

McLoughlin, B. 2003b. Rethinking Stalin's Terror. *McLoughlin, B. & McDermott, K. 2003. Stalin's Terror: High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*. Basingstoke-New York. P. 1–18.

McPhail, C. & McCarthy, J. 2005. Protest Mobilization, Protest Repression, and Their Interaction. *Repression and Mobilization* / Davenport, Ch., Johnston, H. and Mueller, C. (Eds.). Minneapolis. P. 3–32.

Petrov, N. & Roginskii, A. 2003. The «Polish Operation» of the NKVD, 1937–8. *McLoughlin, B. & McDermott, K. 2003. Stalin's Terror: High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*. Basingstoke-New York. P. 153–172.

Shearer, D. 2003. Social Disorder, Mass Repression and the NKVD during the 1930s. *McLoughlin, B. & McDermott, K. 2003. Stalin's Terror: High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*. Basingstoke-New York. P. 85–117.

Shearer, D. 2024. *Stalin and War, 1918–1953: Patterns of Repression, Mobilization, and External Threat*. New York.

Soyfer, V. 1994. *Lysenko and the Tragedy of Soviet Science*. New Brunswick.

Tilly, Ch. 2005. Repression, Mobilization, and Explanation. *Repression and Mobilization* / Davenport, Ch., Johnston, H. and Mueller, C. (Eds.). Minneapolis. P. 211–226.

УДК 94(477.83-25)«194/195»:78.036.9.071.2(47+57)

DOI: 10.20535/2307-5244.60.2025.338328

Р. Я. Генег

ORCID: 0000-0002-0346-405X

Львівський національний університет
імені Івана Франка (Львів, Україна)

R. Genega

Lviv Ivan Franko National University (Lviv, Ukraine)

«ДИКА МУЗИКА ТОВСТУНІВ», АБО РАДЯНСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЬВІВСЬКОГО ДЖАЗУ (1944–1953 pp.)

*«Weird Music of the Fat Men»,
or Soviet Interpretations of Lviv Jazz (1944–1953)*

Студії присвячені музичній, чи радше, джазовій історії радянського Львова 1940–1950 рр. Простежено вплив радянського джазу, в його російській інтерпретації, на місто в окреслений період, а також причини засилля російських гастролерів. Проаналізовано побутування німецької мелодії «Розамунда». Охарактеризовано популяризацію української музики в творах Анатолія Кос-Анатольського, Євгена Козака та Сергія Каштеляна. Дано оцінку впливу владних переслідувань кінця 1940х рр. на розвиток джазової музики, які призвели у тому числі до поширення образливих епітетів на кшталт: «дика музика», «музика народжена нищими інстинктами», «му-

зика товстунів», «шкідливий сурогат», «музика на службі реакції» тощо. Визначено особливості повернення джазу в оркестри початку 1950х рр.

Ключові слова: Львів; джаз; теаджаз; музика; саксофон; естрада; оркестр; Львів'янин.

This study examines the musical — specifically jazz — history of Soviet Lviv during the 1940's and 1950's. Throughout this period, the city operated under the influence of Soviet jazz in its Russian interpretation. Regular tours by orchestras led by prominent figures such as Leonid Utyosov, Klavdiya Shulzhenko, Eddie Rosner, Boris Rensky, Shiko Aranov, Vivi Sikht, and the brothers Dmitry and Daniil Pokrass, all performing Russian-language programs, contributed to the emergence of jazz bands in Lviv that functioned within the Russian cultural sphere. Consequently, a significant portion of the repertoire performed by Lviv jazz groups was in Russian, though largely adapted to Western rhythms. The postwar decade in Lviv was characterized by Russian songs such as «Devushka iz malen'koy taverny» («Girl from the Little Tavern»), «V bananovo-lilovom Singapore» («In Banana-Purple Singapore»), «Ochi chernye» («Dark Eyes»), «Chubchik» («Little Curl»), «Tatyana», and others, which effectively formed the city's musical backdrop. An intriguing feature of Lviv's postwar musical environment was the German melody «Rosamunde», which gained such popularity on dance floors that it somewhat overshadowed the effects of Russification. With numerous national variations, «Rosamunde» remained a dominant musical symbol of the postwar era for an extended period, not only in Lviv but throughout the USSR. A notable exception amid the dominance of Russian themes was the promotion of Ukrainian music through the works of Anatoliy Kos-Anatolskyi, Yevhen Kozak, and Serhiy Kashtelyan. Their contribution to local jazz development can be characterized as cautious and measured, given the regime's ambiguous stance toward this genre. Nevertheless, their jazz variations — «V zabutomu sadu» («In the Forgotten Garden»), «V Stryiskim parku» («In Stryi Park»), «Hutsulskyi vals» («Hutsul Waltz»), «Handzya», «Kolhospyni vals» («Collective Farm Waltz»), «Nevdale zalytsyannya» («Unsuccessful Courtship»), and others — found their audience and became an enduring part of Ukraine's jazz heritage. The development of jazz music was significantly hindered by government persecution in the late 1940's, which led to the proliferation of derogatory epithets such as «weird music», «music born of base instincts», «music of the fat men», «harmful surrogate», and «music in the service of reactionary forces», among others. By the early 1950's, jazz was afforded relative peace, and the saxophone returned to orchestras, although some caution persisted, preventing complete creative freedom. This period represents a crucial chapter in the cultural history of Soviet Lviv, illustrating how local musical traditions navigated between official ideology, foreign influences, and authentic artistic expression.

Keywords: Lviv; jazz; theater jazz; music; saxophone; stage performance; orchestra; Lviv resident.

Актуальність теми дослідження. Поширення джазу на початку ХХ ст. спричинило справжню революцію в світовій музиці, серйозно вплинуло на танцювальну культуру й мистецтво загалом. Законодавцем музичної моди стали США — батьківщина джазу, звідки він активно поширювався світом. Розвиток джазу у Львові також має давню історію, співзвучну зі світовими музичними тенденціями. При цьому, в багатонаціональному Львові джаз мав здобутки в середовищі польської, єврейської й української громад. Ба більше, джаз не відчував себе чужинцем у місті навіть у складні радянські часи, коли більшість культурних закордонних інновацій зазнавали критики, а на порядку денному поступово утверджувалося гасло — «Сьогодні ти играєш джаз, а завтра Родину продаєш».

Аналіз досліджень і публікацій. Саме радянський джазовий період Львова дотепер залишається малодослідженим. Насамперед, це пов'язано з ворожим ставленням до джазу в різні періоди радянської історії, що призвело до формування своєрідного «джазового підпілля», коли роботу тих чи інших колективів, які творили в цьому напрямі, не афішували, а слово «джаз» почало зникати з назв колективів. Очевидно, контраверсійність тематики якоюсь мірою стримувала потенціал досліджень, котрі відкладали до кращих часів. Дозволити собі писати про джаз могли історики та знавці музики з центру, які з обов'язковою критикою описували й загальну канву подій. Серед таких праць вартує відзначити ознайомче дослідження про оркестр Дмитра Рогаль-Левицького (Рогаль-Левицький, Д. 1961), яке він написав іще 1946 р. для циклу радіопередач, і яке мало значний успіх серед слухачів. Згодом з'явилася книга, де в доступному викладі подавалися структура оркестрів та різні аспекти їхньої діяльності. Не оминув дослідник в огляді й джаз-оркестр. Цікавою особливістю подачі матеріалу є вживання в назві розділу та всюди по тексті терміну «джаз» у латинській інтерпретації. Дослідник умовно поділив джаз на комерційний (естрадний) та імпровізаційний. Це дало змогу більш-менш об'єктивно змалювати розвиток джазової музики в контексті імпровізації й симфонічного напрямку, при цьому нещадно критикувався комерційний напрямок, із уживанням гіперболізованих епітетів на кшталт: «злиднений», «вульгарний», «дешевий», «предмет хтивих бажань покидьків людського суспільства», «середовище стиліяжно-налаштованої молоді», низькопробні дансинги з невимогливими любителями танго та фокстротів, тощо. Інший автор — Олексій Баташев (Баташев, А. 1972), взявся за дослідження радянського джазу в 1970-ті рр. Львівські джазові колективи О. Баташев згадував вибірково й побіжно, але загальну фабулу розвитку цього музичного напрямку прописано добре. Стис-

лу інформацію про джаз знаходимо й в іншому радянському виданні «Русская советская эстрада»¹, багатотомний нарис присвятив джазу один із розділів, який дає дуже загальні уявлення про цей музичний напрямок. Популяризатору галицького джазу А. Кос-Анатольському присвячено наукову розвідку знаної львівської вченої Алли Терещенко (Терещенко, А. 1986). Дослідниця оприлюднила важливі деталі творчої біографії композитора, проаналізувала його творчість і доробок. Серед сучасних досліджень міжвоєнного українського музичного середовища Львова вирізняється праця Ігоря Осташа, присвячена піснярю й композитору Богдану Веселовському. Книга багата на цікаві біографічні дані та документи, вперше впроваджені в науковий обіг, які дають змогу відтворити цілісну картину українського музичного Львова (Осташ, І. 2013). Джерельною базою студій стали: Державний архів Львівської області, зокрема фонди Львівського обласного відділу в справах мистецтв та львівського обласного комітету Комуністичної партії України, тогочасна партійна, мистецька періодика. З огляду на обмежену історіографію й малодослідженість питання, студії над історією львівського джазу є актуальною темою для наукового опрацювання.

Хронологічні рамки. Обумовлені періодом «пізнього сталінізму», що знаменував для Львова другий прихід більшовиків і тривав до смерті Йосифа Сталіна. Ці роки характерні складнішими підходами в радянзації регіону, спробами інтеграції місцевих мешканців до спільноти так званого «радянського народу», зокрема за допомогою музики.

Наукова новизна. Вперше в наукових колах оприлюднено невідомі документи та матеріали періодики, які проливають світло на малодосліджені аспекти музичного життя Львова перших післявоєнних років.

Методологія. Стаття побудована за хронологічно-проблемним принципом з використанням порівняльного, системного та узагальнювального методів. Згадані принципи й методи дали змогу повною мірою відтворити цілісну картину розвитку післявоєнного джазу, зіставити його з довоєнними практиками Львова та виокремити нові тенденції розвитку.

Мета дослідження. Метою нашої роботи є проаналізувати післявоєнне львівське музичне середовище, вивчити зародження та діяльність джазових колективів Львова кінця 1940-х — початку 1950-х рр. Відповідно до мети ставимо завдання: виокремити перші джазові колективи міста, які створила влада, проаналізувати українське післявоєнне музичне середовище Львова, простудіювати репертуар міських оркестрів і ансамблів у співвідношенні до неформальної ресторанної музики.

Виклад основного матеріалу. Львівський післявоєнний джаз був унікальним явищем радянської музичної культури, органічно поєднуючи одразу

¹ Русская советская эстрада 1930–1945. Очерки истории / Ответ. ред. Уварова Е. Д. Москва: Искусство, 1977.

дві складові: довоєнні напрацювання польських, єврейських і українських колективів та джазові імпровізації Країни Рад. Свою ходу в Радянському союзі джаз розпочав у 1920-х рр., коли під впливом Заходу новостворені джазові колективи чимраз більше впливали на побутову музику. Експериментуючи, застосовуючи модерне аранжування, позбавляючись смичкових інструментів на користь ударних, групи масштабно «джазифікувалися». Перша третина ХХ ст. характерна й активним розвитком на теренах СРСР нових напрямків на кшталт «теаджазу», що поєднував невеликі театральні сценки-мініатюри з джазовими інтерпретаціями. Вперше така назва було вжита в естрадному оркестрі Леоніда Утьосова, згодом поширилися по інших колективах, дійшовши й до Львова. Не без проблем, даний варіант оркестру запрацював 1928 р. після пізнавальної поїздки Л. Утьосова до Парижа. Артист зауважував, що навіть найвдаліші [запозичені] джазові імпровізації радянський глядач сприймав скептично. Реагуючи на виклики, йому довелося адаптувати джазове аранжування до жартівливих і ліричних пісень на побутову тематику почергово з естрадними мініатюрами. Протягом десятиліть джаз-оркестр під керівництвом Л. Утьосова фактично виконував роль офіційного виконавця, якого запрошували на всі важливі імпрези (9 травня 1945 р. Державний джаз-оркестр РСФР під керівництвом Л. Утьосова розважав москвичів на пл. Свердлова). Навіть у тяжкі для джазу 1940ві рр. колектив оркестру просто змінив назву, залишившись на плаву. Натомість іншим колективам менше пощастило, їх закрили (Уварова, Е. Отв. ред. 1977, с. 270–279; Баташев, А. 1972, с. 109). Гастролюючи у Львові, Л. Утьосов орендував найпрестижніші концертні сцени, на відміну від інших менш іменитих гастролерів. Так, гастролі в травні 1949 р. Державного естрадного оркестру РСФСР під керівництвом Л. Утьосова проходили у Львівській опері. Концерт складався з двох відділень і був побудований на російськомовній програмі, яка включала різноманітні пісні й композиції. Конферансьє був особисто Л. Утьосов, який також виконував більшість пісень з репертуару. Ще частину пісень презентувала його донька — Едіт Утьосова. В програмі: «Как собирали джаз», «Московский извозчик (водитель кобылы)», «Льотчик», «Днем и ночью», «Марш», «Вальс», «Одесит Мишка», «Жарко», «Дороги», «Приехали», «Невеста из Торжка», та ін.¹

Не менш відомою джазовою виконавицею була харків'янка Клавдія Шульженко (виконувала українські народні пісні, серед найулюбленіших — «Розпрягайте хлопці коней»). На початку 1930-х рр. вона разом з Л. Утьосовим виконувала головні співочі ролі у виставі «Умовно вбитий» Ленінградського мюзик-холу, музичні номери для якого готував композитор Дмитро Шостакович. Напередодні Другої світової війни популярність К. Шульженко досягла апогею, цьому сприяли як попередня творчість співачки, так і смі-

¹ Реклама // Театральний Львів. Травень 1949. № 1. С. 20.

ливі експерименти з джазовою музикою. На піку популярності вона стала солісткою джазового оркестру Якова Скоморовського, згодом Алексія Семенова. Участь К. Шульженко в джазових колективах підсилила театралізацію виступів. Окрім того, широко застосовувалася гра світла й тіней, що значно покращувало візуалізацію та музичне сприйняття виступів. Музиканти, одягнені в чорне, перебували ніби за межами концерту, світло ж падало лише на інструменти, які поступово проявлялися з темряви, створюючи ілюзію, що мелодія звучить без участі музикантів (Уварова, Е. Отв. ред. 1977, с. 254–257, 296–297). У доробку К. Шульженко спільна пластинка з Львівським джаз-оркестром Г. Варса. А в післявоєнні роки вона презентувала свою творчість і для львівського глядача. К. Шульженко на пару зі своїм чоловіком, куплетистом Володимиром Кораллі (Вольф Кемпер), давала концерти у Львові, два з яких відбулись у серпні 1946 р. та червні 1949 р. у приміщенні театру ім. М. Заньковецької¹.

Поступово, долаючи скепсис глядача, різноманітні джазові варіації з фокстротом, танго, чарльстоном, уан-степом, шіммі, разом з духовими (саксофон, труба) та ударними інструментами, завойовували щоразу більшу популярність. Щоправда, згодом у СРСР джазову музику було завуальовано під загальною назвою — «естрада». Термін включав — театр естради та мініатюр, мюзик-хол, різноманітні розмовні жанри (монолог, конференс, куплет, фейлетон, розповідь), літературну, лялькову й пісенну естраду, танець і цирк, тощо. Очевидно, ховаючись під загальною назвою, джазова музика намагалася пом'якшити негативні конотації на кшталт: «дика музика», «музика, народжена нищими інстинктами», «музика товстунів», «шкідливий сурогат», «музика на службі реакції», що побутовали в СРСР. Втім, ні популярність джазу, ані перебування за спиною естради не врятували його від адміністративного втручання, що вилилось у так зване «розгінання саксофонів» (Баташев, А. 1972, с. 109; Уварова, Е. Отв. ред. 1977, с. 270–271), що на початку 1950-х рр. переросло в шельмування музикантів, розпуск багатьох творчих колективів і «консервацію» жанру до кращих часів.

Український сегмент львівського джазу бере початок у 1930-х рр., коли за сприяння Львівського Вищого музичного інституту створено музичний гурт, знаний як «Капела Яблонського». До нього входили талановитий музикант і композитор Анатоль Кос-Анатольський; керівник капели студент музичного інституту Леонід Яблонський; брати Андрій і Роман Якимиви; композитор Богдан Веселовський. Склад колективу з часом змінювався, проте колектив завжди залишався популярним. Особливого шарму «Капела Яблонського» набула, коли запросила до складу талановиту солістку Ірену

¹ Вільна Україна. 2 серпня 1946. № 154 (1079). С. 8; Редакционная статья. Летние эстрадные концерты во Львове. Львовская правда. 29 июня 1949. № 151 (1018). С. 8.

Ярошевич (Рената Богданська). Володіючи чудовим мецо-сопрано, І. Ярошевич, безумовно, додала колективу необхідної експресії й екстравагантності. Через деякий час усталилася народна назва капели — «Ябцьо-джаз». Важливість цієї вокальної формації полягає в тому, що вони одними з перших українських музикантів Галичини спробували адаптувати українське фольклорне середовище до сучасних джазових умов. Вагому роль у цьому відіграли композитори Анатоль Кос-Анатольський і Євген Козак. Аранжування й модерні пісні, які вони створили за мотивами українських народних пісень, стали частиною репертуару українських джазових оркестрів. Вражає неймовірна працездатність А. Кос-Анатольського, який патрунував одразу декілька музичних проєктів. Глядацький успіх мало студентське ревю «Біг пес через овес» на музику А. Кос-Анатольського, театру малих форм «Золотий усміх». Значна заслуга А. Кос-Анатольського й у створенні сучасного хору під керівництвом Є. Козака, який гастрюював Галичиною, популяризуючи апробовану в ревю сучасну українську музику. Апогеєм передвоєнної діяльності А. Кос-Анатольського стала його участь у створенні званого львівського ревю «Веселий Львів». Разом з письменником і актором Зеноном Тарнавським, сатириками Іваном Керницьким, Богданом Нижанківським, режисером Володимиром Блавацьким, художником Едвардом Козаком, декоратором Василем Лисовським, композитором Євгеном Козаком, а також Осипом Курочком, Зиновієм Лисько було створено конкурентний і непересічний творчий колектив, який популяризував українську музику та гумор. Серед українських гітів «Ябцьо-джазу» міжвоєнного періоду танго: «Ти і твої чорні очі» та «Прийде ще час» (Осташ, І. 2013, с. 56–60, 7274, 83). Попри активне музикування, українські джазові колективи Львова все-таки перебували в тіні польського музичного середовища, яке мало для цього кращі стартові можливості: Генрік Варс, Генрик Голд, Тадеуш Фалішевський, Альберт Харіс — це далеко не повний перелік знакових польських музикантів міжвоєнного Львова.

Окремої уваги вартує Львівський джаз Генріха Варса, хоча колектив називають львівським, він був ним тільки номінально. Варшав'янин Г. Варс, рятуючись від нацистів, на короткий час опинився у Львові, а з початком німецько-радянської війни доєднався до армії генерала Владислава Андерса й до Львова більше не повернувся. Втім, його вплив на радянський джаз не лише Львова, але й усього СРСР важко переоцінити. З кінця 1939 р., він задавав тон на радянській естраді прекрасним свінговим джазовим стилем, вмілим аранжуванням, симфонічністю та ліричністю. Г. Варс, окрім традиційних для джазу саксофонів, труб, барабанів, мав у оркестрі чимало струнних інструментів — 7 скрипок і 2 віолончелі, використовував у композиціях етнічні мотиви, що було новим для музики СРСР. В аранжуванні застосовували соло вставки найрізноманітніших музичних інструментів. У піснях

колективу, на відміну від радянських практик, перед 32-тактовою формою вживали самостійний віршований приспів, який виконувався вільно, зрідка речитативом і який ніс усе змістове навантаження пісні. Прикладом такого виконання є пісня-гіт 1940-х Г. Варса — «Нічого не знаю» (Баташев, А. 1972, с. 85, 86). Виступав Г. Варс разом із солісткою Я. Ясінською та конференсьє Євгеніушем Бодо, артистами Альбертом Гарісом, Міхалом Вашинським та ін (Уварова, Е. Отв. ред. 1977, с. 298). Долучилися до колективу Г. Варса й українські музиканти — 1939 р. він запрошив солісткою Ірену Ярошевич з українського джазового колективу «Ябцьо-джаз», яка під псевдонімом Рената Богданська розпочала новий етап творчості (Осташ, І. 2013, с. 90). Нетривале перебування Г. Варса у Львові, тим не менше, не применшує його заслуг у популяризації джазу в місті. Десятки тисяч записів грамплатівок, які записали радянські студії звукозапису, виходили в 1940-х рр. під назвою Львівського теа-джазу Г. Варса. Остання пластинка, яку випустила фірма «Мелодія», — «Обмануть не пробуй сердце» — побачила світ на початку 1980-х рр.

Після другого приходу більшовиків до Львова джазовий напрям тут не лише зберіг довоєнні позиції, але й став динамічнішим, з огляду на потепління відносин між союзниками, музика яких задавала тон у світовій джаз-культурі. Плани музичних чиновників на джазовий Львів були доволі масштабні, зокрема в квітні 1945 р. на постійну роботу до Львова планували запросити знаного на теренах СРСР джазового музиканта, трубача Алексія Семенова, який дотепер працював у Ленінграді. Вибір саме цього музиканта, очевидно, був пов'язаний з короткостроковою співпрацею на початку 1940х рр. зі Львівським джаз-оркестром Г. Варса. Під керівництвом А. Семенова планували створити джаз-оркестр Львівської філармонії, де також мали працювати артистка Галина Ільницька (жанрові пісні), танцюристка Алла Кім, конференсьє З. М. Горін. Привертає увагу поспіх, з яким у пресі подали інформацію про оркестр, і нерозуміння, кого саме запрошено й що це за музикант. Ініціали А. Семенова переключенні на В. А. Семенов, очевидно, мало б бути — Алексей Владімірович¹. І, хоча про запрошення А. Семенова для організації джаз-оркестру філармонії заявив на сторінках місцевої преси і львівський композитор Микола Пархоменко, ці плани так і не втілились, а А. Семенов, з невідомих причин, до Львова так і не переїхав. Однак у вересні 1945 р. у Львові три дні гастролював «Молдавський державний джаз-оркестр» під керівництвом Шіко Аранова. Спрагли сучасної живої й драйвової музики львів'яни зустрічали молдавський колектив оваціями, особливо солістку — Яніну Дзиковську. У вересні 1945 р. Львівська філармонія очікувала та планувала у Львові джазовий концерт орке-

¹ ОблРАТАУ. Джаз-оркестр Львівської державної філармонії // Вільна Україна. 15 квітня 1945. № 75 (742). С. 2.

стру Едді Рознера¹. Е. Рознер — один із найталановитіших джазових музикантів Європи, прекрасний трубоч, скрипаль і диригент, тікаючи від нацистів, вимушено опинився в СРСР та навіть став заслуженим артистом БРСР. Водночас західне минуле постійно тяжіло над ним і викликало підозри більшовиків, як наслідок, 1946 р. його заарештував НКВС².

Гастролювали у Львові й інші знані в СРСР музиканти, зокрема в жовтні 1947 р. у Львівській опері відбувся виступ джаз-оркестру Московської залізниці з програмою «Останній концерт», під керівництвом Дмитра Покраса³. Згодом, у серпні 1949 р., Д. Покрас приїхав до Львова вже разом з братом Даниїлом, де вони в залі Консерваторії зіграли нову джазову програму. Разом з братами Покрасами виступали естонські естрадні артисти — Оскар Лінд, Ернст і Міральда Кіткас, Віві Сіхт та ін.⁴ У квітні 1949 р., львівська сцена приймала одного з класиків радянського джазу — Бориса Ренського з джаз-оркестром з понад 20-річною історією. У складі колективу приїхали знані музиканти та солісти — Л. Хничов, А. Анікіна, Д. Каданов, Б. Ческіс, А. Бистров, В. Берлявська та ін.⁵ Гастролі у Львові приносили музикантам і акторам непогані гроші. Зокрема, година виступу Л. Утьосова коштувала 15 руб., Б. Ренського — 13 руб., О. Вертінського — 25 руб., Володимира Хенкіна — 30 руб. Останній, працюючи в Театрі сатири, беззаперечно володів даром імпровізації, мав велику популярність на теренах СРСР. Натомість Л. Утьосов, попри помірні ціни, заробляв кількістю концертів та глядачів і був одним з найуспішніших гастролерів, заробляючи за концерт у середньому 24 тис. руб., Б. Ренський — 13 тис., О. Вертінський — 12 тис., В. Хенкін — 10 тис. руб.⁶

Окрім російських музикантів, Львів приймав і республіканських джазменів, зокрема «Київський джаз». Всупереч музичній назві, центральною фігурою цієї формації був Юрій Тимошенко, артист розмовного жанру, в майбутньому учасник дуету «Штепсель і тарапунька». На той час він уже мав за плечима лавреатство Всесоюзного конкурсу артистів естради, добре володів словом, а його інтермедія «Туманні картини» мала успіх серед львівських глядачів. У програмі київських музикантів і акторів іще були обов'язкові для тих часів: балет, художнє читання про поточний момент — «Слова про наші дні», українські вокальні композиції на тему радянського героїч-

¹ Пархоменко Микола. Підсумки та найближчі перспективи в роботі Львівської філармонії // Вільна Україна 14 вересня 1945. № 182 (849). С. 5.

² Брянцева Дар'я. Едді Рознер — цар радянського джазу. URL: <https://www.dw.com/ru-44026398>.

³ Львовская правда. 19 октября 1947. № 246(498). С. 8.

⁴ Редакционная статья. Гастрольные концерты во Львове // Львовская правда. 19 августа 1949. № 195 (1062). С. 8.

⁵ Редакційна стаття. Виступ у Львові джаз-ансамблю Б. Ренського // Вільна Україна. 13 квітня 1949. № 72 (1774). С. 6.

⁶ Державний архів Львівської області (Далі — Держархів Львівської обл.). Ф. 1341 (Львівський обласний відділ в справах мистецтв. Міністерства культури УРСР). Оп. 1. Спр. 13: Річні звіти фінансово-господарської діяльності театральних-видовищних організацій за 1949 р. Арк. 79, 84.

ного минулого — «Вірні друзі бойові», «Іскорка» та ін.¹ А ще приїжджали самодіяльні джазові колективи, такі як — «Джазовий оркестр тернопільських залізничників паливного складу» під керівництвом робітника П. Блащука. Окрім традиційної в таких випадках «Пісні про Сталіна» колектив виконав низку народних українських і російських пісень². Також у жовтні 1946 р. до Львова на гастролі приїжджав ужгородський джаз-оркестр під керівництвом Потаї Королса. Виступ не мав великої сцени, відбувався в ресторані «Люкс» уночі, з попереднім резервуванням місця³.

Наприкінці вересня 1944 р., на підставі спеціального положення, прем'єрою «В ритмі джазу та пісеньки» розпочав діяльність Львівський державний театр естради та мініатюр. Ідучи в ногу з часом, новостворений колектив намагався включати джазові інтерпретації практично в усі післявоєнні програми. Глядачі схвально відгукнулися про вистави, особливо відзначили співачку Тетяну Єлецьку та гумористку Ніну Нікітіну. Сподобались і непогано поставлені балетні номери й невеличкі театральні мініатюри⁴.

Загалом, аналізуючи джазове середовище Львова, зауважуємо велику кількість аматорських естрадно-джазових гуртів, які грали в ресторанах і різноманітних відомчих клубах: з листопада 1946 р. — на постійній основі в ресторані «Львів» (вул. 1 Травня, 11)⁵; з лютого 1948 р. в ресторанах «Люкс» (пл. Міцкевича, 6/7 та «Брістоль» (вул. 1 Травня, 19/21)⁶; з квітня 1951 р. в ресторані I класу станції Львів-Пасажирський⁷; у ресторані «Зірка» (вул. Фредра, 1)⁸; в літньому саду Філармонії (Червоноармійська, 25)⁹; з грудня 1948 р. у Будинку культури залізничників¹⁰, тощо.

Як бачимо, перші післявоєнні роки стали відносно сприятливими для розвитку львівського джазу, в місті відбувалися гастролі провідних колективів, планували створити власні оркестри, хоча хмари над цим музичним напрямком поступово згущувалися. Суспільна думка також ретельно готувалася, зокрема в популярній театральній виставі Олександра Корнійчука «Приїздить в Дзвонкове» 1945 р. головна героїня Ярина нібито морально розкладається саме під час прослуховування та співу модних пісеньок¹¹.

¹ Лівтар Г. П. Гастролі українського джазу // Вільна Україна. 14 січня 1947. № 10 (1195). С. 8.

² Коробов Н. Джаз паливного складу // Вільна Україна. 21 жовтня 1945. № 209 (876). С. 7.

³ Львовская правда. 19 сентября 1946. № 192. С. 8.

⁴ Левін Марк. На театральні теми. (театр естради і мініатюр) // Вільна Україна. 23 вересня 1944. № 63 (598). С. 2.

⁵ Львовская правда. 6 ноября 1946. № 207. С. 8.

⁶ Львовская правда. 11 февраля 1948. № 34 (591). С. 8.

⁷ Львовская правда. 24 апреля 1951. № 96 (1579). С. 8.

⁸ Львовская правда. 17 февраля 1949. № 39 (906). С. 8.

⁹ Львовская правда. 7 мая 1950. № 108 (1283). С. 8.

¹⁰ Вільна Україна. 31 грудня 1948. № 259 (1702). С. 8.

¹¹ Шаховський С. Перед початком театального сезону. «Приїждить до нас у Дзвонкове» — Олександра Корнійчука // Вільна Україна. 10 жовтня 1945. № 201 (868). С. 4.

Але, допоки не було прямих заборон зверху, джаз набирив у Львові чимраз більшої популярності. 4 березня 1946 р. у приміщенні Львівської Опери під патронатом Обласного відділу у справах мистецтв та Львівської державної естради запрацював Теа-джаз під художнім керівництвом місцевого музиканта Сергія Каштеляна. Репертуар було продумано — музичний номер змінювався на ліричну пісню, пісня чергувалася з танцем, жартом, пародією. Всі номери супроводжувалися вдалим і дотепним конферансом, який провадив особисто С. Каштелян. Окрім цього, в нього були добрі акторські й музичні здібності, а його сценки з роялем — «Надцята рапсодія», «Справжня іспанська серенада» стали цілими театральними постановками-мініатюрами, які добре вписувалися у концепцію театралізованого джазу. Обов'язковим номером програми були твори радянських авторів на соціалістичну тематику на кшталт пісні — «Жив моряк», тощо. Вокальний жанр у групі було представлено двома співачками — Людмилою Кондрашевою та Євгенією Дячковою. Вони з успіхом виконували як ліричні, так і жартівливі пісні. Окремо слід виділити солістів-танцюристів — Галину Федорову та Володимира Яковенка. Танці в їхньому виконанні відзначалися високою майстерністю, особливо танець «Караван» (за Дюком Еллінгтоном), який на джазові мотиви виконувала Г. Федорова, показуючи ще й акробатичну підготовку. Музичну частину групи патрунував Ф. Кесслер, який запропонував включити в програму постановку вальсу Штрауса в джазовій обробці А. Семенова з довоєнних часів. Важливу роль у джаз-оркестрі відігравали кларнетист І. Ляшенко й трубаць В. Шахов із сольними виступами. Була ще композиція «Блюз» в обробці Ф. Кесслера з адаптацією тексту під львівського слухача, яка до речі, не сподобалася критикам, що побачили в цьому номері гоніння за світовими тенденціями¹. С. Каштелян постійно оновлював репертуар, і вже в березні 1946 р. у програмі з'явилися лірична пісня Людмили Кондрашової «Синя рапсодія», акробатичне «Танго» у виконанні Галини Федорової та Володимира Яковенка, які отримали схвальні відгуки глядачів. С. Каштелян за роялем виконував пластичні етюди в композиції — «Справжня іспанська серенада», він же виконав ліричну пісню «Жив моряк». У другому відділі концерту пролунали «Матільда», жартівливий етюд «Вона померла», «Соло на кларнеті», а також пародія на Ференца Ліста². Рух у ногу з часом сприяв зростанню популярності колективу, цілий березень 1946 р. Теа-джаз С. Каштеляна давав концерти на різноманітних концертних майданчиках Львова³, а в середині 1946 р. з успіхом гастролював по містах СРСР (Станіслав, Чернівці, Коломия, Стрий, Київ, Харків,

¹ Ягніч Юрій. Хороший початок. (Львівський теа-джаз) // Вільна Україна. 6 березня 1946. № 49 (974). С. 6.

² Третьяков А. Оправданные надежды. Концерт теа-джаза Сергея Каштеляна // Львовская правда. 6 марта 1946. № 5. С. 3.

³ Вільна Україна. 16 березня 1946. № 56(981). С. 8.

Одеса, Москва, Свердловськ і міста Кавказу)¹. Як бачимо, виступи джаз-оркестру С. Каштеляна мали насичену різнопланову програму й були справжньою мистецькою подією в середовищі любителів джазової музики.

Успіх джаз-оркестру С. Каштеляна сприяв створенню у січні 1946 р. при львівській філармонії ще одного творчого колективу — вокального джаз-квартету під керівництвом місцевого композитора Євгена Козака. Квартет працював з певним ухилом в українську традицію, залучаючи до репертуару багато народних пісень, дещо розбавлених піснями з кінофільмів і творами радянських композиторів. Очевидно, тут знадобився попередній досвід Є. Козака в цій іпостасі. Досить швидко джаз-квартет почав гастролювати по Львівській обл., виступав перед виборцями Львова, брав участь у різнопланових концертах, які організовувала влада². В жовтні 1946 р. джаз-квартет складався з чотирьох співаків: М. Парфьонова — першого тенора, В. Листопада — другого тенора, І. Романовського — баса та Є. Козака — баритона. Репертуар — пісні Василя Соловйова-Сєдого («Солов'ї»), Ісака Дунаєвського («Коліскова»), Євгена Козака («Сочі»). Найбільше в програмі було представлено пісень білостоцького джазового композитора Юрія Юранда, який ще на початку 1940-х рр. успішно гастролював у Львові з «Джазовим хором» у складі чотирьох осіб. Його жартівливі композиції — «Чотири карлики», «Урок співу» в обробці Є. Козака особливо подобались львівському глядачу³.

У серпні 1952 р., зі зміною політичного вектора, квартет позбувся слова джаз у назві й виступав у складі естрадного ансамблю львівської державної філармонії. Відтепер до колективу входили С. Глушук (керівник), М. Парфьонов, С. Ретіг, І. Романовський і концертмейстер Микола Карпов. Аранжувальником практично всіх народних пісень, які виконував колектив, був незмінний засновник-патрон квартету Є. Козак. Основу репертуару становили народна пісня «Гандзя», «Колгоспний вальс», «Невдале залицяння», «Ничего не говорила», тощо⁴.

Львівську післявоєнну естрадну джазову музику важко уявити без фше однієї знакової постаті тих років — композитора А. Кос-Анатольського. Він був одним із небагатьох митців-галичан, якого більшовики не переслідували, дозволивши працювати у Львові. Звичайно, про повну свободу творчості не йшлося. А. Кос-Анатольський у творах дуже обережно використовував мотиви популярних на той час танців — вальсу, танго, вальсу-бо-

¹ Хроніка // Радянський Львів. Журнал Львівської організації спілки радянських письменників України. Травень — Червень. 1946. № 56. С. 74.

² ОблРАТАУ. Вокальний джаз-квартет // Вільна Україна. 21 січня 1946. № 16 (941). С. 4.

³ Держархів Львівської обл. Ф. 1341 (Львівський обласний відділ у справах мистецтв. Міністерства культури УРСР). Оп. 1. Спр. 10: Творческий отчет Львовской обласной филармонии за сезон 1946–1947 годов. Арк. 32.

⁴ Редакційна стаття. Встреча с артистами эстрады // Львовская правда 29 августа 1952 г. № 205 (1994). С. 4; Амрагова Є. Концерти львівського естрадного ансамблю // Вільна Україна. 28 серпня 1952. № 204 (2741). С. 6.

стону, блюзові елементи, переплітаючи їх з національним колоритом, як це було «В забутому саду» (1952), «В Стрийському парку» (1952), «Гуцульському вальсі» (1953) та інших пізніших творах. Ще були романси на вірші Володимира Сосюри «Бродить ніч», «Поплили вечірні дими», «Шаллю зорі золотою», тощо (Терещенко, А. 1986, с. 40, 47, 49). У 1940–1950х рр. його музика звучала на радіо, молодіжних вечорах, з естрадних і паркових майданчиків, вікон будинків. Її виконували як професійні артисти, так і співаки-аматори, яким імпонували відчуття національного стилю та мелодійна пластика творів композитора (Терещенко, А. 1986, с. 11). Досвід роботи в «Капелі Яблонського» та «Веселому Львові» допомагав композиторові враховувати потреби слухачів¹. Водночас минуле постійно тяжіло над музикантом, загрожувало перетворитися на переслідування, на кшталт абсурдних обвинувачень, висунених тодішньому ректору Львівської консерваторії, композитору Василю Барвінському. За радянських часів дослідники творчості А. Кос-Анатольського його участь у довоєнних музичних колективах вимушено називали боротьбою за виживання, де композитор, нібито під впливом обставин потурав несмаку, виконуючи чужі забаганки (Терещенко, А. 1986, с. 27). Дорікали й за післявоєнну творчість маестро. У статті «Пісні Кос-Анатольського» авторства Йосифа Волинського естрадні пісні перших післявоєнних років названо малоідейними, хибно зрозумілим жанром естради, з музичною мовою, запозиченою з джазу. Працюючи в умовах владного пресингу, А. Кос-Анатольський вимушено прийняв нові правила гри, запропонувавши як данину обставинам ідеологічні пісні «Слово виборця», «Сталінська молодіжна», «Задумався дуб темношатий», але й тут він намагався розвинути куплетні форми в окремі епізоди, а слова про «катів у зелених мундирах» супроводжував м'якою і легкою музикою без звичної в таких випадках трагічності. Праця на догоду кон'юктурі особливо не заважала А. Кос-Анатольському в справжній творчості. За 1949 р. він написав понад 30 пісень, серед яких «Росяні каштани», «Річка котиться між нами», «На горах Карпатах», «Пісня про трембіту». Жартівливу пісню — «Зустріч на стерні» композитор переробив з народної «Ой за гаєм, гаєм» додавши сучасних ритмів. Завдяки жартівливим пісням — «Ковалі» й арії «Рідна мати», можна зауважити цікавість композитора до вокальної музики. В цей час автор багато експериментував — у його репертуарі були ліричні дуети, пісні у формі вальсу, маршу, тощо². Як бачимо, праця в умовах тоталітарного пресингу не була простою, перебуваючи під постійним партійним контролем, зазнаючи непрофесійної критики, композитору доводилося балансувати між дозволеним і забороненим. Прикметно, що гоніння

¹ Архів автора. Спогад Євгена Ракузного, 1932 р. н., записав Роман Генегга 22 вересня 2015 р. у м. Львові.

² Волинський Й. Песни Кос-Анатольского // Львовская правда. 23 августа 1950. № 199 (1374). С. 7.

заснавали й самі критики — вже згадуваний Й. Волинський, викладач історії російської музики у Львівській консерваторії, невдовзі був звинувачений у космополітизмі, формалізмі та ігноруванні російської класичної спадщини¹. Втім, попри труднощі праці, постать А. Кос-Анатольського міцно утверджувалася на музичній сцені не лише Львова, але й далеко за його межами.

У січні 1952 р. відбувся авторський концерт А. Кос-Анатольського у Львівській державній філармонії. Це був своєрідний підсумковий концерт за останніх чотири роки, який розпочався увертюрою з найвідомішого твору композитора балету — «Хустка Довбуша». Були представлені хорова музика — «Нова Верховина», «Від Москви до Карпат», «На горах Карпатах», «Пісня про трембіту», сольна — «Грай море», «Біля фонтана», «Росіяні каштани», безліч вокальних, джазових та інструментальних композицій. А. Кос-Анатольський запропонував слухачам і низку глибоко ліричних естрадних пісень «Про усміхнені очі твої», «Про тебе мрію» та ін.² Творчість А. Кос-Анатольського в 1940–1950ті рр. стала важливим чинником розвитку української естради та джазу загалом, а її переосмислення триває.

Поряд з метрами львівської джазової сцени на кшталт А. Кос-Анатольського, Є. Козака та С. Каштеляна, діяли й менші естрадні колективи, які також завоювали собі місце на сцені. З 1946 р. при Львівській обласній філармонії працював естрадний ансамбль під керівництвом лауреатів Першого Українського конкурсу естради Павла Захарова та Бориса Петрова. Обидва володіли жанром подвійного концерансу, при участі актора львівської естради Олександра Ковбасинського: читали памфлети, фейлетони, жарти. Організовували інтермедії, серед яких «Дипломати», «На район», «Про критику», «Цирк і філармонія», тощо³. Популярність джазу перших післявоєнних років була настільки великою, що створення хай невеличкого, але з відповідною назвою колективу вважалося обов'язком чи не кожного львівського підприємства.

Львівські джазмени викликали чимраз більше владне роздратування, заснавали критики, але діяли далі. Зокрема в травні 1947 р. у львівському клубі протипожежної оборони відбувся джазовий естрадно-цирковий концерт, нещадно критикований в пресі. Концерансьє Аркадьєв нібито невдало змішив публіку, акордеоністка Болтінська недолуго виконала американські фокстроти, виконавець джазових пісень Мореніс вульгарно виконав фокстроти — «Кетті», пародію — «Чотири Челіти» та «Серце». Кінець

¹ Держархів Львівської обл. Ф-П-3 (Львівський обласний комітет Комуністичної партії України). Оп. 3. Спр. 269 Отчеты о работе конерватории им. Н. Лысенко, института физкультуры, кафедр марксизма-ленинизма, философий, университета им. И. Франко, ветеринарного, сельско-хазайственного, торгово-экономического институтов. Арк. 5.

² Теплицкий А. Авторский концерт композитора А. Кос-Анатольского // Львовская правда. 29 января 1952. № 24 (1813). С. 3.

³ Амірагова С. Концерти львівського естрадного ансамблю // Вільна Україна. 28 серпня 1952. № 204 (2741). С. 6.

концерту, на думку критиків, виявився взагалі «трагічним», коли критикований Аркадєв заспівав жартівливу пісню — «Чекайте з моря погоди»¹, у якій висміював радянську швейну промисловість, лазні, безгосподарність, чим спровокував бурю негативних емоцій чистоплюйних радянських обивателів.

Джаз, а разом з ним і звичайні оркестри, які потрапили під гарячу руку ідеологів «реформаторів», переслідували до початку 1950-х рр. Тільки під кінець 1953 р львівські мистецькі критики визнали, що донедавна в музичній критиці переважала «теорія» про шкідливість і непотрібність естрадних оркестрів, які всі без винятку зараховували до джазових. І хоча певні упередження до так званої «музики товстунів» з її «космополітичним гупанням, тріскотом, свистом та завиванням» ще залишилися, радянські естрадні оркестри вже виокремлювали з цього переліку. Мало того, почалася реабілітація одного з символів джазу — саксофона, який при виконанні «життерадісних радянських пісень» нібито звучав по-іншому. Спроби деяких львівських музикантів інтерпретувати радянські пісеньки в румби та фокстроти було визнано явищем поодиноким і не впливовим. Загалом львівські естрадні ансамблі тепер виявилися потрібними й корисними якщо не зловживали західними композиціями на кшталт музики Імре Кальмана чи Рікардо Дріго².

Хотілося б зазначити, що більшовицьких музичних постулатів дотримувалися хіба що колективи філармонії чи інші повністю залежні від держави музиканти, натомість репертуар оркестрів львівських ресторанів, кінотеатрів і чайних часто жив своїм життям, орієнтуючись на вподобання публіки. З огляду на зміну етнічного тла Львова в 1940–1950х рр. музичний супровід закладів громадського харчування відбувався російською. Для прикладу, популярним музичним мотивом львівських чайних і пивних 1949 р. була «Девушка из маленькой таверны» — найвідоміша тоді пісня російського шансону³. У львівських танцювальних клубах аж до кінця 1950-х рр. успіх мала пісенька «К нам в Саратов» (1945 р.) у джазовій обробці Марка Фрадкіна на слова Лева Ошаніна⁴. Цілком можливо, це була данина росіянам, переселенцям із Саратова, яких перевезли до Львова разом із заводом Телеграфної апаратури в перші післявоєнні роки. Очевидно, що той незначний відсоток україномовних львів'ян, які на той час перебували в меншості, мав свої вподобання та пріоритети. В післявоєнному Львові деякий час навіть

¹ Львовский Григорий. Изгнать халтурщиков с эстрады! // Львовская правда. 20 мая 1947. № 115 (367). С. 8.

² Кордиани Б. Заметки о эстрадных оркестрах // Львовская правда. 10 декабря 1953. № 290 (2387). С. 8.

³ Животенко Павло. Нове в примусовому асортименті // Вільна Україна. 8 січня 1949. № 5 (1707). С. 8.

⁴ Сторчак М., Брандорф В., Тушняков Ю. Про стиль і хороший смак // Радянський студент. 20 листопада 1956. С. 4.

окремо існували танці для місцевих і так званих «новоспечених львів'ян», які скептично ставилися до української музики¹.

У вересні 1950 р. у п'яти центральних львівських ресторанах виконували також американські й англійські танго та фокстроти, мовно адаптовані під місцевого слухача. В ресторані готелю «Інтурист» і в кінотеатрі «Україна» працював ансамбль під керівництвом А. Житницького. Якщо в кінотеатрі ансамбль вимушено виконував музику радянських композиторів, то в ресторані переважала західна музика, а найпопулярнішою була полька — «Розамунда». У кавказькому залі «Інтуристу» виступав іще один ансамбль під керівництвом Бабенка. Важливу роль ансамбль надавав барабанному бою, на фоні якого соліст Зяма Брустін виконував різноманітні жартівливі пісеньки — «Песенка портного», «Чу-чу», «В бананово-лиловым Сингапуре», «Плач Израеля», ну, і, звичайно ж, «Розумунду». Цю композицію артисти виконували кожен по-своєму, супроводжуючи виступ різноманітними вигуками й жестами². Полька «Розамунда» (нім. Die Rosemunde — рожеві уста) — один із німецьких національних символів, набула значної популярності на теренах СРСР після Другої світової війни. Своє прочитання й виконання цієї мелодії мали чехи, поляки, українці. За спогадами львів'янина Євгена Ракузного: «... мелодія “Розамунда” була надзвичайно популярною та мала багато варіантів виконання — звиклий німецький, про солдата, який стояв під ліхтарем і мав зустріч з дівчиною, а також батярська польська і українська. В українському варіанті вона виглядала так: ...на вулиці Секстуській я тебе пізнав, і в рожеві уста цілував, та на плечах прочитав, що (nur für Deutschen diese Frau / ця жінка лише для німців) і мало я не впав. У Львові всі пташки гудуть, що рано мармуляд дають. Разом з тобою я у черзі стояв, разом я з тобою мармуляду брав і так я смачно заїдав, що в мармуляду палець пхав Марусенько моя, голубонько моя...»³.

У спробах догодити рестораним відвідувачам, зацікавити, спонукати їх прийти ще переробки та нової оркестровки зазнавали й радянські пісні, які часто виконували в американському стилі. З. Брустін особисто робив аранжування, перетворюючи ліричні пісні на фокстроти. Ансамблем у ресторані «Львів» керував Володимир Поляков, соліст цього колективу Карпенко виконував тільки західноєвропейську й американську музику. Ансамблем у ресторані Львів-Головний керував Борис Брустін, брат З. Брустіна з «Інтуристу». Солістом тут виступав Анатолій Ройзман, який також надавав перевагу західній музиці, зрідка розбавляючи її російськими романсами на кшталт

¹ Держархів Львівської обл. Ф. П-3. Оп. 3. Спр. 268 Стенограма собрания комсомольского актива вузов, техникумов города Львова о недостатках и мерах улучшения идеологической работы среди студенческой молодежи. Арк. 34.

² Рибалко П. // Вільна Україна. 6 вересня 1950. № 177 (2135). С. 8; Свідзінський О., Бикадоров І. Ще раз про роботу естрадно-концертних оркестрів // Вільна Україна. 5 лютого 1952. № 30 (2567). С. 3.

³ Архів автора. Спогад Євгена Ракузного, 1932 р. н., записав Роман Генега 22 вересня 2015 р. у м. Львові.

«Очи черные» у своїй інтерпретації. Така ж ситуація була в ресторанах «Першотравневий» і «Москва». В останньому керівник ансамблю А. Шнайдер окрім західної музики виконував вуличні російські пісні «Чубчик», «Татьяна», тощо¹. Деякі пісні на кшталт «В бананово-лиловым Сингапуре» виконували на львівських сценах як данину гастролям відомих акторів, в цьому разі Олександра Вертинського, який успішно виступав у Львові у вересні 1949 р (Вертинский, А. 1990, с. 452, 453). Часто такий репертуар не змінювався роками й був притаманний для всього післявоєнного десятиліття.

Висновки. Підсумовуючи, можна констатувати, що в післявоєнному Львові джаз був дуже популярний. Джазові оркестри створювались як за сприяння влади, так і за аматорської ініціативи любителів музики. Львів, як місто з цікавою джазовою історією, після другого приходу більшовиків вкотре заявило про свої музичні амбіції. Очолити львівський джазовий оркестр запросили А. Семенова, російського джазмена, відомого за співпрацею з колишнім львівським музикантом Г. Варсом. І, хоча цим планам так і не судилося здійснитися, сам факт переговорів став стимулом для багатьох місцевих музикантів спробувати віднайти себе в модерній джазовій іпостасі. Джаз грали на багатьох концертних майданчиках і чи не в усіх ресторанах тодішнього Львова. Важливим елементом музичного Львова перших післявоєнних років стали гастролі провідних російських та республіканських джазових колективів на кшталт Київського джазу, оркестрів Л. Утьосова, К. Шульженко, Б. Ренського, Е. Рознера та ін.

Не забарилися й місцеві джазові колективи, що постали під патронатом Обласного відділу у справах мистецтв та Львівської державної естради. Одним із перших був створений 1946 р. Теа-джаз С. Каштеляна. Окрім класичного інструментального джазу, оркестр пропонував жартівливі сценки, танці й пародії, які разом творили популярний на той час театральний джаз. Паралельно з С. Каштеляном знаний український композитор Є. Козак створив у Львові вокальний джаз-квартет. Особливістю цієї формації стали джазові варіації на українську тематику. Ну, і, звичайно, доволі успішною і впізнаваною стала робота на джазовому напрямку композитора А. Кос-Анатольського, який сприяв появі багатьох знакових композицій, котрі досі вважаються класикою української танцювальної музики.

Наприкінці 1940х рр. еволюція львівського джазу через зміну політичної кон'юнктури серйозно сповільнилася. Боротьба з впливами Заходу перетворилася на гоніння музикантів, що в народі отримало назву «розгинання саксофонів», і спричинилася до зникнення або мімікрії багатьох творчих колективів. Деяке потепління до джазу спостерігаємо на початку 1950х рр., коли саксофон потроху відновлює втрачені пози-

¹ Рибалко П. // Вільна Україна. 6 вересня 1950. № 177 (2135). С. 8; Свідзінський О., Бикадоров І. Ще раз про роботу естрадно-концертних оркестрів. Вільна Україна. 5 лютого 1952. № 30 (2567). С. 3.

ції, а блюз, танго та фокстрот поступово повертаються у репертуар львівських оркестрів та ансамблів.

Аналіз репертуару львівських аматорських колективів, які безпосередньо працювали на пересічного львівського слухача в ресторанах, клубах, парках, кінозалах дає підстави зробити висновок про значну перевагу закордонної музики над творами радянських композиторів. Першість тут тримала композиція «Розамунда» — твір з багатонаціональною історією, але найбільш ототожнюваний з німецькою культурою. Водночас післявоєнна львівська публіка охоче слухала «Дівушку из маленькой таверны», «К нам в Саратов», «В бананово-лимонном Сингапуре», «Очи черные», «Чубчик», «Татьяну» та ін. Вплив репертуарів оркестрів і ансамблів на музичні смаки львів'ян не слід недооцінювати, позаяк вони сприяли формуванню радянської музичної культури такої необхідної для утвердження більшовицької влади у місті.

- Баташев, А. 1972. *Советский джаз. Исторический очерк*. Москва: Музыка.
- Брянцева, Д. 2018. Едди Рознер — царь советского джаза. *Deutsche Welle*. [Online]. Available at: <https://www.dw.com/ru-44026398>.
- Вертинский, А. 1990. *Дорогой длиною...* / Сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского. Москва: Правда.
- Осташ, І. 2013. *Бонді, або повернення Богдана Веселовського*. Київ: Дуліби.
- Рогаль-Левицкий, Д. 1961. *Беседы об оркестре*. Москва: Государственное музыкальное издательство.
- Терещенко, А. 1986. *Анатолій Кос-Анатольський*. Київ: Музична Україна.
- Batashev, A. 1972. *Sovetskiy dzhaz. Istoricheskiy ocherk*. [Soviet jazz. Historical Sketch.] Moskva: Muzyka. [In Russian].
- Bryantseva, D. 2018. Yeddi Rozner — tsar sovetского dzhaza. [Eddie Rosner is the King of Soviet Jazz]. *Deutsche Welle*. [Online]. Available at: <https://www.dw.com/ru-44026398>. [In Russian].
- Vertinskiy, A. 1990. *Dorogoy dlinnoyu...* [By the Long Way...] / Sost. i vstup. st. Yu. Tomashevskogo. Moskva: Pravda. [In Russian].
- Ostash, I. 2013. *Bondi, abo povernennia Bohdana Veselovskoho*. [Bondi, or the Return of Bohdan Veselovskiy]. Kyiv: Duliby. [In Ukrainian].
- Rogal-Levitskiy, D. 1961. *Besedy ob orkestre*. [Conversations about the Orchestra]. Moskva: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo. [In Russian].
- Tereshchenko, A. 1986. *Anatolii Kos-Anatolskiy*. [Anatoly Kos-Anatolskiy]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].