

УДК 78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-26>**Валерій ШАФЕТА,***orcid.org/0000-0003-0991-5920*

кандидат мистецтвознавства,

*доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) valeriyshafeta@dspu.edu.ua***Василь ГАМАР,***orcid.org/0009-0002-2206-3072**аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
голова циклової комісії відділу народних інструментів
Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського
(Дрогобич, Львівська область, Україна) gamarvaj@gmail.com***Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691*

кандидат педагогічних наук, професор,

*завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) assomobile@ukr.net*

ФЕНОМЕН ДЖАЗУ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА КУЛЬТУРИ (ПЕРША ПОЛОВИНА ХХ СТ.)

Наукова студія окреслює особливості становлення та розвитку джазу в Україні першої половини ХХ століття. Це особливий історичний етап розвитку української культури: окупація більшовицькою владою країни, суцільні викривлення та перекручування історії, геноцид, концтабори, ідеологічність в усіх сферах життя людини. А втім українське музичне мистецтво віднаходило силу для не лише для культивування власної культури, але й розвитку закордонних стилів музикування. Тому перед дослідниками часто постають нагальні проблеми переосмислення суджень щодо історичного становлення окремих культурних явищ. Таке скрупульозне вивчення дозволяє висновувати, що українці в надскладних умовах існування ХХ століття не перебували поза контекстом функціонування культури (європейської чи навіть заокеанської).

У статті зроблено спробу акцентувати на власне українському діахронному аспекті становлення джазу, хронології його розвитку, трансформаціях. До дослідницької географії включені не лише Одеса, Харків, які дали поштовх джазовому музикуванню, а й Галичина.

Дослідницьку увагу акцентовано на персоналіях, які народилися в Україні, хоча з плином часу змогли частково реалізувати себе як музиканти, композитори, керівники оркестрів поза межами рідних міст. Серед прізвищ знані творчі джазу: Борис Ренський, Максим Березовський, Еміль Кемпер, Володимир Кораллі, Олександр Цфасман, Леопольд Теплицький, Георгій Ландсберг, Яків Скоморовський. Характерно те, що деяких російськомовних довідників свідомо не вказувалося місце народження музикантів, лише місце смерті, аби не пов'язувати ці імена з Україною.

Зародження джазу в Україні припадає на 1920-ті роки минулого століття і на сьогодні має свою історію. За чималий період становлення джаз увійшов у культурний побут українців, не втративши подекуди своєї популярності й до сьогодні.

Ключові слова: джаз, музична культура, музичне мистецтво, ідеологія, танцювальні колективи.

Valeriy SHAFETA,

orcid.org/0000-0003-0991-5920

Ph.D. in Art,

*Associate Professor at the Department of Music Theoretical Disciplines
and Instrumental Training*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) valeriyshafeta@dspu.edu.ua*

Vasyl GAMAR,

orcid.org/0009-0002-2206-3072

*Graduate Student at the Vocal and Choral Department,
Choreographic and Visual Arts*

*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Head of the Cycle Committee of the Folk Instruments Department
Drohobych Vasyl Barvinsky Vocational Music College
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) gamarnaj@gmail.com*

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

*Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net*

THE PHENOMENON OF JAZZ IN THE HISTORICAL ASPECT OF UKRAINIAN MUSICAL ART AND CULTURE (THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)

The scientific study outlines the features of the formation and development of jazz in Ukraine in the first half of the twentieth century. This is a special historical stage in the development of Ukrainian culture: the occupation of the country by the Bolshevik government, continuous distortion and perversion of its history, genocide, concentration camps, ideology in all spheres of human life. However, Ukrainian music art found strength not only for cultivating its own culture, but also for developing foreign music styles. Therefore, researchers often face urgent problems of rethinking judgments regarding the historical formation of some cultural phenomena. Such a scrupulous study allows us to conclude that Ukrainians in the extremely difficult conditions of existence of the twentieth century were not outside the context of the functioning of culture (European or even overseas).

The article attempts to focus on the Ukrainian diachronic aspect of the formation of jazz, the chronology of its development, and transformations. The research geography includes not only Odesa and Kharkiv, which gave impetus to jazz music, but also Halychyna.

The research focus is on personalities who were born in Ukraine, although they were later able to partially realize themselves as musicians, composers, and orchestra leaders outside their native cities. Among the names are well-known jazz artists: Borys Renskyi, Maksym Berezovskyi, Emil Kemper, Volodymyr Koralli, Alexander Tsfasman, Leopold Teplytskyi, Heorhiy Landsberg, and Yakiv Skomorovskyi. It is characteristic that some Russian-language reference books deliberately did not indicate the place of birth of the musicians, only the place of death, so as not to associate these names with Ukraine.

The birth of jazz in Ukraine dates back to the 1920s and today has its own history. Over a considerable period of formation, jazz entered the cultural life of Ukrainians, not losing its popularity in some places to this day.

Key words: jazz, musical culture, musical art, ideology, dance groups.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку українського культурно-мистецького простору ми потребуємо оцінки, а інколи переоцінки тверджень щодо історичного становлення окремих мистецьких явищ, напрямів чи стилів в Україні. Таким чином ми стверджуємо вкотре, що не перебували поза контекстом функціонування культури (європейської чи навіть заокеанської), а свідомо були відтіснені на маргінеси через окупацію різних періодів в нашій історії. Подібні процеси виразно можна простежувати особливо на

початку минулого століття, яке ознаменувало себе як неокультура, модерн, позначивши стильові домінанти численними ізмами. Це був час і переоцінки цінностей, і водночас потужний період розвитку національних культур, здавалось би, на перший погляд, в безідейній добі модернізму. «... національне в українській літературі не було відкинене через європейську “культурну революцію”, і в Україні проблема самотності становлення нації звучала актуально й неабияк гостро» (Розлуцький, 2022: 129). Крім того, це один з найбільш

трагічних періодів національного існування – від здобуття до втрати державності, період геноциду українців, який набуває розмаху з новою силою, на жаль, і сьогодні. І ми вкотре мусимо доводити собі і світові, викриваючи столітні обмани північних імперців.

Історичні чинники позначилися на багатьох факторах розвитку української культури та музики, в тім числі джазового мистецтва, яке було органічно присутнє в історії українців.

Аналіз досліджень і публікацій. Феномен джазу доволі виразно представлений у науковому доробку українських дослідників. Скажімо, теоретичний аспект становлення, жанрову природу, особливості виконавської майстерності заокеанського мистецтва досліджували такі українські вчені, як: С. Безпала, О. Войченко, В. Олендарьов (Олендарьов, 1995), В. Симоненко, В. Романко (Романко, 2001), І. Коляда, В. Конончук, Л. Романюк, З. Рось, М. Булда, М. Черепанін, О. Саранчин, А. Сташевський. Методичні особливості аспект вивчення джазу окреслено в працях З. Рось, Т. Пістунової Б. Бриліна, В. Черкасова, С. Давидова, Н. Лебедєвої, О. Саранчин, В. Соляник, О. Мальцевої, П. Буторінпа, Н. Дячук. Дослідники акцентують увагу на проблемах джазової імпровізації, методологічній складовій вивчення мистецтва, виховному значенню джазу.

Значно менше наукових студій, які торкаються історичної площини розвитку українського джазового мистецтва, зокрема регіонального. У цій царині працювали Лі Шуай (Лі Шуай, 2019), О. Коверза (Коверза, 2015: 87–93), А. Харенко (Харенко: 2022). Крім того, названі дослідники доволі часто виходять за межі українського культурного контексту і роблять його доволі розмитим, розглядаючи українське мистецтво в доволі широкому географічному аспекті. На нашу думку, це важлива проблема для сучасного дослідження, адже передумови появи джазу, особливості його становлення і розвитку, розкривають не лише глибше розуміння музикознавчого тезаурусу нового музичного напрямку, його термінологічний потенціал, але й увиразнюють особливості епохи, глибше розкривають сутність розвитку української культури.

Мета статті полягає в унаочненні особливостей зародження і становлення джазового мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Історичний аспект розвитку джазу поряд із теоретичними питаннями належить до одних з найскладніших питань, де завжди бракує однозначності. Яскраве свідчення тому стаття Т. Полянського (Полян-

ський, 2016: 430–431). А втім студіювання історичного контексту становлення джазової культури у Україні вже мало місце в низці наукових студій. Дослідники (А. Харенко, Лі Шуай, О. Коверза) подають, що період появи джазу в Україні припадає на 20 роки минулого століття. Зокрема, Олена Коверза стверджує, що в першій третині ХХ століття музична свідомість була звернена в основному на американські та європейські мистецькі здобутки в царині джазу (Коверза, 2015: 89). Такий погляд цілком правомірний і логічний, адже Америка була батьківщиною джазового феномену, а щодо європейської свідомості, то на той джаз уже був знайомий і виразно пропагований.

Є й інша думка, що джазове мистецтво в Україні бере початок у середині минулого століття. Зокрема, музикознавці І. Закус, Г. Постой у статті: «Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики...» (Закус, 2017). Такі висновки насамперед пов'язані з іменами таких виконавців, як: Є. Дергунов, Ю. Кузнецов, Є. Марков, В. Молотков, В. Симоненко (Закус, 2017). Однак це твердження натрапляє на опозиційність в дисертаційній роботі А. Харенко, яка стверджує, що зародження і побутування джазу в Україні має набагато давніші терміни (Харенко, 2022: 50). Про це також вказує у своєму авторефераті кандидатської дисертації В. Олендарьов, який зазначає про часові тенденції, які співпадають і з хронологією джазу в американській культурі. Йдеться передовсім про тогочасні історичні реалії та рецептивну естетику, яка була співзвучна настроям суспільства (Олендарьов, 1995: 5). Річ у тім, що на початок ХХ століття було музичне розмаїття в царині жанрів, навіть стилів. Однак після перевороту 1917 року мистецтво стає затребуваним особливо ідеологічно, адже існував запит на культ «оптимізму», «радості», «світлого майбутнього» тощо. Тому джаз як об'єднувальне мистецтво, за словами А. Харенко, органічно вписується в контекст епохи, в тім числі української (Харенко, 2022: 50). Адже після поразки УНР у 1922 році Україна окупована протягом тривалого часу і стає однією з союзних республік. Через таке визначення дослідниці Харенко часто губиться власне український контекст і джаз розглядається ширше, без кордонів. На нашу думку, доречніше акцентувати увагу на українській музиці, адже значна частина музикантів народилися в Україні, хоча значною мірою реалізовували талант поза межами рідної землі.

Початок побутування джазу в Україні припадає на 20-ті роки минулого століття і, на думку Олени Коверзи, хоча дослідниця й не вказує конкретний рік, в Одесі українці вже мали можливість позна-

йомитися із танцювальними елементами нового мистецтва. «Одним із центрів джазового мистецтва вважають Одесу. У ХХ ст. 20-х рр. місто було в захваті від популярних закордонних танців: шиммі, уанетек, матчіш. В цей період в Україні зароджується вітчизняний джаз, який визнавали буржуазним видом мистецтва, яке було певною мірою під забороною» (Ковезра, 2015: 90). Отож цей період цілком справедливо можна називати початком існування джазу. З 20-х років ХХ ст. зароджуються в Україні й джазові колективи.

Дослідниця О. Коверза аргументовано презентує в часовому проміжку 1920–1930 років тріаду розвитку джазу в Україні:

Перший напрям пов'язаний з ексцентричним оркестром Валентина Парнаха, з багатьма випадково зібраними складами, в яких джаз був представлений як синкопована і тембрально незвичайна, а іноді як шумова музика» (Ковезра, 2015: 90). Хоча, на нашу думку, ім'я В. Парнаха доволі опосередковано стосується України, але за цими ансамблями інколи закріпилася назва «*оркестри-переполохи*», адже виконавці часто шукали не стільки музики, як неординарні, ексцентричні елементи, які б могли здивувати. Керування цими оркестрами лягало не завжди на плечі професійних музикантів, натомість очолювані режисерами, хореографами, навіть акробатами ансамблі збирали аудиторії.

Другий напрям включає домінанту інструментальної розважальної музики, яка була присутня в репертуарах оркестрів «Ама-джаз» Олександра Цфасмана, «Перший концертний джаз-бенд» Леопольда Теплицького, «Джаз-капела» Георгія Ландсберга, Якова Скоморовського тощо. Їхня виконавська майстерність припадає на 1920 роки минулого століття.

Третій напрям асоціюється зі створенням джаз-оркестрів. Серед творців нової музики Борис Ренський, Максим Березовський, Еміль Кемпер, Володимир Кораллі (Ковезра, 2015: 91).

Створення першого вітчизняного джазового ансамблю припадає на 1924 р., де в Харкові завдяки старанням Юлія Мейтуса засновано ансамбль. А вже наступного 1925 р. відбувся перший концерт виконавців». Із становленням українського джазу в Харкові пов'язано ще одне ім'я сумчанина Бориса Ренського, який після закінчення 1920 року Харківського музичного училища, стає популярний як виконавець, диригент, композитор та організатор музичного життя не лише міста Харкова. «1928 року заснував у Харкові перший в Україні теа-джаз П. Жуга (труба), Я. Шварц (тромбон), З. Аграновський (сопрано-саксо-

фон), П. Архипов, Г. Тахтаулов (альт-саксофон), К. Поляков (тенор-саксофон), С. Ізраїлева (фортепіано), М. Лазарєв (банджо), А. Ткаченко (ударні інструменти)» (Симоненко, 2004: 93–94). Дебют відбувся наступного року і відтоді джаз-оркестр не втрачає своєї популярності. Хоча, звісно, ансамбль Бориса Ренського культивує не зовсім правильне ідеологічне мистецтво на той час, тому й зазнає критики. Однак, незважаючи на це продовжує активно музикувати, часто виступає з виконанням класичних творів, виконує музику кінофільмів. Йому навіть вдавалося конкурувати з відомим того часу джазовим оркестром уродженця Одеси Леоніда Утьосова. Про високу виконавську майстерність і популярність того часу свідчать виступи перед солдатами під час Другої світової війни, більш як 2000 виступів. 1946 року після нової хвилі критики щодо «невідповідності» ідейній естетиці ансамбль Б. Ренського було розформовано як такий, що не відповідає художнім вимогам. У 1950-х – 1960-х роках джаз-оркестр перетворився на біг-бенд, продовживши своє музикування на твори вітчизняних та зарубіжних виконавців (Ренський). Доречно зазначити, що на той час в Україні було доволі поширене явище функціонування джазових ансамблів з префіксом *теа*, які були споріднені з театром. Адже під час музикування артисти використовували сценічні гри, артистизм, аби зацікавити слухача. Про це доволі виразно зазначає О. Коверза:

Театралізація – це виправдана участь усього музичного колективу в естрадній дії, будь-то п'єса-огляд або монтаж окремих естрадних мініатюр. Джаз, що театралізується, передбачає підпорядкування музики сценічній дії... Меншою мірою цей термін може бути віднесений до оркестрів Бориса Ренського або Миколи Березовського, хоча б тому, що ці колективи не мали таких чудових музикантів-артистів, та й керівники не володіли харизмою Л. Утьосова (особливо після «*Веселих хлоп'ят*»). Інші теа-джази були типовими естрадними бригадами з джазовим складом. У програмах чергувалися пісні, фейлетони, танці, інструментальні п'єси. Попутно оркестранти були здатні встати, сісти, пройти по сцені, проспівати підголосок при вступі соліста або сказати кілька реплік (Ковезра, 2015: 92).

Окремо доречно наголосити на появу джазу під час Другої світової війни. На цей період мистецтво виконувало не лише естетичну, але й ідейну місію, підтримуючи та зміцнюючи моральний дух солдатів. Часто ансамблі створювалися не лише в тилу при цивільних, але безпосередньо при армії, на фронті, флоті тощо. (Романко, 2001: 132).

Борис Крупишев, наприклад, музикував зі своїм джаз-оркестром на Західному фронті (Симоненко, 2004: 145).

Не оминуло неомистецтво і Галичину, де в 1930-х роках серед чисельної молодіжної аудиторії панувала мода щодо наслідування європейської музики. «З-за кордону прийшли театри-кабаре, молодь слухала польський джаз і дивилась чужомовне кіно. Складати конкуренцію чужій музиці було справжнім викликом для наших митців, адже в українському середовищі здебільшого панував фольклор. Прорив у якісній естрадній музиці бере початок від львівських «ревій» – естрадних вистав, створених на основі українських народних пісень. Музику для перших ревій писав молодий Анатоль Кос-Анатольський, якому судилося стати побратимом Богдана у найпопулярнішій тоді на балах і танцях капелі «Ябцьо-Джаз» (Овсяник). «Хлопцям із капели «Ябцьо-Джаз», як каже дослідник життя Б. Весоловського Ігор Остап, судилося стати «львівськими «Бітлз»». Хоча вони мали свого попередника. Кілька років перед тим у Стрию з'явився ансамбль молодих гімназистів «Ревелерси». Разом із засновником – Богданом Весоловським – в капелі співав навіть майбутній Глава УГКЦ Іван-Мирослав Любачівський. «У «Ревелерсах» був і брат молодой стрийської поетеси Іванки Патолі, на слова якої Весоловський написав свою ранню перлину – «Тихо без слів», більш відому як «Ти танго заспівай мені» (Овсяник).

Хоча музика Богдана Весоловського відповідала різним жанрам: це і українське танго, вальс, фокстрот, джаз, однак сама назва «Ябцьо-джаз» доволі промовиста і означає деякою мірою їхній репертуар.

У 1945 року завдяки Львівській державній філармонії було засновано «Львівський державний теа-джаз» (музичний керівник П. Кесслер, художній – С. Каштелян). Наступного року завдяки старанням П. Кесслера (керівник і диригент) та Ю. Тимошенка (художній керівник) створено Державний джаз-оркестр УРСР в Києві (Лі, 2019: 40).

Нова сторінка джазу починає формуватися чи радше зазнавати утисків у повоєнні роки, ідеться передовсім про тематичну трансформацію. Джаз стає ворогом тоталітарній машині, адже культивує вільну інтерпретацію, саме через цю особливість виконавців до цієї новітньої музики доволі прискіплива увага. Це й не дивно, адже в «тюрмі народів» не повинно бути місця духові свободи, ідеям самовираження особистості, сміливим ідеям і національного чинника, який би містив національну складову. Крім того, заокеанське мисте-

цтво на думку ідеологів містило пропаганду американського життя, що також було неприйнятним.

Як наслідок, рішення Політбюро ЦК ВКП (б) друкує постанову «Про оперу «Велика дружба» Вано Мураделі», від 10 лютого 1948 року, в якій джаз затавровано як «формалістичний напрямок, чужий радянському народові». Фундаментальна у радянській джазології монографія «Радянський джаз. Проблеми. Події. Майстри» зазначає, що цей період увійшов в історію радянського джазу як «епоха розгинання саксофонів» (Харенко, 2022: 54).

Груновніше партійний фактор в культурі та історії описує Наталія Сірук. «У 1946–1948 рр. відбулася серія ідеологічних погромів, здійснених А. Ждановим за ініціативою Й. Сталіна. Доповіді А. Жданова, спрямовані на «викриття» різних «перекручень і хиб» у літературі, філософії, музиці, а також відповідні постанови ЦК ВКП(б) негайно дублювалися в Україні. Брутальні розноси А. Жданова в дусі партійно-комуністичної непримиренності та російського націоналпатріотизму були сповнені ненависті до інтелігенції та інтелігентності, прикритої звинуваченнями у «формалізмі» та «відриві від життя». За офіційним формулюванням, така боротьба скеровувалася проти «безідейності, безпринципності, формалізму, космополітизму й низькопоклонства перед гнилим Заходом» (Сірук, Особливості...). Однак насправді це означало продовження політики окупаційного режиму, насаджування російських наративів та шовінізму. А ці погроми, які часто називали «ждановщина», посилили значно мірою тиск супроти окупованих народів, передовсім українського та його культури. «В Україні «ждановщина» набрала форм гострої критики «буржуазного націоналізму», насамперед в історії та літературі. Партійне керівництво вимагало від українських культурних і наукових діячів дотримання принципів пролетарського інтернаціоналізму, що фактично означало відмову від національних засад творчості. Однією з ключових вимог того часу, що стосувалася української культури, стала вимога «тісніше зливатися з великою російською культурою» (Енциклопедія, 1994: 666; Сірук, 2016).

Отже, сучасний стан українського музичного мистецтва набув трактування як неблагополучного, засуджувався «формалістичний» та «антинародний» напрям в радянській музиці, українських композиторів Б. Лятошинського, І. Белзи, М. Гозенпуда, Г. Таранова, М. Тіца, М. Колесси, Ст. Людкевича, та ін. звинувачували в хибному напрямку їх творчості (згідно постанови ЦК КП(Б)У 23 травня 1948 року) (Сірук, 2016).

Система набирала обертів і тиск на українську музичну культуру продовжувався. У 1950 роках джаз по суті вилучено зі вжитку, ансамблі тепер почали йменувати як «естрадні». Духовий оркестр Львівського міського палацу піонерів під керівництвом трубача, саксофоніста А. Кузіна, який у 1948-х – 1950-х роках називався симфоджазом, з 1953 року отримав назву «естрадний» оркестр (Симоненко, 2004). Диксиленди Ю. Касаткіна та А. Шарфманова, що діяли при Будинках культури київських заводів «Арсенал» та імені О. К. Антонова: на початку 1960-тих років їх почали теж називатися «естрадними» (Лі, 2019). Разом із перейменуванням джазових колективів, змінився й репертуар, музиканти виконували тепер дещо іншу музику, віддалену від джазу. Однак з 1960-х років починається новий етап розвитку джазового мистецтва, з'являються наукові розвідки про особливості

джазового мистецтва, відкриваються джаз-клуби, розвивається практика музикування, інтерпретації тощо. Найбільш сприятливий період розвитку джазу це наприкінці 1980-х років, початки відновлення Незалежності України.

Висновки. Таким чином, доречно констатувати, що початок ХХ століття (1920-ті – 1950-ті роки) знаменує період появи джазу в Україні і водночас відображає складні процеси розвитку цього феномену, зміну жанрової природи, ідеологічні чинники. Однак, судячи навіть з цього побіжного історичного екскурсу, можемо висновувати, що існування джазу в нашій державі починається в 1920 роках і значною мірою шириться за межами країни завдяки уродженням українських міст. Звісно, заборони мали вплив на розвиток джазу, його розуміння, інтерпретаційний потенціал, виконавську майстерність, однак джазове мистецтво має більш, як столітню історію в нашій державі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія Українознавства. Київ: Глобус, 1994. Т. 2. 800 с.
2. Закус І., Постой Г. Джаз в Україні: музиканти та перспективи розвитку імпровізаційної музики. *Молодий вчений*. 2017. № 11(51). С. 565, 568.
3. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-х – 30-х рр. ХХ століття в Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2015. Вип. 14. С. 87–93.
4. Лі Шуай, Лощков Ю. Джаз як системне явище: монографія. Харків: ХДАК, 2019. 183 с.
5. Овсяник Ю. Століття маестро Бонді. URL: <https://zbruc.eu/node/36956>
6. Олендарьов В. Вітчизняний джаз та проблема стилю: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво». Київ. 1995. 22 с.
7. Полянський Т. Типологія раннього джазу: поняття та підходи. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матер. II міжнар. наук.-практ. конф.* Київ, 2016. С. 429–437.
8. Ренський Борис. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/renskyj-borys-borysovykh/>
9. Розлуцький І. Національне як ціннісний орієнтир у творчості Миколи Євшана. *Молодь і ринок*. 2022. Вип. 2 (200). С. 129–133.
10. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 20 с.
11. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ: Центрмузінформ, 2004. С. 93–94.
12. Сірук Н. Постанови ЦК КП(Б)У – документи вивчення ідеологічних кампаній в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х років ХХ століття). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Історія*. 2016. Вип. 2 (3). С. 158–162.
13. Сірук. Особливості суспільно-політичної ситуації в Україні (друга половина 40-х – початок 50-х рр. ХХ ст.). URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1318/1/Siruk.pdf>
14. Харенко А. Джазове мистецтво Харкова: досвід історичної реконструкції: дис. ... док. філософії за спец. 025 Музичне мистецтво. Харків, 2022. 224 с.
15. Харенко А. Джазове музикування Харкова: шлях до професійного мистецтва. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2018. Число 1 (27). С. 69–77.

REFERENCES

1. *Entsyklopediia Ukrainoznavstva* (1994) [Encyclopedia of Ukrainian Studies]. Kyiv: Hlobus. T. 2. 800 s. [in Ukrainian].
2. Zakus, I., Postoi, H. (2017). *Dzhaz v Ukraini: muzykanty ta perspektyvy rozvytku improvizatsiinoi muzyky* [Jazz in Ukraine: musicians and prospects for the development of improvisational music]. *Molodyi vchenyi*. № 11(51). Pp. 565, 568. [in Ukrainian].
3. Koverza, O. (2015). *Stanovlennia dzhazovoho mystetstva yak fenomenu muzychnoi kultury 20-kh – 30-kh rr. XX stolittia v Ukraini* [The formation of jazz art as a phenomenon of musical culture in the 20s–30s of the 20th century in Ukraine]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobitskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 14. Pp. 87–93. [in Ukrainian].

4. Li Shuai, Loshkov Yu. (2019). *Dzhaz yak systemne yavyshe* [Jazz as a systemic phenomenon]: *monohrafiia*. Kharkiv: KhDAK. 183 s. [in Ukrainian].
5. Ovsianyk Yu. *Stolittia maestro Bondi* [The Century of Maestro Bondi]. URL: <https://zbruc.eu/node/36956> [in Ukrainian].
6. Olendarov, V. (1995). *Vitchyzniani dzhaz ta problema styliu* [Domestic jazz and the problem of style]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.02 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian].
7. Polianskyi, T. (2016). *Typolohiia rannoho dzhazu: poniattia ta pidkhody* [Typology of early jazz: concepts and approaches]. *Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia: mater. II mizhnar. nauk.-prakt. konf.* Kyiv. Pp. 429–437. [in Ukrainian].
8. *Renskyi Borys* [Renskyi Borys]. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/renskyj-borys-borysovykh/> [in Ukrainian].
9. Rozlutskyi, I. (2022). *Natsionalne yak tsinnisnyi oriiientyr u tvorchosti Mykoly Yevshana* [National as a value reference point in the work of Mykola Yevshan]. *Molod i rynek*. Vyp. 2 (200). Pp. 129–133. [in Ukrainian].
10. Romanko, V. (2001). *Dzhaz u muzychnii kulturi Ukrainy: sotsiokulturna ta muzykoznavcha interpretatsii* [Jazz in the musical culture of Ukraine: sociocultural and musicological interpretations]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 17.00.03. «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
11. Symonenko, V. (2004). *Ukrainska entsyklopediia dzhazu* [Ukrainian Encyclopedia of Jazz]. Kyiv: Tsentr muzinform. Pp. 93–94. [in Ukrainian].
12. Siruk, N. (2016). *Postanovy TsK KP(B)U – dokumenty vyvchennia ideolohichnykh kampanii v Ukraini (druha polovyna 40-kh – pochatok 50-kh rokiv XX stolittia)* [Resolutions of the Central Committee of the Communist Party of Ukraine (B) – documents for the study of ideological campaigns in Ukraine (the second half of the 40s – the beginning of the 50s of the 20th century)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seriia: Istoriiia*. Vyp. 2 (3). Pp. 158–162. [in Ukrainian].
13. Siruk. *Osoblyvosti suspilno-politychnoi sytuatsii v Ukraini (druha polovyna 40-kh – pochatok 50-kh rr. XX st.)* [Peculiarities of the socio-political situation in Ukraine (second half of the 40s – early 50s of the 20th century)]. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/1318/1/Siruk.pdf> [in Ukrainian].
14. Kharenko, A. (2022). *Dzhazove mystetstvo Kharkova: dosvid istorychnoi rekonstruktsii* [Jazz art of Kharkiv: experience of historical reconstruction. –Qualification scientific work in the form of a manuscript]: *dys. ... dok. filosofii za spets. 025 Muzychne mystetstvo*. Kharkiv. 224 c. [in Ukrainian].
15. Kharenko, A. (2018). *Dzhazove muzykuvannia Kharkova: shliakh do profesiinoho mystetstva* [Jazz music making in Kharkiv: the path to professional art]. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. Lviv. Chyslo 1 (27). Pp. 69–77. [in Ukrainian].