

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

для виокремлення, ефективного навчання і творчого розвитку дітей.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в підтримці особистого вектору освіти, особистий компонент, що веде за собою розробку нового формату змістових основ їх упровадження, визначення організаційно-структурних чинників модернізації навчально-виховного процесу.

1. Линенко А.Ф. Герменевтичний підхід у підготовці вчителя музики / А.Ф. Линенко // Мистецька освіта : сучасний стан і перспективи. – 2006. – Ч.1. – С. 17.

2. Падалка Г.М. Модернізація мистецької освіти як наукова проблема / Г.М. Падалка // Мистецька освіта : сучасний стан і перспективи. – 2006. – Ч.1. – С. 4.

3. Панарин А.С. Процессы модернизации и менталитет: Из материалов Круглого стола “Российская ментальность” / А.С. Панарин // Вопросы философии. – 1994. – № 1. – С. 13.

4. Хуторський А.В., Король А.Д. Диалогичность как проблема современного образования (философско-методологический аспект) / А.В. Хуторський // Вопросы философии. – 2008. – № 4. – С. 109.

Стаття надійшла до редакції 24.03.2010

УДК 37.016(09):78.03(477)

Наталія Сулаєва, кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант Полтавського державного педагогічного університету
імені В.Г. Короленка

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

У статті розглядаються особливості збереження української музичної культури в різні історичні періоди розвитку держави, висвітлюються передумови виникнення неформальної музичної освіти в Україні.

Ключові слова: неформальна освіта, неформальна музична освіта, українське народне мистецтво, народна пісня, музичні інструменти.

В статье рассматриваются особенности сохранения украинской музыкальной культуры в разные исторические периоды развития государства, раскрываются предпосылки возникновения неформального музыкального образования в Украине.

Ключевые слова: неформальное образование, неформальное музыкальное образование, украинское народное искусство, музыкальные инструменты.

The features of maintain of Ukrainian musical culture during different historical periods of country's development are analyzed in the article. The steps of presentation of informal musical education in Ukraine are opened.

Key words: informal education, informal musical education, Ukrainian folk art, folk song, musical instrument.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень та публікацій. Музична освіта є одним з важливих компонентів цілісного духовного розвитку особистості, сприяє повнішому розкриттю її можливостей, талантів, здібностей, самоактуалізації та самореалізації. Вона розглядається як складова системи мистецької освіти. У нашій державі остання має глибокі корені, адже Україна подарувала світові геніальних митців і педагогів – Григорія Сковороду, Григорія Ващенко, Василя Кричевського, Олександра Кошиця, Соломію Крушельницьку, Давида Ойстраха, Володимира Горовиця, Олександра Архипенка та багато інших.

Тому питанням ролі мистецької освіти як засобу розвитку особистості присвячено значну кількість праць вітчизняних науковців І. Зязюна, Л. Масол, Н. Миропольської, О. Олексюк,

О. Рудницької, О. Ростовського, Г. Падалки, О. Щолокової тощо. Культурологічні аспекти системи мистецької освіти України представлені в дослідженнях С. Волкова, Л. Кондрацької, Н. Миропольської, О. Рудницької, О. Шевнюк, О. Щолокової.

Термін “мистецька освіта” введений в обіг педагогічної науки доктором педагогічних наук, професором, О. Рудницькою, яка підкреслювала, що значення мистецької освіти полягає в розкритті сутності, світоглядних функцій та місця мистецтва в загальній системі людської культури та освіти; зміні акцентів у співвідношеннях традиційних для освіти компонентів діалогічних пар та надання пріоритетності емоційно-почуттєвому розвитку особистості перед розумовим; задоволення її духовних потреб перед прагматичним споживанням мистецтва [10, 25].

Вітчизняні науковці О. Комаровська та Л. Масол в енциклопедії освіти 2009 року,

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

узагальнюючи різні підходи до визначення мистецької освіти, вказують, що мистецька освіта – це: 1) складова системи освіти, процес навчання, виховання, самовиховання особистості засобами різних видів мистецтв (музики, театру, хореографії, кіно, образотворчого мистецтва, архітектури, дизайну тощо). Мистецька освіта здійснюється в напрямках підготовки виконавців, теоретиків, істориків мистецтва, критиків, викладачів мистецьких дисциплін, митців-аматорів, загального художньо-естетичного виховання особистості; 2) мережа навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців у галузі видів мистецтва та закладів загального художньо-естетичного виховання, а також комплекс дисциплін художньо-естетичного профілю в дошкільних, загальноосвітніх, позашкільних та вищих і середніх спеціальних навчальних закладах [5, 504].

У вітчизняній мистецькій освіті виокремлюють:

- за метою – професійну (спеціальну) і загальну (загальнокультурну),

- за змістом – музичну, художню, театральну, хореографічну, кіноосвіту,

- за віковим адресатом – дошкільну, шкільну, позашкільну освіту та освіту дорослих.

До цієї класифікації, на наш погляд, необхідно додати ще один розподіл мистецької освіти на основі способів її організації та управління – формальну і неформальну.

Формальна освіта – основна складова мистецької освіти. Вона закладає фундамент знань, умінь і навичок, формує митця, здійснює загальний розвиток особистості тощо. Поряд з нею останнім часом в Україні посилився інтерес до вивчення різних аспектів неформальної освіти (В. Александров, О. Асмолов, Т. Білобровко, С. Болтівець, Г. Буданова, В. Давидова, В. Лешер, С. Коваленко, С. Мирвода, Н. Ничкало, О. Огієнко, А. Фоміна, А. Щетініна, Є. Ямбур), яка розглядається як цілеспрямована структурована діяльність поза рамками формальної системи, що здійснюється добровільно відповідно до обраної діяльності.

Неформальна мистецька освіта визначається як добровільна мистецька діяльність особистості поза рамками формальної освіти, що відбувається в мистецьких колективах і не супроводжується видачею документа.

Неформальна мистецька освіта спрямована на: стимулювання творчої активності особистості; гармонізацію психоемоційного та фізичного стану людини; збереження неповторної індивідуальності кожної людини; узагальнення життєвого досвіду, співвідношення його із системою цінностей, які

історично склалися в державі; самостійну оцінку особистістю власних дій, подій, ситуацій та відповідну побудову взаємин з оточенням; активне й діяльне засвоєння різних видів мистецтв, прогнозування можливостей їх використання в професійних ситуаціях; нове сприймання наукового знання з його тенденцією до різноманіття.

Метою неформальної мистецької освіти є задоволення соціокультурних і освітніх потреб особистості, розвиток здатності жити в сучасному соціумі зберігаючи індивідуальні особливості, проведення з користю та захопленням вільний час. Досягненню визначеної мети сприяє участь людини в різноманітних самодіяльних творчих колективах: вокальному ансамблі чи хорі, танцювальному колективі, драматичному гуртку, літературній чи художній студії тощо.

Виклад основного матеріалу. Механізми взаємодії формальної та неформальної освіти ще недостатньо досліджені. Їх виявлення та вивчення дозволить більш ефективно будувати навчально-виховний процес, розширить можливості індивідуального підходу у вихованні.

Вище зазначалося, що в мистецькій освіті за змістом виокремлюють музичну, художню, театральну, хореографічну освіту тощо, кожна з яких може бути як формальною, так і неформальною. У статті ми зупинимося на історичних аспектах виникнення неформальної музичної освіти в Україні.

Український народ здавна визначався надзвичайною музичністю, вважаючи її природним і необхідним явищем буденного життя. “Народ був далекий від того, щоб хвалитися багатством своєї мистецької діяльності. Він ніби й не помічав дорожочності своїх духовних скарбів, незвичайної сили свого слова й музики, виразності свого дзвінкого голосу в загальному хорі вселюдського співу. Пісня й музика в житті народу були таким звичайним явищем, як сонце і небо, лани й діброви, як вечірня прохолода вільного степового простору. Народне мистецтво було рідним, природним, звичайним, ніхто й не задумувався над тим, яке місце посідає чарівна українська пісня у великому багатомовному світі” [9, 93].

Україна має певні історичні передумови існування неформальної мистецької освіти. У археологічних знахідках найдавніших стоянок людини кам'яного віку на терені нашої держави, які налічують близько сорока тисяч років, подекуди трапляються первісні музичні інструменти або їх зображення на посуді чи коштовностях. Серед таких сопілки та ударні

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

інструменти епохи палеоліту (40 – 15 тисяч років до н.е.), флейти, дудочки епохи неоліту, музичні інструменти пізньої доби: дзвіночки, брязкальця, тризубці (V ст. до н.е.), мисливський або військовий ріг (II ст. до н.е.) тощо [3, 140]. Очевидно, спеціальних шкіл для передачі умінь грати на музичних інструментах у ті часи не було, та все ж мистецтво музикування удосконалювалося та передавалося століттями з покоління в покоління, що засвідчує існування неформальної музичної освіти.

Свідчення записів закордонних учених VI – X століття говорять про високий рівень музичного побуту східних слов'ян даного періоду. Зокрема, візантійський історик Феофілакт Симокапт (VI ст. н.е.) вказує, що під час боротьби з хозарами греки захопили в полон трьох слов'ян, які замість зброї тримали в руках музичні інструменти. Арабський географ Ібн-Даста в книзі “Дорогоцінні скарби” (925 р.) описує обряд сівби проса слов'янами-ідолопоклонниками, що супроводжувався співом, грою на лютні, гусях, сопілці. Мандрівник з Багдада Аль-Масуді свідчить, що в слов'ян до прийняття християнства було багато міст із церквами, в яких ударяли в дзвони. Ученого вразив хоровий спів під час богослужіння, який приголомшував усіх, хто чув “вражаючі слух звуки” [4, 142]. Звертання до богів неба Сварога, сонця – Хорса і Дажбога, грому і бурі – Перуна, вогню – Сварожича, худоби – Велеса, вітру – Стрибога також супроводжувалося хороводами, піснями, танцями та іграми під звуки різних інструментів – бубнів, сопілок, ріжків, гусел тощо.

Багато фольклорних перлин слов'ян, які присвячувалися богам, дійшли до наших часів. Як загальнонародний витвір і надбання народу фольклор, що супроводжував життя людини від народження до смерті, зберігався та передавався слов'янами впродовж багатьох віків.

Зважаючи на складність знищення сформованих століттями звичаїв язичників значна частина вірувань була пристосована до нової релігії “Поетичність, чуттєвість, сентиментальність – ці характерні риси українського народу знайшли своє вираження у християнстві” [1, 547]. Церква не лише забороняла язичницькі свята, знищувала ідолів, а й пристосовувала їх до своїх свят та обрядів. Язичеські боги поступово контамінувалися з “християнськими святими: Перун став Іллею-пророком, святий Юрій – покровителем весняних робіт, Іван Хреститель, Петро і Павло – літніх. Поганські свята збігаються з християнськими: коляда – з Різдвом, весняний цикл – з Великоднем, а зелені свята – з Трійцею [3, 33]. Тому стильові

компоненти церковної християнської музики йшли від “місцевих народнописаних традицій, які склалися протягом тривалого попереднього язичеського періоду” [4, 150].

Поширення християнства на Русі вимагало розвитку культового співу, тому закономірно з'являються підтримувані державою, а отже формальні центри, школи співу, висуваються співаки, деместики. Основним осередком формування і поширення церковної музики була Києво-Печерська лавра, в якій працювали піснетворець та керівник хору (деместик) Стефан, чернець Григорій Печерський тощо. Із кінця X століття, за князювання Володимира Святославовича, при Десятинній церкві діяла школа для навчання співу, неподалік від церкви Богородиці існував двір доместиків – співаків-солістів, які були диригентами і учителями церковного співу водночас.

У XI столітті при Андріївському монастирі донька князя Всеволода Ярославовича Анна заснувала школу, де дівчаток учили грамоти, різним корисним ремеслам, а також співу: “Собравши же младых девиц неколико, обучала писанию, також ремеслам, швеню, пению, и иным ползным им занятиям” [4, 374]. Упродовж багатьох століть майбутніх служників церков навчали грамоти й співу. Великий майстер кийвського наспіву з Володимира-Волинського мав багато учнів, яких за його ім'ям називали “луциною чадію” [4, 374].

При князівських дворах існували капели музикантів, танцюристів та співаків, про що свідчать фрески Софіївського собору. На них зображені музиканти, які грають на флейті, сопілках чи дудках, трапецієподібних арфах, багатострунних щипкових інструментах, гудках (смиках, на яких грали як на скрипці).

Побутувала музика і на полюваннях та військових походах, про що згадується в Радзивілівському, Кенігсберзькому, Новгородському, Іпатіївському та інших літописах. Головну роль у походах відігравали духові інструменти – труби, роги, а також ударні – бубни, накри (попередниці литавр), дзвони. За кількістю труб і бубнів визначалася чисельність та могутність війська. “Під час облоги Києва печенігами в 968 році трубачі воєводи Претича, що сиділи в човнах, “взтрубиша вельми й люди во груді кликнуша”. Їх почули в місті. Кияни також відповіли звучанням труб. Перелякані печеніги зняли облогу, гадаючи, що повернувся Святослав, хоча був він далеко за Дунаєм [4, 145].

Із давніх джерел відомі окремі імена співців-поетів, що були, очевидно, також музикантами-

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

гуслярами: Боян, прославлений “Словом о полку Ігоревім”, який жив у другій половині XI – першій половині XII століття, “судець” Ор, що співав половецькі пісні і згадується в літопису під 1201 роком, бунтівний “словутный певець” Митуса, що в 1243 р. покараний за відмову оспівувати княжі діла [3, 24].

Паралельно формальному розвивалося і неформальне музикування, адже в українській фольклорній спадщині до наших днів збереглися календарно-обрядові пісні, які належать до найдавніших, голосіння, ліричні пісні тощо. Для передачі веснянок, купальських, петрівчаних, жнивварських перлин, колядок та щедрівок, весільних, ліричних та історичних пісень не створювалися спеціальні навчальні центри чи заклади. Фольклорні здобутки народу “пробивалися” крізь нещадні переслідування і “проростали” молодими пагонами в нових історичних умовах. Дослідник пісенної творчості українського народу М. Максимович вказує, що самотня поезія українського народу “долго была заглушаема пересадками иностранными и только изредка сквозь них прибывалась” [5, 1]. Учений наголошує на винятковій музичальності українського народу, який навіть говорить “на распев в простом разговоре”, що вказує “до какой степени простирается его музыкальность” [6, 26].

У народній усній традиції історичне минуле не просто оповідалося, воно було опоетизовано, оточено ореолом слави і мало естетичне оформлення. Оповідання історичного минулого Русі були новгородець Вишата та його син Ян Вишатич. “Обидва вони, нащадки відомих билинних і літописних героїв – воєводи Свінелда, Мстий-Люта і Добрині Никитича, – розповідають про події на Русі та участь у них свого роду” [3, 90].

Збереглися українські пісні й під час монголо-татарської навали XIII – XV століття, періоду занепаду економічного, політичного, державного і культурного життя Русі. Наприкінці XV століття в умовах соціального і національного гніту, селяни західних і північних земель України на менш заселених південних землях утворюють нову силу – козацтво. У цю епоху постають нові, специфічно українські, фольклорні жанри – історичні пісні, думи, які зберігалися тільки в неформальному вигляді.

Найдавніша згадка про кобзарів у польських писаних джерелах збереглася з 1503 року. “Які пісні і думи вони співали – не знаємо, але напевно можна сказати, що з їхніх уст передавалися думи з покоління в покоління до наступних співців, що співали старі й творили нові пісні” [8, 15].

Польський літописець С. Сарніцький у сьомій книзі “Анналів” розповідає про події, пов’язані з життям Польщі у 1506 році: “Тоді ж загинули, оточені з усіх боків, два брати Струси, хоробрі й войовничі юнаки. Про них ще донині співають елегії, які українці називають думами. Тужливим голосом та рухами то в той, то в той бік, співці підкреслюють зміст співаного; простий сільський люд, наслідуючи ці співи, варює їх, пригравачи час від часу на сопілках” [8, 16].

У літературі XVI – XVII століть не раз зустрічаються згадки про те, що козаки у вільні часи співали пісні, думи, награвачи на бандурах. “Козацькі отамани мали в себе співців-бандуристів, які нарівні з усіма утримувалися на Січі і входили до складу полкової музики” [8, 22].

Паралельно з думами на покинутій батьківщині козаків створювався унікальний пласт народнопісенної творчості – ліричні пісні. Їх складали, виконували й передавали молодому поколінню переважно жінки, адже “въ Малороссии сею способностію (тобто співом), и часто въ высокой степени, обладаетъ поль женскій” [6, 18]. Видатний письменник минулого століття М. Стельмах наголошує: “Лірична пісня – це душа народу, це безмежне поле, засіяне зернами історії і завітчане людськими надіями, це незміряна, воістину народна, любов до своєї дідици і ненависть до її ворогів, це достойна людська гідність і людське страждання, це стихійний блиск селянської коси над одичалою панською головою і квиління чайки-небоги над тяжким шляхом життя, це чисті пориви до щастя і чиста сльозина на віях дівочих, це муки матерів на чужій землі і цнотлива вечірня усмішка на устах нареченої” [7, 3].

Як і ліричні пісні думи консервувалися і шліфувалися в неформальному середовищі. Існують різні думи щодо питання, хто був творцями дум: М. Цертелєв, І. Срезневський, П. Куліш, Ф. Колесса тощо виникнення думових сюжетів пов’язували з творчістю козацьких кобзарів, воїнів; П. Житецький та інші надавали перевагу у творенні епосу сліпцям-кобзарям, мандрівникам, українським співцям, що ходили від села до села або жили у приходських шпиталях (будинках для престарілих). Незважаючи на суперечливість даного питання майже всі іноземні дослідники (німецькі П. Кремер “Україна і її історичні пісні” (1916), П. Дільс “Думи” (1934), розвідки французького М. Шеррера (1947) “сходяться на тезі, що українські думи – єдиний і своєрідний вид епосу, який не має чогось подібного у творчості інших народів” [8, 15].

У XVIII – XIX століттях на Україні (переважно

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Лівобережній) виникають кобзарські школи: майстер, що умів добре грати і співати думи, брав до себе кількох хлопців, навчав два-три роки і після іспиту випускав їх “у люди”. Ці кобзарські “школи” мали велике значення для збереження в пам’яті співців текстів і музики думних творів, для їх шліфування та удосконалення, та все ж не фінансувалися та не підтримувалися державою, отже, були неформальними.

Разом з тим офіційна музична освіта готувала церковноспівацькі кадри. У приходських школах при православних церквах разом з іншими науками навчали співів. Такі заклади діяли ще в XVI столітті у Львові (1546), Турові (1572), Володимирі-Волинському (1577), Києві, Красноставі, Тисьмениці тощо [4, 374]. Музика незмінно фігурувала в статутах братських шкіл поряд з іншими основними науками. У статуті луцької греко-слов’янської школи (1617) вказано, що в суботу учні повинні повторювати все, що засвоїли протягом тижня “пасхалии, и лунного течения, и лечбы, и рахования, или мусикцерковного пения” [4, 376]. Велика увага надавалася нотному співові. У братських школах учні співали на 4 – 8, інколи 12 голосів. Велике враження на сучасників справляла капела Братського монастиря XVI століття, яка складалася переважно з учнів Києво-Могилянської колегії, де добре була поставлена хорова справа. У XVII столітті хори з академістів (у 1701 році Києво-Могилянській колегії було надано статус академії) постійно брали участь у різних торжествах: днях святої Анни, Благовіщення тощо.

Навчені в колегії, а пізніше академії студенти використовували здобуті знання та уміння й неформально. Після заборони в 1783 році просити милостиню вони збиралися в групи і таємно ходили по дворах співаючи плачевні канти. Окрім того чільне місце в аматорському музикуванні на дозвіллі молоді посідала українська народна пісня та гра на інструментах. Її виконували вихованці Київської духовної академії, Львівської семінарії, Перемишльського дяковчительського інституту, Харківського та Київського університетів тощо [4, 376]. Про це залишилося багато свідчень, зокрема, в одному з документів 1763 року записано, що кілька студентів, святкуючи масляну, до ранку непокоїли господарів квартири грою на гусях, скрипці та флейті [4, 335]. Із вищенаведених фактів випливає, що народна музична творчість українців неформально розвивалася й зберігалася в різних умовах та верствах населення.

Не можна назвати формальним і рукописні

збереження народнопісенної спадщини. У збірнику Кондрацького, складеному в XVII столітті на Волині, записано чотири зразки української думової творчості “Козак Нетяга”, “Смерть Корецького”, пародії на думи “Ой коли я, панове, в Оронках бував”. Збережені та розповсюджені на Миргородщині сліпим кобзарем Іваном Стрічкою думи були вміщені в рукописну збірку Ломиковського “Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малороссии в начале XIX века”, серед них думи “Вдова і три сини”, “Брат та сестра”, “Від’їзд козака”, “Іван Богуславець”, “Самійло Кішка” тощо [8, 6].

Шанувальниками народної думи були представники української інтелігенції, зокрема, дядько М. Старицького, О. Захарович, за свідченням племінника, “знав безліч запорізьких дум і пісень, співав їх виразно, з почуттям і справляв сильне враження” [4, 330]. Серед дрібного панства улюбленими були різні українські народні пісні, які побутували в хоровому, сольному чи інструментальному виконанні. У джерелах кінця XVII – першої половини XIX століття знайдено згадку харківського професора Х. Роммеля, який засвідчує, що “в сім’ї поміщиці Чернової наймолодша дочка прекрасно співала українські пісні. Вся сім’я Романовича-Славатинського теж обожнювала українські пісні, які у них співалися з ранку до вечора” [4, 330].

Зберігалася народна пісня і в великопанському побуті, щоправда переважно любовна та жартівлива. Зокрема, улюбленою піснею сенатора, міністра юстиції Д. Трощинського, в маєтку якого на Полтавщині ставилися п’єси В. Гоголя, була “Чайка”. Неформальну музичну освіту отримувало жіноцтво бідніших прошарків шляхетства. За свідченням автора “Історичних оповідань” доктора Антонія, українки західних земель ще в XVIII столітті навчалися грати на арфі, гітарі, мелодиконі й клавікордах і співали не тільки духовних, а й світських пісень. Переважна більшість репертуару складалася з вищезгаданих пісень любовного змісту, які підхоплювалися і виконувалися молоддю. Таким чином входили в побут міські пісні, які головним чином були авторськими та швидко ставали безіменними.

Наприкінці XVIII початку XIX століття неформальне ставлення до української народної пісні переросло в загальноновизнане. Зросла прихильність до української народної пісні, її записували, пропагували, вміщували в друковані видання. Зразком може бути “Весілля” Калиновського (1777 р). На Миргородщині зібрав та видав перший збірник українських дум князь

ВИНИКНЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

М. Цертелєв у 1819 році під заголовком “Опыт собрания старинных малороссийских песней”. Окрім того, “під впливом прогресивних ідей того часу пробуджується інтерес до фольклору і народної мови на Україні” [8, 36]. У той час з’являються “Граматика української мови” (1818), “Наталка Полтавка” І. Котляревського, дві збірки “героических песнопений” М. Максимовича (1834, 1849), шість випусків “Запорожской старины” І. Срезневського, “Малорусские и червонорусские народные думы и песни” П. Лукашевича (1836), “Записки о Южной Руси” П. Куліша (1856), ґрунтовне видання “Історичних пісень” В. Антоновича та М. Драгоманова (1874), збірка дум Б. Грінченка (1897), зібрання українського епосу Ф. Колесси (1910, 1913, 1920) тощо.

Кінець XIX – початок XX століття характеризується значними етнографічними здобутками українців. Усвідомленість вищості “старої народної пісні перед новішими романсами, що із салонів йшли мандрувати в народних масах” [11, 434] спонукала талановитих діячів О. Марковича (1822 – 1867), П. Ніщинського (1832 – 1896) записувати та вводити українські народні пісні в опери, оперети, створювати на їх основі хорові композиції. Справжню епоху зробили збірки народних пісень – ліричних, епічних, танкових, обрядових М. Лисенка (1842 – 1912). “Увібравши в себе всю красу української мелодії, композитор не відмовляється від власного музичного думання, свої засоби, свою техніку, свою оригінальну індивідуальність вносить він скрізь, до чого торкається і головною метою його композиторських досягнень є дати настрій, дати картину, мальовничу колоритність народній мелодії, щоб слухач відразу міг відчути той внутрішній зміст народної мелодії, який не завжди дається до зрозуміння, не завжди і не всім” [11, 439].

Дослідник української культури Д. Антонович наголошує, що в другому десятилітті XX століття численна група молодих талантів “винесуть і понесуть” справу М. Лисенка далі. Такими є К. Стеценко (1882 – 1922) та О. Кошиць (1875 – 1944). Послідовником майстра стане М. Леонтович, якому належить більше сотні оброблених для хору українських народних пісень. Свою спадщину в царині дитячого музично-хореографічного мистецтва залишив В. Верховинець (1880 – 1938). Створений ним збірник “Весняночка” і на сьогодні залишається одним з найбільш використовуваних в дошкільному та початковому музичному вихованні.

У період Радянської держави з’являється нова

“багатожанрова й багатостильова система народної культури: народної за широтою та побутової за стихійністю її формування” [2, 256]. Виникають нові явища, які умовно називають “студентським фольклором”, “туристичним фольклором” тощо [2, 256]. Значні здобутки має система виховної роботи, результати якої з успіхом можуть бути інтерпретовані в систему неформальної мистецької освіти. Вона може базуватися на вже створених підрозділах художньої діяльності навчальних закладів. Це хорові й танцювальні колективи, ансамблі, драматичні гуртки, літературні студії, спілки журналістів, газетярів тощо.

Висновки. Формальна та неформальна мистецька освіта молоді спрямована на розв’язання однієї з найактуальніших проблем сучасності – виховання високоморальної людини шляхом наставництва, взаємодії, організованого культурного простору, який сприяє гармонізації дитячої душі, формуванню внутрішнього світу молоді людини.

1. Гаврюшенко О.А. Історія культури: навч. посібник / [Гаврюшенко О.А., Шейко В.М., Тишевська Л.Г.]; наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2004. – 763 с.

2. Іваницький А.І. Український музичний фольклор: [підручник для вищих учбових закладів] / А.І. Іваницький. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 330 с.

3. Історія української літератури. Давня література (XI – перша половина XVII ст.) / [авт. В.П. Колосова та ін.]. – К.: “Наукова думка”, 1967 – Т. 1. – 1967. – 539 с.

4. Історія української музики в 6 т. / [Архімович Л.Б., Боровик М.К., Булат Т.П., голова редкол. Гордійчук М.М. та ін.]. – К.: Наук. думка, 1989 – 1991. – Т. 1 – 1989. – 446 с.

5. Комаровська О.А., Масол Л.М. Мистецька освіта // Енциклопедія освіти / [головний ред. В.Г.Кремень]. – К.: Хрінком Інтер, 2008. – С. 504 – 505.

6. Максимович М. Предисловіє / Максимович М. // Малороссійскія песни, изданныя М. Максимовичем – Москва, 1827. – С. 5 – 40.

7. Народна лірика / [упорядкув., пер. та прим. М.П. Стельмах, І.О. Синиця]. – К.: Радянський письменник, 1956. – 407 с.

8. Нудьга Г. Народний поетичний епос України / Нудьга Г. // Думи. – Київ, 1969. – 354 с.

9. Нудьга Г.А. Слово і пісня: дослідження. – К.: Дніпро, 1985. – 342 с.

10. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навчальний посібник]. – К., 2002. – 270 с.

11. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С.В. Ульяновська; вст. ст. І.М. Дзюби; перед. Слово М. Антоновича; додатки С.В. Ульяновської, В.І. Ульяновського. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.

Стаття надійшла до редакції 17.03.2010