання чудово-мрійний сон!  
Мов птах, перелетши неба безмежну синь,  
Твій спів понесеться дзвінко у височінь.*

*Сріблом сміється місяць тобі в просторі,  
Котяться зірки, падають колом в море,  
Вітер легенько хмарками бавить небо,  
Пісню тужливу співає нам до него.*

<sup>13</sup> Возняк Т. Культурологічні есе. Київ : Дух і літера, 2018. С. 60.

<sup>14</sup> Возняк Т. Культурологічні есе. Київ : Дух і літера, 2018. С. 63.

<sup>15</sup> Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наукове товариство імені Т. Шевченка, 2000. С. 28.

*Лиш на мене ти глянь, зрозумієш, кохання  
Нас не розлучить більше ніколи далеке море – ні!*  
(поетичний переспів Богдана Весоловського)

Текст не є перекладом оригінального іспанського тексту, ба більше, між ними спільним є лише те, що обидва про любов. Оригінальний текст є більш відвертим із притаманною іспанцям чуттєвістю і сексуальністю, натомість українська адаптація цнотлива й алегорична, з виразною українською домінантою, що врівноважує бурхливу ритмічну тілесність хабанери.

Такі переспіви світових хітів мали шалений успіх, адже популярний мотив забезпечував легкість сприйняття, а авторські тексти, які транслювали українську тілесну інтонацію, сприяли невимушеному входженню українського у суспільну культурну ауру.

Богдан Весоловський, нащадок українських політичних діячів, музикант, композитор, правник, поставив перед собою амбітну ціль – відтіснити польську музику зі сцен тогочасного Львова. Українська мова тим часом була мовою вуличної, батярської пісні й у традиційному салонному музикуванні звучала лиш зрідка в контексті ностальгійно-пасторальних пісень про село та природу. Брак вартісних українських композицій зауважували тогочасні рецензенти, спонукаючи молодих композиторів творити якісно новий український мистецький продукт: «Над цим варт би подумати українським композиторам, чи не добре було б цей голод на легку музику заспокоїти легкими, але мистецькими творами?»<sup>16</sup>. Саме цей заклик і спонукав багатьох тогочасних львівських композиторів, зокрема Богдана Весоловського, розпочати свої творчі пошуки у царині якісно нової легкої музики.

Новомодні жанри на кшталт джазу, румби, фокстроту і танго ярили тілесною розкутістю, а галицький менталітет – тілесною цнотливістю. Тож Бонді зіткнувся з непростим викликом: інтегрувати цю нову тілесність в українську музичну інтонацію, але разом із тим не порушити рамки ментальних кордонів, передати в оновленій тілесній інтонації жанрову своєрідність джерела і разом із тим не погрішити проти доброго смаку, створити культурний діалог між елітарною та народною музичною культурою. І це йому тріумфально вдається: модерна українська естрадна пісня, аргентинське танго з українською тілесною інтонацією «Прийде ще час», написане у середині 30-х років, а опубліковане у 1937 р., стало бестселером. Власне, цим поєднанням виразних, провокативних, пульсуючих, гіперсексуальних ритмів і підтекстів іноземних жанрів (танго, румби, фокстроту) з українською мелодикою і текстами, яким були притаманні драматизм, психологізм, тонка чуттєва палітра емоцій, Богдан Весоловський збудував якісно нову розважальну музику і разом із тим нову модерну тілесність. «Драматизм та експресію, притаманну аргентинському першоджерелу <...> додається «щемливий» ліричний текст»<sup>17</sup>.

«Звернемо увагу, що будь-які види інтонаційності виражаються мовою тіла»<sup>18</sup>. «Формою спонтанного звуковияву емоцій людини є «спів» як такий, <...> що виник у суспільній практиці й увійшов як семантичний субзнак музично-інтонаційного філогенезу. У такій самій якості субінтонацій піддалися семантичній інтерференції «німі інтонації» пластики і руху людини»<sup>19</sup>. Легкий танцювально-пісенний жанр у цьому контексті є найбільш благодатним полем для дослідження. Перші твори Бонді були написані здебільшого власне для танців, це прослідковується у характерних особливостях:

<sup>16</sup> Лисько З. Концерти українських ревелерсів Євгена Козака. *Українська музика*. 1939. № 3. С. 38.

<sup>17</sup> Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVIII. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 371.

<sup>18</sup> Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. С. 21.

<sup>19</sup> Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наукове товариство імені Т. Шевченка, 2000. С. 31.

превалювання інструментальної музики, невеликі за обсягом тексти, дублювання виконання теми голосом та інструментом (що, до речі, створювало відчуття розростання у просторі, проростання зсередини назовні, поріднення тіла-інструмента і тіла-голосу). «Пісні з невеликим текстом спеціально створювалися для виконання на танцях <...>, що узгоджувалося з естетикою танцювальних пісень міжвоєнного періоду»<sup>20</sup>, однак Весоловський і тут був новатором: більшість текстів, які він вибирав для своїх пісень, були справжніми перлинами слова, «належали до високих зразків української поезії»<sup>21</sup>. Окрім того, йому вдалося неповторно гармонійно поєднати танцювальність музично-інструментальної тканини і глибоку ліричність, задушевність мелодичної лінії, вокальне тіло-голос і фізичне тіло-танець нерозривно переплетені.

На жаль, відео з виступами капели «Ябцьо-джаз» не збереглися, однак маємо можливість послухати виконання Бонді своїх творів у якості звукозапису. Зараз відомо лише про кілька таких записів, зокрема фокстрот «Дівчина була як цукорок» і вальс «Добраніч, кохана».

Вальс «Добраніч, кохана»<sup>22</sup> – неперевершений зразок переплетення танцювального жанру з інтимним, ніжним проникливим текстом (авторство Богдана Весоловського), така собі колискова для коханої, де пластика вальсового ритму органічно поєднується з мелодикою української мови. Традиційний, уже сформований жанр у трактуванні Богдана Весоловського перетворюється на мультикультурний феномен, у якому органічно зливаються традиційний австрійський вальс, ритміка та агогіка, викликає асоціацію з джазовим свінгом, а текст вносить проникливо-ліричну українську інтонаційну доміную.

Тексті пісні «Дівчина була як цукорок»<sup>23</sup>, що належить перу Богдана Весоловського, жартівливий, однак виконання автора вишукане, коректне, дуже інтелігентне, у інтонаціях прочитуються навіть нотки сором'язливості, що врівноважує «перчинку» слів пісні. Прикритий звук, округлі голосні, вишукане фразування чудово відтіняють пульсацію та ритм фокстроту. Побудова вокальних фраз, їх пластика руху, наближена до інтонаційності розмовної мови та максимально комфортна для вокального тіла-апарату виконавця, створює умови для безперешкодної невимушеної трансляції тілесної інтонації, у якій відчитується виразна українська доміюанта, незважаючи на приналежність жанру до американської музичної культури.

Інтерпретації Весоловським власних творів є втіленням головної ідеї його творчості – вивести українську легку, естрадну музику на новий рівень. Як зазначає Ольга Катрич, «на персональні звукоінтонаційні уявлення щодо звучання музичного твору значний вплив чинить інформаційне поле стосовно цього твору колективного характеру, свого роду інформаційна матриця колективного свідомого»<sup>24</sup>, тож Богдан Весоловський як композитор і виконавець став рупором тогочасного колективного прагнення до рідного, українського на всіх щаблях музичного життя.

У 1936 р. до капели «Ябцьо-джаз» приєднується співачка Ірена Ярославич із родини Нижанківських. «На становлення мистецької особистості Ренати Богданської вплинула

<sup>20</sup> Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVIII. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 372.

<sup>21</sup> Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVIII. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 370.

<sup>22</sup> «Добраніч, кохана», спів і музика: Богдан Весоловський (parіter). URL: [https://www.youtube.com/watch?v=nQQUwAOBsuA&ab\\_channel=HumanitarianEclectic](https://www.youtube.com/watch?v=nQQUwAOBsuA&ab_channel=HumanitarianEclectic)

<sup>23</sup> Богдан Весоловський / В. Vesolovsky (Бонді). «Дівчина була як цукорок»; рідкісний ранній запис. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=K8XxxjqRgAw&ab\\_channel=HumanitarianEclectic](https://www.youtube.com/watch?v=K8XxxjqRgAw&ab_channel=HumanitarianEclectic)

<sup>24</sup> Катрич О. Медіатекст музичного твору та його медіумтексти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2023. Вип. 138. С. 21.

і високоморальна атмосфера музичного закладу»<sup>25</sup>. Ірена навчалась у львівському Музичному інституті ім. Миколи Лисенка у Нестора Нижанківського та у видатних оперних співачок Марії Сокіл, згодом – Лілії Улуханової. Тодішні критики відзначали її голос як камерний, із невеликим діапазоном, однак м'який та тембрально багатий. Ірена виконувала з капелою українізовані шлягери La Paloma, Miami Rhumba, романси («Човен хитається серед води») та пісні Богдана Весоловського<sup>26</sup>. Між композитором та артисткою спалахнуло справжнє кохання, історія якого дотепер є предметом полеміки дослідників і біографів. Лише рік вони були у парі, а далі «Ябцьо-джаз» припинив свою діяльність і доля розлучила їх: Богдан Весоловський після окупації Карпатської України змушений був вирушати до Відня, а Ірена стала частиною польської еміграції. Проте доля звела їх ще раз, далеко від рідного Львова, у Монреалі, через понад тридцять років. Саме тоді Богдан Весоловський запропонував Ірені заспівати дві нові пісні «Було високе чисте небо» та «Я знов Тобі».

Доля емігранта з України через Відень, Шердінг, Лінц та Гамбург завела Богдана Весоловського до Канади, де Бонді не залишає активної композиторської діяльності. Доленосним для української естрадної музики став період перебування Весоловського у Канаді, адже саме там побачили світ справжні шедеври танцювально-пісенних жанрів, які були б утрачені або знищені радянською цензурою, якби Богдан залишився в Україні. Композиції періоду 50-х років демонструють викристалізований унікальний стиль композитора. У піснях цього періоду філігранно переосмислюються-перевтілюються світові жанри, наповнюються смислами та інтонаційністю, притаманними українській пісенній культурі.

Із часом смисли починають превалювати над танцювальністю, з'являються на світ справжні шедеври музичної лірики – пісні «Я знов Тобі», «Лети, тужлива пісне», «Коліскова».

Шедевр інтимної лірики пісня-романс «Я знов Тобі» належить до небагатьох нетанцювальних творів Весоловського. За легендою, був написаний Богданом саме для Ірени через роки розлук і переданий їй особисто під час недовгої зустрічі в Канаді у 50-х роках (ці факти не підтверджено і не спростовано біографами). Але те, що ніжне юнацьке кохання змусило Бонді відступити від танцювальності, є очевидним. Низхідні благальні ходи протиставляються висхідним октавним стрибкам, які сприймаються як семантичні знаки надії на щастя. Середня частина з невеликим діапазоном, роздуми, розмова із собою протиставляються емоційним сплеском крайніх частин. У виконанні Ірени, вже тоді по чоловікові Андерс, цей романс звучить настільки переконливо і довершено, що через озвучення емоцій, звукоінтонування, артикуляцію, увагу до приголосних, акценти і тонкі динамічні нюанси буквально транслюється образ тіла виконавиці, пластика її міміки, рухів.

Весоловський залишився вірним танцювально-вокальному жанру, вдосконаливши його до рівня знаних шедеврів світової естради, однак не втративши національного обличчя.

**Висновки.** Плодами співпраці Богдана Весоловського та Ірени Ярославич стали твори розважального жанру нового гатунку, високі зразки української естради. Незважаючи на те що тривалий період радянської окупації не дав змоги актуалізувати ці зразки, в інтонаційній пам'яті, зокрема галицької традиції, яка славиться трепетним і бережливим ставленням до своєї культурної спадщини, збереглося поважне ставлення до розважальних жанрів. Саме таке трактування Весоловським легкої естрадної музики, беззаперечно, отримало нові імпульси у творчості композиторів, які творили в естрадному

<sup>25</sup> Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVIII. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 383.

<sup>26</sup> Осташ І. Бонді, або Повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2005. С. 88.

жанрі (Мирослав Скорик, Володимир Івасюк, Ігор Білозір, Богдан-Ігор Янівський та ін.). А співпраця Богдана та Ірени віддзеркалилася у тандемах композиторів-виконавців: Володимира Івасюка та Софії Ротару, Ігоря Білозіра та Оксани Білозір, Олександра Злотника та Назарія Яремчука, плоди співпраці яких фактично стали візитівкою української естради у світі. Таке гармонійне поєднання яскравого мелодизму, танцювальності, яскравого матеріалу, помножене на надзвичайно коректні форми вияву тілесності, дотепер залишаються еталоном. Зараз активно розробляється цей пласт української музичної культури, з'являються наукові розвідки, присвячені виконавцям цієї доби, мистецькі акції, які реконструюють та відновлюють традицію автентичних виконавць.

І, беззаперечно, мав рацію співак та музичний критик Теодор Терен-Юськів: «Музика Весоловського – це не чужинна дешевість, не пуста банальність, це рідна безпосередність і українська щирість. І ми віримо, що <...> кращі твори Весоловського переживають цілі генерації»<sup>27</sup>.

### Література

1. Возняк Т. Культурологічні есе. Київ : Дух і літера, 2018. 252 с.
2. Гнатюк О. Відвага і страх. Київ : Дух і літера, 2017. 496 с.
3. Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки). *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. CCLVІІІ. Праці музикознавчої секції. Львів, 2009. С. 369–386.
4. Катрич О. Медіатекст музичного твору та його медіумтексти. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2023. Вип. 138. С. 19–27.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Наукове товариство імені Т. Шевченка, 2000. 271 с.
6. Конончук В. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2006. 198 с.
7. Лисько З. Концерти українських ревелерсів Євгена Козака. *Українська музика*. 1939. № 3. С. 34–38.
8. Москаленко В., Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 272 с.
9. Остап І. Бонді, або Повернення Богдана Весоловського. Київ : Дуліби, 2005. 327 с.
10. Терен-Юськів Т. Урвалась мелодія. *Екран*. 1972. № XI. С. 19.
11. Харчишин О. Український пісенний фольклор в етнокulturі Львова. Львів : Простір – М, 2011. 367 с.



<sup>27</sup> Терен-Юськів Т. Урвалась мелодія. *Екран*. 1972. № XI. С. 19.