

СУТНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ЗАКАРПАТТЯ (1919 – 1939 pp.)

жела Кам'янець. – Львів.: Літопис, 2003. – 252 с.

2. Риверс М. У. Пусть они говорят то, что им хочется сказать // Методика преподавания иностранных языков за рубежом / Под. ред. Синявской. – М.: Прогресс. 1976. – С. 226 – 240.

3. Brandt. R. An assessment of teaching: A conversation with Lee Shulman. Educational Leadership. – 1988. – Vol. 46. – № 3. – P. 42 – 43.

4. Delahunty G.P., Garvey J.J. Garvey. Language, Grammar, Communication. / A Course for Teachers of English. MC GRAW-HILL, INC – New-York, 1994. – 435 p.

5. O'Heil J. U.S. Students and the technological evolution // U.S. Society and values. – 2000. – Vol. 5, № 2. – June. – P. 40 – 42.

6. Palmer A. Teaching Communication // Language Learning. – 1970. Vol. 20, № 1. – P. 55 – 68.

Олена Юрош, викладач

Київського національного університету культури і мистецтв

СУТНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ЗАКАРПАТТЯ (1919 – 1939 pp.)

У статті розкрито сутність освітньої практики музичного виховання Закарпаття 1919 – 1939 pp., зокрема, у працях С. Боchema, А. Прухи та Ю. Боршоша.

Постановка проблеми та її актуальність. Зміст діяльності шкільних осередків Закарпаття в 20 – 30-х pp. XX століття та методика музичного виховання дітей базувалися як на вітчизняному, так і – переважно – зарубіжному досвіді. Адже безпосередній зв'язок Карпатської України з Наддніпрянською Україною фактично був відсутній, хоча опосередкована взаємодія контактно-генетичного характеру між етнічними землями України тією чи іншою мірою завжди мала місце. В освітніх осередках Закарпаття велася активна робота з розробки авторських методичних рекомендацій, а також впровадження основних засад музичної освіти відомих культурно-освітніх діячів України, зокрема, композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича.

За умов, коли на 20 – 30-ті pp. XX століття припадає принципово новий етап демократичних перетворень у Закарпатті після її багатовікового входження до складу Угорщини й Австро-Угорської монархії, домінантною стала потреба усунення недоліків у галузі музичного виховання. Провідні українські педагоги Закарпаття аргументовано обґрунтовували значення музичного виховання для підростаючого покоління в шкалі трансцендентних вартостей, сутність яких найкраще засвоюється у шкільному віці. Йдеться передусім про українську національну школу, яка в 1919 – 1939 pp. вперше набула системної норми. Адже до 1919 року програми, що використовувалися в державних школах Угорщини, вже передбачали

– утверджену в країнах Західної Європи (Англія, Італія, Німеччина, Франція) – практику вивчення літургійного співу, впровадження методів вокального мистецтва від засновника лінійного співу Гвідона Аретинського (992 – 1050) до творця складного музичного інтерпретаційного апарату Ріхарда Вагнера (1813 – 1883). Тому так важливо, що в досліджуваний період у навчально-освітніх осередках Закарпаття посилена увага була спрямована саме на реалізацію завдань задля розвитку та утвердження національної ідентичності. Чільне місце у цій справі належало музичному вихованню.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У музичній літературі дотепер цілісно не осмислені питання становлення і розвитку музичного виховання у Закарпатті, а саме в добу його входження до Чехословаччини (1919 – 1939). Помітні дослідження в галузі загальної теорії та історії освіти й музичного виховання на теренах Західної України, що належать перу таких авторів, як Й. Баглей, І. Бермес, В. Гомоннай, І. Гринчук, М. Зан, М. Кляп, М. Кухта, В. Мадзігон, Л. Масол, С. Павлишин, С. Процик, О. Савченко, В. Сагарда, О. Смоляк, Т. Росул, Е. Тайнел, Є. Федетов, І. Хланта. Водночас системний аналіз поєднання навчального процесу з музичним вихованням не став предметом спеціального наукового дослідження.

Мета статті полягає у спробі розкрити сутність освітньої практики музичного вихован-

СУТНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ЗАКАРПАТТЯ (1919 – 1939 рр.)

ня Закарпаття 1919 – 1939 рр., зокрема, у працях С. Бочека, А. Прухи та Ю. Боршоша.

Виклад основного матеріалу. Видатні педагоги К. Матезонський, А. Волошин, А. Алиськевич, В. Штилиха, А. Скиба, П. Милославський, Ю. Боршош, Й. Сулик ґрунтували власні концептуальні засади музики на педагогічних ідеях провідних філософів та педагогів минулих епох. На формування та утвердження педагогічної думки в Закарпатті примітний вплив мали праці: а) давньогрецьких філософів Платона (428/427 – 347 до н.е.) та Аристотеля (384 – 322 до н.е.), засади яких реалізовувалися у навчанні крізь призму осмислення законів пізнання. За слушною оцінкою В. Штилихи, яка зафіксована у його статті “Визначення мети виховання” (1936), у школах краю передусім прагнули виховати ідеальних громадян держави. Така наука базувалася на народному ґрунті [9, 3]; б) давньогрецького філософа Сократа (469 – 399 до н.е.); активно використовувалися питання форм взаємодії суб’єктів навчального процесу – сократичної бесіди, так званого евристичного методу навчання; в) англійського філософа Герберта Спенсера (1820 – 1903) та його теорії доцільності врахування структурних компонентів у навчальному процесі, а також особливостей поетапного розвитку дітей; г) чеського педагога Яна Амоса Коменського (1592 – 1670) щодо професійної підготовки вчителів, спрямування освіти до природного виховання й навчання, до народної культури; д) швейцарського педагога Йогана Генріха Песталоцці (1746 – 1827), який увів у вжиток принцип гуманізму, що полягав у гармонійному розвитку в дитини тілесних і духовних сил, вихованню естетичних почуттів учнів; е) філософів Рене Декарта (1596 – 1650), Френсіса Бекона (1561 – 1626), Імануїла Канта (1724 – 1804), Йогана Фрідріха Гербарта (1776 – 1841) щодо суті поняття методу навчання.

Вагому роль у розвитку народної освіти Закарпаття середини XIX століття відіграв культурно-освітній і політичний діяч Олександр Духнович (1803 – 1865). У своїй діяльності він наголошував на потребі професійної підготовки народних педагогічних кадрів, сприяв відкриттю шкіл з рідною мовою навчання [4, 24 – 25]. Цим він відкривав нові потенційні можливості для становлення музичного виховання в Закарпатті.

Формуванню засад музичного виховання в Закарпатті суттєво сприяли погляди і праці українського педагога Софії Русової (1856 – 1940). Володіючи непересічними музичними здібностями, С. Русова у своїх педагогічних дослідженнях аргументовано зверталася до питань про естетичний розвиток дітей. Вона вважала, що націо-

нальне мистецтво, багатство народної творчості (вишивка, одяг, словесний і музичний фольклор) становить могутній чинник художнього розвитку і пробудження національних творчих устремлінь. С. Русова, розкриваючи природу дитячого сприйняття, розробила власну програму. Вона допомагає краще зрозуміти сутність таких видів діяльності дитини, як гра, праця, малювання, ліплення, спів, танець. За переконанням педагога, саме вони найбільше виявляють самостійність дитини [6, 21]. Ідея виховання творчої особистості опрацьовувалась С. Русовою у багатьох працях, зокрема, у “Новій школі” [8]. Використання пісні, музикування на різних інструментах, особливо народних, світ різноманітних звуків, ритмів, забави, інсценівки, різні види творчої праці, малювання й поєднання в системі різних занять – усе це сприяє еволюції, дає задоволення дитині, виховує художній хист. У цій праці С. Русова пропонувала у підготовці кожного свята “єднати народне, національне, фольклорне з загальним і давати щось естетичне, красне й радісно веселе”. Педагог акцентувала увагу у книжці “Дошкільне виховання” на тому, що виховання дітей має бути “позначене мистецтвом, естетичним сприйняттям, емоціями” [6, 26].

Якісне утвердження загальноукраїнської національної свідомості на теренах Закарпаття значною мірою принесло двадцятилітнє перебування краю у складі Чехословацької Республіки. Воно створило сприятливі умови для виховання молоді на традиційному народному ґрунті. На відміну від Австро-Угорського періоду, коли цей процес проходив надто повільно, прогрес у сфері виховання стає масовішим, швидшим. Завдяки школі, театру, пресі, літературі, громадським організаціям (“Просвіта”, “Пласт”), а також українській греко-католицькій церкві він набуває керованих форм. Слід наголосити, що значуща роль у цій ділянці належала педагогам з Галичини, Наддніпрянської України, доля яких у 1919 році закинула на територію Чехословаччини. Частина шкіл, насамперед такі, як новостворена гімназія в Берегові, Ужгородська вчительська семінарія, стали справжніми вогнищами пропаганди української національної ідеї не тільки серед учнів, але й серед їхніх батьків і родин. Цим було зроблено значний крок для подолання перешкод, які чинилися середовищем, де панували чужі ідеологічні постулати (русофільство, угрофільство).

Дослідження педагогічної думки Закарпаття, яке є складовою частиною України, але впродовж віків перебувало у складі інших держав, викликало й викликає науковий інтерес. Адже попри всі труднощі цей край зберіг етнографічне коріння,

СУТНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ЗАКАРПАТТЯ (1919 – 1939 рр.)

почуття родинних взаємозв'язків, ментальність. Вивченням цього феномену виживання і розвитку займалися історики і педагоги – А. Волошин, Ю. Гаджега, А. Алиськевич, В. Бірчак та ін.

На початку XX століття, а саме в 1921 – 22 рр., коли минуло кілька років від часу входження Закарпаття до складу Чехословацької Республіки, провідні педагоги краю розглядали музичне виховання, зокрема і спів, як надзвичайно цінний і важливий засіб народопроевітницької праці. Він покликаний не тільки облагороджувати людську душу, а й пробуджувати патріотичні почуття, утримувати ясний зміст думки і любов до ближнього. Спів можна також застосовувати і як засіб заохочення молоді та дорослих підвищувати рівень їхньої освіченості. А, приміром, Северин Бочек у праці “Народне виховання” (1922) обґрунтовує думку, що спів потрібно вивчати на курсах для неписьменних, приваблюючи до навчання і старших учнів, ширити серед народу любов до фольклору, побуджувати творчу силу народу “здоровими і добрими прикладами”, вивчати і церковні піснеспіви, брати участь у творчих колективах – хорах. Вважалося, що для цього у кожному селі при школах повинні бути співочі гуртки молоді і старших, які б поживлявали народновиховні заходи [2, 15].

Критичному осмисленню піддавався факт, що в широкому обігу не було достатньої кількості практично-дидактичних праць, статей про музичне навчання, виховання, а також про ті проблеми, які виникали у практичній культурній діяльності серед автохтонного населення [10, 106]. Тому висувалися нові завдання щодо піднесення інтересу вчительства до практичних шкільних занять та усунення тих недоліків, які існували на той час у народних школах Закарпаття. За нових історичних суспільно-політичних та культурно-освітніх умов великі вимоги ставились перед викладацьким корпусом народних шкіл. Як стверджує С. Бочек у праці “Організація педагогічної та дидактичної шкільної праці” (1922), народний учитель – це основа і пружина народного життя. Він повинен містити в собі невичерпні сили і його багатства не “сміють застаріти”, їх треба постійно підкріплювати новими думками, напрямками та змаганнями в науці. Вчитель повинен постійно вдосконалювати та поповнювати свою шкільну методику (справу) і не боятися відкидати застарілі, непридатні за сучасних умов методи і засоби праці з дітьми, прокладати нові шляхи до освічення народу у школі та в народнопроевітній праці поза її стінами [3, 3].

У згаданій праці звучали заклики до тісної співпраці та дискусій між педагогами у справі

популяризації новітніх, у тому числі авторських, методів музичного виховання. Адже тільки в такий спосіб можна підвищити загальний рівень освіти, навчання і виховання. Автор публікації на сторінках журналу “Учитель” зазначав, що при учительських окружних кружках (гуртках) треба організовувати шкільні збори, на яких обговорювалися б усі загальні й наукові шкільні справи, щоб взаємно ділитися своїми планами, досвідом і будити всіх до творчої праці [3, 5].

Педагоги неодноразово наголошували на тому, що в Закарпатті майже відсутня власна дидактична література. Однак при цьому важливо, щоб учителі використовували педагогічні праці вчених інших народів. У цьому зв'язку ілюстрацією може послужити схвальна рецензія під назвою “Про питання” (1922) окружного шкільного інспектора Івана Крайника на книжку “Шкільна практика” (1922) Алойса Прухи [5, 126]. Тут, як зазначає рецензент, на основі сучасних педагогічно-дидактичних відомостей автор подає цілі кожного предмету, який вивчається у школі і способи викладання. Книжка, написана чеською мовою, була від 1922 року у фондах усіх окружних учительських бібліотек. 1924 року вона була перекладена українською мовою Іваном Крайником та Стефаном Чайковським і видана в Празі того ж року [7].

Перекладачі підручника у передмові відзначали, що ця праця відображає віддану любов чеського вчителя до свого народу, до школярів і така відданість повинна бути зразком і для українських педагогів Закарпаття. При цьому констатується факт: у навчальному процесі чеський учитель зіштовхується з подібними проблемами, що і його колеги в Закарпатті. Видання покликане допомогти поборювати проблеми і підказує, як треба працювати, щоб відповідати вимогам, які ставить перед школою життя [7, 4]. А. Пруха стверджує, що у своїй праці покладався на основні засади педагогічного вчення Я.А. Коменського, спрямовані на дитяче і народне виховання “зادля Воскресіння ідеалу людини, для радісного і щасливого людства” [7, 12].

Праця “Шкільна практика” А. Прухи має чітку структуру. До її складників входять: умови успішної учительської праці, особистість і характер учителя, праця учительського збору, праця учителя в школі. Окремо подаються розробки проблем при викладанні предметів різних циклів – гуманітарного та природничого (числення, геометрія, викладова мова, землепис, історія, наука про рідний край, географія, фізика, хімія, малювання, письмо, гімнастика, спів). Вагоме місце у підручнику відводиться особистості вчителя. За

СУТНІСТЬ ОСВІТНЬОЇ ПРАКТИКИ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ЗАКАРПАТТЯ (1919 – 1939 рр.)

переконанням А. Прухи, педагог повинен все своє життя приносити в жертву школі і високій ідеї навчання й виховання молоді: “Така Божа і людська мораль мусить бути для вчителя святою” [7, 59].

У розділі, присвяченому музичному вихованню, автор визначає мету такого навчання: дітям слід дати ґрунтовний багаж знання народних пісень для життя; вправляти їхній слух (голос), талант і голосову техніку, застосовуючи індивідуальний та диференційований підхід у навчанні дітей особливо шкільного віку.

Основою навчання, на думку А. Прухи, є пісня – авторська або народна. Автор звертає увагу на те, що чеський народ (як і український – О.Ю.) володіє багатою спадщиною прекрасних мелодій із чутливим змістом, правдивих поетичних творів, які часто потрапляють у забуття, а педагоги покликані повертати їх до життя і прищеплювати любов до народної пісні.

Щодо вивчення пісень під час занять А. Пруха рекомендував вибирати найцінніші зразки з яскравою мелодикою і цікавим текстом. Варто вивчати якнайбільше фольклорних зразків і слідувати, чи правильно діти інтонують і запам’ятовують тексти. Таким чином, потрібно повторювати з учнями пісні, вивчені в попередніх класах.

При вивченні пісень необхідно дотримуватися таких засад: а) тексти пісень завжди пояснювати, не тільки для кращого розуміння, але й можливості якнайкраще передати потрібний настрій; б) у багатоголосних піснях основну мелодію повинні вивчати всі діти, а другий та третій голоси тільки учні, які співають ці партії; в) використання музичного інструменту для супроводу полегшить таку працю; г) при вивченні мелодії варто повторювати окремі фрази, звертаючи увагу не тільки на інтонаційну чистоту, але й на дикцію і точні наголоси щодо змісту текстової частини, не гублячи закінчення слів.

З-поміж методичних порад щодо музичного розвитку учнів виділимо такі: 1. Учень знає пісню тільки тоді, коли може без сторонньої допомоги її заспівати в іншій тональності. Для досягнення такого результату школярів потрібно розділяти на групи: а) добровільно зголошені учні; б) викликані для співу вчителем; в) діти, які не вирізняються добрим музичним слухом, з якими треба працювати додатково, намагаючись розвивати їх і при цьому ніколи надмірно не критикувати. 2. Навчання співу повинно бути систематичним. Слід виконувати спеціальні вправи, звертати увагу на органи дихання, вміти співати довші фрази на одному диханні, володіти голосом у різних динамічних відтінках (голосніше, тихіше). 3. Во-

кальні вправи повинні бути суттєвою допоміжною ланкою при навчанні співу. Виконувати їх потрібно на голосних буквах (а, о) з правильним формуванням рота, дихання, губ і язика при виконанні поодиноких музичних звуків чи фраз. 4. Важливе значення слід надавати інтонаційним вправам, щоб навчити дітей легко і впевнено співати нескладні інтервали (терцію, сексту, октаву). 5. Обов’язковим повинно бути у середніх класах навчання співу з нот. Вивчивши ноти, бажано співати гами чи вправи. Наприклад, вибравши один початковий тон мелодії, показувати указкою на виписаній гамі дітям ті чи інші звуки пісні для відтворення; у такий спосіб це сприятиме виробленню відчуття інтервальної будови пісень (за методом М. Батке). 6. Читання нот доцільно проводити буквеним способом с, d, e, f, g, a, h (b). 7. Закінчивши школу, учні повинні знати не тільки своїх національних письменників, але й композиторів, а також розрізняти жанрові ознаки драми, комедії, опери, оперети; адекватно сприймати класичні музичні твори, слухати гру на різних інструментах (орган, фортепіано, гуслі). У цьому аспекті важливим є регулярне відвідування концертів і вистав.

Народна пісня, за твердженням А. Прухи, повинна бути для людини “найвірнішою подругою”, а вчителі, які займаються музичним вихованням дітей, мають мати належну музичну освіту, любити музичну культуру і передавати своє захоплення цим мистецтвом своїм учням.

Підручник “Шкільна практика” А. Прухи тривалий час використовувався в школах Закарпаття. В основу музичного виховання закладався фаховий підхід в органічному зв’язку з навчанням музичної грамоти. Педагог вбачав важливий сенс у тому, щоб вивчати фольклорні надбання народу задля зміцнення патріотичних почуттів.

1924 року світ побачила стаття Ю. Боршоша “Дещо про навчання співу”. В окремих питаннях вона перегукується з методичними рекомендаціями А. Прухи. Так, Ю. Боршош розглядає спів як складову виховання, як засіб формування естетичного смаку учнів на основі вивчення народних пісень, що сприяє утвердженню патріотичної свідомості, любові до рідної мови, народних звичаїв. Він наголошував: співаючи, діти розвивають розум, слухові й вокальні можливості. Такий підхід максимально наближений до сучасного розуміння місця співу в загальному вихованні підростаючого покоління. Йдеться про роль вокальних занять, які завдяки впливу на функції легенів, роботу серця, нерідко більше сприяють покращенню здоров’я, ніж гімнастичні вправи.

У процесі навчання співу розрізняємо, за спос-

тереженням Ю. Боршоша, два етапи: а) спів зі слуху; б) спів з нот. Заслугує на увагу його методична рекомендація про те, що в молодших класах доцільно навчати співу зі слуху, повторюючи за вчителем. Таким чином, певну роль відіграє принцип наслідування, логічно вмотивований у ситуативну композицію, яку укладає вчитель. При цьому потрібно вибирати пісні, які відповідають певному дитячому віку і розвитку. Обов'язковим є володіння вчителем грою на музичному інструменті для акомпанементу до тієї чи іншої пісні та вміння розтлумачити зміст твору дітям. Адже в народній школі, як зазначає Ю. Боршош, “лиш такі пісні можемо співати, зміст яких становить красу літератури або красу народного життя” [1, 159].

У старших шкільних класах, починаючи від четвертого, варто навчати учнів нотної культури. Головною метою цього навчання є вміння учнів розпізнавати ноти, нотні записи і головне – співати з нот. Слід підкреслити: важливе значення має і церковний спів. Завдяки йому учень підносить своє розуміння до ініціативного оцінювання згідно з настановою “вгору серце”, а звідси й прагнення піднести дух пісні “до Бога, до вищих ідей”. Ю. Боршош переконливо закликав вивчати окремі розділи зі Святої Літургії вже в I – II шкільному році, а у старших класах вивчати церковний спів із різних богослужінь [1, 160].

Важливою тезою цієї методичної праці є настанова, адресована вчителям: вони повинні проводити учнів до розуміння змісту виконуваних творів, розкриття задуму творця композицій і вміння насолоджуватися красою музики.

Висновки. Педагогічні ідеї та погляди, сформовані упродовж 20 – 30-х рр. XX ст. у вигляді методичних розробок, знайшли широке застосування в освітній практиці, що сприяло музичному вихованню школярів у різних навчальних осередках Закарпаття.

В основі загальної музичальності лежала потреба застосовувати музику як у школі, так і в

родинному колі на рівні засобу, що спричиняв різносторонній вплив на психіку дітей. Очевидним було завдання перед вчителями співів та музики формувати таку особистість, яка б не була асоціальною. Звідси – важливість поглиблення почуттєвої сфери учнів в умовах школи. Як закономірна усвідомлювалася позиція крізь призму педагогічно-психологічного впливу, аніж музично-дидактичного.

1. Боршош Ю. Дещо о науцovanню сп^бву // *Учитель / Ред. Й.Пешина, Ю.Ревай. – Ужгород, 1924. – Рочн. V. – С. 159 – 160.*
2. Бочекъ С. Народне воспитаня // *Учитель / Ред. С.Бочек. – Ужгород, 1922. – Рочн. III. – С. 15 – 17.*
3. Бочекъ С. Організація педагогично^б и дидактично^б шкoльнo^б прац^б // *Учитель / Ред. С.Бочек. – Ужгород, 1922. – Рочн. III. – Ч. 6. – С. 2 – 6.*
4. Гомоннай В., Росул В, Ходанич П. Педагогічна освіта на Закарпатті. – *Ужгород: Гражда, 2003. – 112 с.*
5. Крайник І. О вопросах // *Учитель. – Ужгород, 1922. – Рочн. III. – С. 126 – 128.*
6. Проскура О. Біля джерел української педагогічної думки // *С.Русова. Вибрані педагогічні твори. – К.: Освіта, 1996. – С. 5 – 33.*
7. Пруха А. Шкoльна практика / Переклад з чеської І.Крайника, С.Чайковського. – *Прага, 1924. – 192 с.*
8. Русова С. Нова школа // *Світле. – 1914. – № 7–8. – С. 1 – 16.*
9. Штилиха В. Опред^бленіє ц^бли воспитанія // *Народная школа. – Ужгород: Новина, 1936. – № 8. – Апрель. – С. 2 – 5.*
10. Юрош О. Музичне виховання в Закарпатті: контекст освітнього процесу (1919 – 1939). Монографія / Наук. ред. В.Кемінь, відп. ред. І. Зимомря. – *Дрогобич: Сурма, 2007. – 216 с.*

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{9}$ $\frac{1}{10}$ $\frac{1}{11}$ $\frac{1}{12}$ $\frac{1}{13}$ $\frac{1}{14}$ $\frac{1}{15}$ $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{17}$ $\frac{1}{18}$ $\frac{1}{19}$ $\frac{1}{20}$ $\frac{1}{21}$ $\frac{1}{22}$ $\frac{1}{23}$ $\frac{1}{24}$ $\frac{1}{25}$ $\frac{1}{26}$ $\frac{1}{27}$ $\frac{1}{28}$ $\frac{1}{29}$ $\frac{1}{30}$ $\frac{1}{31}$ $\frac{1}{32}$ $\frac{1}{33}$ $\frac{1}{34}$ $\frac{1}{35}$ $\frac{1}{36}$ $\frac{1}{37}$ $\frac{1}{38}$ $\frac{1}{39}$ $\frac{1}{40}$ $\frac{1}{41}$ $\frac{1}{42}$ $\frac{1}{43}$ $\frac{1}{44}$ $\frac{1}{45}$ $\frac{1}{46}$ $\frac{1}{47}$ $\frac{1}{48}$ $\frac{1}{49}$ $\frac{1}{50}$ $\frac{1}{51}$ $\frac{1}{52}$ $\frac{1}{53}$ $\frac{1}{54}$ $\frac{1}{55}$ $\frac{1}{56}$ $\frac{1}{57}$ $\frac{1}{58}$ $\frac{1}{59}$ $\frac{1}{60}$ $\frac{1}{61}$ $\frac{1}{62}$ $\frac{1}{63}$ $\frac{1}{64}$ $\frac{1}{65}$ $\frac{1}{66}$ $\frac{1}{67}$ $\frac{1}{68}$ $\frac{1}{69}$ $\frac{1}{70}$ $\frac{1}{71}$ $\frac{1}{72}$ $\frac{1}{73}$ $\frac{1}{74}$ $\frac{1}{75}$ $\frac{1}{76}$ $\frac{1}{77}$ $\frac{1}{78}$ $\frac{1}{79}$ $\frac{1}{80}$ $\frac{1}{81}$ $\frac{1}{82}$ $\frac{1}{83}$ $\frac{1}{84}$ $\frac{1}{85}$ $\frac{1}{86}$ $\frac{1}{87}$ $\frac{1}{88}$ $\frac{1}{89}$ $\frac{1}{90}$ $\frac{1}{91}$ $\frac{1}{92}$ $\frac{1}{93}$ $\frac{1}{94}$ $\frac{1}{95}$ $\frac{1}{96}$ $\frac{1}{97}$ $\frac{1}{98}$ $\frac{1}{99}$ $\frac{1}{100}$

В КОЖНІЙ ФРАЗІ – ДУМКА

“Мрії дітей здійснюють дорослі”.

Михайло Поплавський
ректор, професор Київського національного університету мистецтв

“Ти – поет. І мусиш жить, щоб не згасло слово”.

Іван Франко

[illegible]