



УДК 37.015.31:78.036.9

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-11\(41\)-2962-2972](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-11(41)-2962-2972)

Сидорчук Нінель Герандівна доктор педагогічних наук, професор, дійсний член ГО «Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки "Полісся"», професор кафедри професійно-педагогічної, спеціальної освіти, андрагогіки та управління, Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, <https://orcid.org/0000-0003-2824-1562>

Євдоченко Дмитро Юрійович аспірант кафедри професійно-педагогічної, спеціальної освіти, андрагогіки та управління за спеціальністю 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями), Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, <https://orcid.org/0009-0001-2254-117X>

ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ВИТОКІВ ДЖАЗУ В УМОВАХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Анотація. У статті актуалізовано проблему естетичного виховання молоді шляхом використання потенціалу мистецтва взагалі та музичного мистецтва зокрема. Закцентовано увагу на стилях та напрямках музичного мистецтва за ознакою приналежності до культури певного народу (східний, іспанський, слов'янський та ін.). В умовах естетичної поляризації мистецьких жанрів схарактеризовано джаз як напрям американської музики – унікальний багаторівневий музичний феномен, що з'явився на початку ХХ століття та став певним викликом американського суспільства європейському контексту музичної культури. Виділено та проаналізовано передумови зародження джазової музики на американських континентах ("протоперіод") з позицій культурного прориву у галузі музичного мистецтва на початку ХХ століття за ознаками: специфіка та інтенсивність міграційних, культурних та соціально-політичних процесів, що відбувалися в умовах колоніальної політики, работоргівлі й рабовласництва. На основі історичної реконструкції окреслено витоки формування виховного потенціалу джазу на етапі зародження через його інтернаціональний характер: наслідування європейської гармонії, африканських ритмів, євро-африканських мелодій; об'єднання людей, різних за характером, національністю, пристрастями. Обґрунтовано, що в умовах інтернаціоналізації глобального



суспільства XXI століття джазовий формат музичного мистецтва стає підґрунтям для вивчення стилів та напрямів сучасної музики, задовольняє запит молоді на знайомство з посткласичними музичними творами та, головне, сприяє формуванню її нового культурно-естетичного світогляду. Наголошено на необхідності: 1) міждисциплінарного вивчення джазової музики (культурологічна, мистецька, соціологічна, освітньо-виховна та ін. складові); 2) проведенні теоретичних та експериментальних досліджень щодо розробки, обґрунтування, впровадження у систему освіти (професійної, мистецької, загальної середньої та ін.) змісту, форм, методів, засобів формування естетичних смаків підростаючого покоління, його моральних, душевних, вольових властивостей та якостей особистості на основі джазового контенту; 3) детального аналізу впливу ритмів джазу, його особливої гармонії, імпровізаційних інструментів на розумову активність особистості у освітньо-виховному процесі (швидкість мислення та реакцій у прийнятті рішень, розвиток інтуїції, дидактичної імпровізації, творчого потенціалу молодшої людини тощо).

Ключові слова: естетичне виховання молоді, засоби естетичного виховання, мистецтво, музичне мистецтво, джаз, джазова музика.

Sydorchuk Ninel Gerandivna Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Full Member of the NGO "Academy of International Cooperation in Creative Pedagogy "Polissya", Professor of the Department of Vocational Pedagogical, Special Education, Andragogy and Management, Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr, <https://orcid.org/0000-0003-2824-1562>

Yevdochenko Dmytro Yuriyovych postgraduate student of the Department of Vocational Pedagogical, Special Education, Andragogy and Management, specialty A5 Vocational Education. Digital Technologies, Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr, <https://orcid.org/0009-0001-2254-117X>

HISTORICAL RECONSTRUCTION OF THE ORIGINS OF JAZZ IN THE CONDITIONS OF CULTURAL AND ARTISTIC DEVELOPMENT OF MODERN YOUTH

Abstract. The article actualizes the problem of aesthetic education of youth by using the potential of art in general and musical art in particular. Attention is focused on styles in musical art directions based on belonging to the culture of a certain people (Eastern, Spanish, Slavic, etc.). In the conditions of aesthetic polarization of artistic genres, jazz is characterized as a direction of American



music - a unique multi-level musical phenomenon that appeared at the beginning of the 20th century and became a certain challenge of American society to the European context of musical culture. The prerequisites for the emergence of jazz music on the American continents ("proto-period") are highlighted and analyzed from the standpoint of a cultural breakthrough in the field of musical art at the beginning of the 20th century according to the following features: the specificity and intensity of migration, cultural and socio-political processes that took place in the conditions of colonial policy, slave trade and slavery. Based on historical reconstruction, the origins of the formation of the educational potential of jazz at the stage of its emergence due to its international character are outlined: imitation of European harmony, African rhythms, Euro-African melodies; unification of people different in character, nationality, and passions. It is substantiated that in the conditions of internationalization of the global society of the 21st century, the jazz format of musical art becomes the basis for studying styles and trends in modern music, satisfies the demand of young people for acquaintance with post-classical musical works and, most importantly, contributes to the formation of their new cultural and aesthetic worldview. The need for: 1) interdisciplinary study of jazz music (culturological, artistic, sociological, educational, and other components) is emphasized; 2) conducting theoretical and experimental research on the development, justification, and implementation into the education system (vocational, artistic, general secondary, etc.) of the content, forms, methods, and means of forming the aesthetic tastes of the younger generation, its moral, spiritual, and volitional properties and qualities of the personality based on jazz content; 3) detailed analysis of the influence of jazz rhythms, its special harmony, and improvisational tools on the mental activity of the individual in the educational process (speed of thinking and reactions in decision-making, development of intuition, didactic improvisation, creative potential of a young person, etc.).

Keywords: aesthetic education of youth, means of aesthetic education, art, musical art, jazz, jazz music.

Постановка проблеми. Важливим напрямом діяльності системи освіти, що забезпечує високий духовний розвиток особистості, як наголошено у Законі України "Про позашкільну освіту", Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах, Комплексній програмі художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах, є естетичне виховання – складова частина виховного процесу, спрямована на формування здатності відчувати і розуміти красу у різних її проявах [1]. Ефективним засобом реалізації поставленого завдання визначають мистецтво – галузь людської культури,



в якій за допомогою знаків через конкретні образи світу виражаються його узагальнені сенси [2, с. 380-381]. Різноманіття дійсності пояснює зумовленість появи та розвитку різних видів мистецтва, серед яких й мистецтво музичне, яке, як складова культури різних народів, відіграє значну роль у формуванні та вираженні ідентичності цих народів, впливає на формування виховного ідеалу. Покликаючись на своєрідності часу, культурологічні вимоги, характер художнього смаку виділяють ряд музичних стилів за ознакою приналежності до культури певного народу – східний, іспанський, слов'янський та ін. [3, с. 411-428].

На тлі глобалізаційних, інтеграційних процесів в економічній та політичній сферах розвитку суспільства, культура, хоча і не вперше, демонструє певні естетичні поляризації. Попри європейські, зокрема, французькі чи британські, зусилля щодо збереження та промоції власних культур, потрясінням культурного життя у ХХ ст. стало виникнення американського джазу, а поява на міських європейських естрадах перших джаз-бендів сприймалася як руйнування основ цивілізації та не вкладалася в європейський контекст музичного мистецтва [4].

Аналіз останніх публікацій та джерел. Покликаючись "лише" на сторічну історію, джаз, як напрям сучасного музичного мистецтва, пройшов ряд визначальних, а іноді й драматичних етапів свого становлення та розвитку. Аналіз наукових та науково-популярних джерел з актуалізованої проблеми свідчить про посилення уваги дослідників до питань джазології. Зокрема, мистецько-педагогічні аспекти, особливості формування навичок естрадно-джазового музикування, історію та соціологію вітчизняного джазу, джазового виконання на акордеоні та баяні вивчали М. Бурда, О. Воропаєва, Ю. Дяченко, В. Лігус, О. Лігус, В. Романко, О. Хишко та ін. Культурологічні засади джазового мистецтва висвітлено у працях С. Безпалої, О. Супрун та ін. Стильові проблеми джазової творчості розглянуто у роботах Войченко О./Шпортько О., В. Олендарьова та ін. Разом з тим, бракує системних досліджень, присвячених історії джазу в контексті вивчення освітніх траєкторій долучення молоді до найкращих зразків сучасної культури та мистецтва.

Тому **мета статті** – проаналізувати етап зародження джазової музики на початку ХХ ст. та окреслити витоки формування її виховного потенціалу.

Виклад основного матеріалу. Не зважаючи на те, що на початку ХХ століття Сполучені Штати лишалися світовою культурною провінцією, прорив у "джазове століття", відбувся саме тут, а причиною став воєнний вибух у Європі, хоча часто наголошують, що характерною рисою "джазової епохи" була її відстороненість від політики поряд із активним впровадженням у життя суспільства постулатів філософії "втраченого покоління".



Поняття "джазове століття" (*Jazz Age*), як наголошує В. Зіневич, уведене письменником Френсісом Скоттом Фіцджеральдом для позначення періоду в історії США між закінченням Першої світової війни (1918) та початком Великої депресії (1929) [5; 6]. Вже у 1922 році виходять друком його "Казки століття джазу", а у романі "Великий Гетсбі" (1925 р.) джаз автором трактується як концертний жанр [7], що, у цілому, засвідчує надзвичайну популярність мистецтва джазу на початку ХХ ст.

Як відомо, джаз – унікальний багаторівневий музичний феномен, в якому поєдналися різноманітні стилі: традиційні афро-американські пісні та релігійні гімни, народні пісні Західної Африки, європейська класична та латино-американська музика. Ця музика швидко завоювала світ і знайшла мільйони прихильників.

У цілому, історія джазу нерозривно пов'язана з історією рабства у США та веде свій початок з Нового Орлеану кінця ХІХ-го – початку ХХ століття. Однак сьогодні прийнято датувати походження джазу більш раннім періодом – процеси змішування африканської музичної культури і європейської (яка теж зазнала серйозних змін в Новому Світі) відбувалися починаючи з ХVІІІ століття і в ХІХ столітті призвели до виникнення "протоджазу", а потім і джазу в загальноприйнятому розумінні [8].

Розглянемо процеси становлення джазового мистецтва, його вплив на розвиток сучасної музичної культури та естетичного виховання молоді покликаючись на дослідження В. Конен, Д. Меггіла, Б. Борисова, які особливу увагу приділяли ранньому періоду розвитку джазового мистецтва та назвали його "передджазовим".

Автори вважають, що поєднання слова "перед" з прикметником "джазовий" допомагає розглянути розвиток джазового мистецтва ширше – як частина цілісної джазової культури. Також це дає можливість розуміти властивості джазу, соціальні умови, настрої суспільства в контексті того, що було до появи джазу, і як це вплинуло на сучасний стан джазу. Використання терміну "передджазовий" період дає змогу не вказувати конкретні часи, а посилатися на історичну епоху, починаючи від первинних умов формування джазу до умовного його початку. З іншого боку, цей термін може підкреслити особливості думки того періоду, узагальнюючи й конкретизуючи їх.

Термін "передджазова культура" найкраще відображає культурні цінності того часу, наприклад, початковий вплив африканської та американської культур, а також взаємодія європейських та африканських традицій у музиці, особливо сполучення класичної гармонії з африканськими ритмами. З цього випливає, що це поняття включає загальні риси культури США з 1840 по 1910 рік.



Ураховуючи зазначене вище та звертаючись до висновків Маршала Стернса, підкреслюємо, що джаз як естетичне й стилістичне явище виник на Американському континенті завдяки інтенсивним міграційним, культурним та соціально-політичним процесам, які мали свою особливість. Вони узагалі узяли елементи європейської гармонії, африканського ритму та євро-африканської мелодії [9, с. 30-31]. Розглянемо походження джазового мистецтва, звертаючись до вищезазначених ознак.

Перша хвиля *міграційних* процесів на американських континентах у контексті даної проблеми пов'язана із колоніальною політикою, работоргівлею та рабовласництвом. Серед перших работорговців вважали португальців. Незабаром їм на місце прийшли голландці, а потім й британці. Основними центрами рабовласницької економіки у 1860-х роках були Південні штати: Луїзіана, Міссісіпі, Джорджія, Алабама та обидва штати Кароліни.

Більшість рабів завозилася у Штати з заходу Африки, де зараз розташована Нігерія, Мавританія, Сенегал та ін. Існує думка, що рабами ставали найбільш ледачі та бідні члени племені – ті, від кого місцеве населення охоче позбавлялося, продаючи білим колонізаторам. Втім, здобич рабовласників частіше залежала від військової «удачі» на африканському континенті, а не від соціального устрою племені. Тому в рабство потрапляли й вожді, нобілітет, шамани, які, як правило, складали *стрижень племен, культів та культур* [10].

Кожна з держав мала власні колонії на Американських континентах: в португальську Бразилію ввозили здебільшого рабів з Сенегалу, іспанці – рабів-йоруба, британці охоче завозили африканців ашанті, а французи, як правило, купували дагомейців з теперішнього Беніну. У результаті з'являвся певний *етнічний візерунок у відповідних колоніях*: Куба прийняла вірування йоруба, Ямайка зберегла частину спадку ашанті, на Гаїті та в зоні Нового Орлеану, як у французьких колоніях, закріпився оригінальний культ Вуду та культурний спадок дагомеїв [11, с. 660-663.].

Окрім власне культур темношкірих рабів, на формування культури колоній впливала й *культура їх еліти* – європейських поселенців як носіїв культурного спадку своїх метрополій. Скажімо, іспанська музика (яка сама перебувала під мавританським впливом після арабо-негритянської Конкісти та довгого співіснування з маврами та арабами в ході Реконкісти) була більш зрозумілою для темношкірих рабів у колоніях. У той час як фламенко, що увібрало мавританські ритми, швидше приймалося змішаною частиною населення іспанських колоній.

Ситуація в британських колоніях принципово відрізнялася. Оскільки колоністами були більш радикальні осередки протестантів, перевага



віддавалася монотонним богослужінням без виразного ритмічного малюнку. Виключення складали шотландські та ірландські народні співи з простим, але все ж наявним синкопуванням та ритмічною структурою [12, с. 34-35].

В соціально-політичному сенсі у формуванні культурних традицій важливу роль відігравав розмір статків рабовласника. На Півдні, наприклад, португальці та іспанці мали більші латифундії, значну кількість рабів, контроль за якими (зважаючи на їх значну кількість) був достатньо обмежений. На Півночі (менші маєтки, менша кількість рабів) місцеві рабовласники, здійснюючи більш жорсткий контроль, активно впливали на формування звичаїв та традицій рабів.

Різним було й ставлення до метисації. За умови прийняття релігії, ставлення іспанців до місцевого населення було м'якшим. Важливо наголосити, що Католицька церква активно залучала індіанців, прозелитизм же щодо темношкірих рабів був більш стриманим. Інша ситуація складалася на Півночі, де баптисти, пуритани та інші протестантські деномінації більш активно наvertsали темношкірих рабів у свою віру, опікуючись новонадбаною "релігійною чистотою". Винятком були, наприклад, зусилля квакерів з ліквідації рабства, але вони лише підкреслювали й так напружену ситуацію. Так, з релігійних позицій місцевих рабовласників на Півночі часто забороняли гру на барабанах, танці та співи.

Не менш важливими були й релігійні особливості католицизму та протестантизму. У католицьких храмах розміщувалися скульптури святих, які були подібні до звичних язичницьких пантеонів африканців. Протестанти ж відкидали культ святих і, особливо, "зайві" зображення, ікони та скульптури, що ускладнювало синтез давніх культурно-релігійних елементів з Африки та католицизму. На Півночі ж культура африканців деформувалась, маскувалась та, врешті решт, активно втрачалася чи, принаймні, трансформувалася.

Після громадянської війни (1861-1865 рр.) та заборони рабовласництва у 1865 році починається *новий етап міграції* звільнених від рабства афро-американців. Значна їх частина виїжджає із сільської місцевості до міст, де для них формуються окремі райони, більшість з яких не придатна для життя (Гарлем у Нью-Йорку, Саус-Сайд у Чикаго, Сторівілл у Нью Орлеані та ін.).

Разом з тим, тут для освіти та професійної діяльності афро-американців з'являються нові можливості. Незважаючи на жорстоку сегрегацію та дискримінацію, для вільних афро-американців стає доступною сфера музики та театральних розважальних перформансів, центром яких стає *Новий Орлеан* [13].



Новий Орлеан й раніше був певним "перехрестям" північного та південного "підходів" до рабів та їх культури. Французи були католиками, мали більшу відкритість до расового змішування (згадаємо, скажімо, африканське коріння Олександра Дюма), але все ж меншу ніж південніші іспанці. Таким чином, тиск на африканських рабів-дагомеїв тут був не настільки сильним, щоб вони повністю втратили власну культуру, але й не настільки слабким, щоб не видозмінитися під впливом католицизму. В районі Нового Орлеана не було й великої популяції корінного населення, тож на взаємодію практично не впливали індіанці (*native american*), проте була доволі активною креольська течія, місцеві іспано-французькі колоністи. Після в 1803 р., коли Наполеон продав цю територію США, до креолів доєдналася значна частина нових колоністів-протестантів. Це значно посилило позиції креолів, посунувши їх в рангових щаблях ближче до темношкірих нащадків рабів [11, с. 660-663.]. На думку Маршала Стернса, саме креоли, змішавшись із дагомеями-вудуїстами, стояли у витоків створення джазу, властивих йому наборів музичних технік та прийомів [9].

На початку ХХ сторіччя Новий Орлеан стрімко урбанізувався: луїзіанці, які стікалися до мегаполісу потребували розваг, зокрема, музичних.

А сам "перехресний", кроскультурний статус міста зумовлював змішування "латиноамериканського" та "північноамериканського" підходу до культури нащадків рабів, культури франко-іспанських креолів, постдагомейський і католицизований культу Вуду.

Визначальним місцем перетину культур став Конго-сквер, де переважно темношкірі вудуїсти співали й танцювали під самотутній бій барабанів. З часом вудуїстські ритуальні вистави набули популярності в туристів, що приїздили з усієї Америки. Конго-сквер став місцем культурних обмінів та взаємовпливів. Уважають, що музика, яка згодом буде відома як джаз, у Новому Орлеані вже грала з 1900 року. Однією з перших джазових зірок Нью Орлеану став Чарльз Болден – більш відомий як "Бадді".

Бадді зібрав свій бенд ще у ХІХ сторіччі та до початку нового сторіччя вже заслужив прізвисько "Кінг" [14].

Популярність джазу на початку ХХ ст. яскраво ілюструє відомий випадок, що приписують серійному вбивці, відомому, як Лісоруб з Нового Орлеану.

Він через газету пообіцяв не вбивати тих людей, в кого усю ніч буде грати джаз. Оскільки майже все місто співало й танцювало, Лісоруб не скоїв жодного вбивства. Ця ніч увійшла в історію як "Джаз Лісоруба" [15].



Висновки. Узагальнюючи результати дослідження, варто наголосити, що:

- розвиток особистості включає естетичну складову, підґрунтям для формування якої є засоби мистецтва взагалі та музичного мистецтва зокрема;

- в умовах естетичної поляризації особливого значення набуває вивчення музичних напрямів та стилів за ознакою приналежності до культури певного народу;

- попри європейські, зокрема, французькі чи британські, зусилля щодо збереження та промоції власних культур, на початку XX ст. виникає особливий напрям музичного мистецтва – американський джаз, який унаслідував європейську гармонію, африканський ритм та євро-африканську мелодію, швидко завоював світ своєю гармонією, віртуозністю та структурою, через свою неповторність і багатогранність протягом останніх ста років знайшов мільйони прихильників на музичній арені;

- виховним потенціалом джазу варто визначити його інтернаціональний характер, оскільки на етапі зародження ("протоперіоду") він об'єднав людей, різних за характером, національністю, пристрастями;

- в умовах інтернаціоналізації суспільства джаз, як національно інтегрований стиль мистецтва, має потенціал для забезпечення культурно-мистецького розвитку сучасної молоді не залежно від її національної приналежності, від місця її локального проживання; стає підґрунтям для вивчення стилів та напрямів сучасної музики, задовольняє запит молоді на знайомство з посткласичними музичними творами та, головне, сприяє формуванню її нового культурно-естетичного світогляду.

Відповідно, подальші наукові і практичні розвідки необхідно, на наш погляд, зосередити на

- 1) міждисциплінарному вивченні джазової музики (культурологічна, мистецька, соціологічна, освітньо-виховна та ін. складові);

- 2) здійсненні теоретичних та експериментальних досліджень щодо розробки, обґрунтування, впровадження у систему освіти (професійної, мистецької, загальної середньої та ін.) змісту, форм, методів, засобів формування естетичних смаків підростаючого покоління, його моральних, душевних, вольових властивостей та якостей особистості на основі джазового контенту;

- 3) реалізації детального аналізу впливу ритмів джазу, його особливої гармонії, імпровізаційних інструментів на розумову активність особистості у освітньо-виховному процесі (швидкість мислення та реакцій у прийнятті рішень, розвиток інтуїції, дидактичної імпровізації, творчого потенціалу молоді людини тощо).



Література:

1. Наконечна О. П. Естетичне як тип духовності. Рівне: Рівненський держ. техн. ун-т, 2002. 202 с.
2. Мистецтво. *Філософський енциклопедичний словник* / НАН України, Ін-т філософії імені Г. С. Сковороди; [редкол.: В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. К.: Абрис, 2002. 742 с.
3. Стецюк Б.О. Витоки та основні тенденції розвитку джазової фортепіанної стилістики. *Аспекти історичного музикознавства*. 2020. Вип. XIX-XX. С. 411-428.
4. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та "третього" пластів у джазі: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 16 с.
5. Зіневич В.В. Типологія символізму в творах Ф.С.Фіцджеральда та Т.Осьмачки: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київський національний лінгвістичний ун-т. К., 2006. 22 с.
6. Ф. Фіцджеральд: людина з епохи джазу. URL: https://unalib.ks.ua/news_2016-09_27_001.htm (дата звернення: 15.09. 2025).
7. Фіцджеральд Ф. С. Великий Гетсбі. Харків: Фоліо, 2017. 283 с.
8. Gridley M. *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Pearson, 2011. 513 p.
9. Stearns M. *The story of Jazz*. Oxford: Oxford University Press, 1956. 204 p.
10. Рабство в США. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90
11. Лігус В.О., Лігус О.М. Шляхи розвитку вітчизняної джазології. *Молодий вчений*. 2018. №1(53). С. 660-663.
12. Belsh R. *They All Played Ragtime – The True Story of an American Music*. Lockerley: Nelson Press, 2007. 378 p.
13. Громадянська війна в США. *Вікіпедія*. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90 (дата звернення: 11.09. 2025).
14. Новоорлеанський джаз. *Вікіпедія*. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BE%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%B7 (дата звернення: 15.08. 2025).
15. Лісоруб з Нового Орлеана. *Вікіпедія*. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%B1_%D0%B7_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9E%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 08.10. 2025).

References:

1. Nakonechna, O. P. (2002). *Estetychne yak typ dukhovnosti [Aesthetic as a type of spirituality]*. Rivne: Rivnenskyi derzh. tekhn. un-t [in Ukrainian].
2. Shynkaruk, V. I. et al. (Eds.). (2002). *Mystetstvo [Art]. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk – Philosophical Encyclopedic Dictionary*. K.: Abrys [in Ukrainian].
3. Stetsiuk, B.O. (2020). *Vytyky ta osnovni tendentsii rozvytku dzhazovoi fortepiannoi stylystyky [Origins and main trends in the development of jazz piano style]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva – Aspects of historical musicology, XIX-XX, 411-428 [in Ukr].*



4. Voropaieva, O. V. (2009). Dzhazinh yak forma vzaiemodii akademichnoho ta "tretoho" plastiv u dzhazi [Jazzing as a form of interaction between the academic and "third" layers in jazz]. *Extended abstract of candidate thesis*. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Zinevych, V. V. (2006). Typolohiia symbolizmu v tvorakh F. S. Fitsdzheralda ta T. Osmachky [Typology of symbolism in the works of F. S. Fitzgerald and T. Osmachka]. *Extended abstract of candidate thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
6. F. Fitsdzherald: liudyna z epokhy dzhazu [F. Fitzgerald: People of the Jazz Age.]. Retrieved from https://unalib.ks.ua/news_2016-09_27_001.htm [in Ukrainian].
7. Fitsdzherald, F. S. (2017). *Velykyi Hetsbi [The Great Gatsby]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
8. Gridley, M. (2011). *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Pearson [in English].
9. Stearns, M. (1956). *The story of Jazz*. Oxford: Oxford University Press [in English].
10. Rabstvo v SShA [Slavery in the USSR]. (n.d.). [uk.wikipedia.org](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90 [in Ukrainian].
11. Lihus, V.O. & Lihus, O.M. S (2018). Shliakhy rozvytku vitchyznianoi dzhazolohii [Ways of development of domestic jazz studies]. *Molodyi vchenyi – Young scholars*, 1(53), 660-663 [in Ukrainian].
12. Belsh, R. (2007). *They All Played Ragtime – The True Story of an American Music*. Lockerley: Nelson Press [in English].
13. Hromadianska viina v SShA [Hromadzhanska viina v SShA]. (n.d.). [uk.wikipedia.org](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D1%8F%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%B2_%D0%A1%D0%A8%D0%90 [in Ukrainian].
14. Novoorleanskyi dzhaz [Novoorleanskyi jazz]. (n.d.). [uk.wikipedia.org](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%B7). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%B7 [in Ukrainian].
15. Lisorub z Novoho Orleana [Foxwood from New Orleans]/ (n.d.). [uk.wikipedia.org](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%B1_%D0%B7_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9E%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B0). Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81%D0%BE%D1%80%D1%83%D0%B1_%D0%B7_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%9E%D1%80%D0%BB%D0%B5%D0%B0%D0%BD%D0%B0 [in Ukrainian].