

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ТЕОРІЯ, ІСТОРІЯ, МЕТОДИКА

УДК 37.018:78(477)»192/198»

*Наталія Сулаєва,
м. Полтава*

ФОРМАЛЬНІ ТА НЕФОРМАЛЬНІ ОЗНАКИ ВІТЧИЗНЯНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ 20-80-их РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті представлено окремі аспекти розвитку музичної освіти в Україні у період 20-их – 80-их років ХХ століття. Акцентовано увагу на тенденції домінувального розвитку формальної музичної освіти, що проявлялася в збереженні існуючих і відкритті нових спеціальних музичних навчальних закладів, уведенні відповідних дисциплін до навчальних планів педагогічних ВНЗ та ідеологізації керованої неформальної музичної освіти, котра надавалася в умовах розгалуженої мережі самодіяльних художньо-творчих колективів.

Ключові слова: *вітчизняна мистецька освіта, формальна й неформальна мистецька освіта, музична освіта.*

Важливим завданням сучасної педагогічної науки й практики є осмислення здобутків вітчизняної мистецької освіти минулого, урахування конструктивних і деструктивних чинників її впливу на суспільний розвиток. Вирішення такого завдання дозволить модернізувати систему професійної підготовки майбутніх фахівців відповідно до світових стандартів, не втративши національних надбань мистецько-освітньої діяльності.

Одним із насичених подіями й суттєвими змінами періодів мистецько-освітнього розвитку України, на думку вітчизняних дослідників (І. Бетко, М. Жулинського, О. Красильникової, І. Сікорської, Ю. Станішевського, Т. Танько, С. Тримбача, Б. Фільц, Н. Шумади та ін.) є час від 20-их до 80-их років ХХ століття. На відміну від попередніх періодів, коли мистецькі навчальні заклади створювалися громадськими організаціями або окремими меценатами, головна роль у цьому процесі належала державі. Першим етапом стала денационалізація існуючих

мистецьких закладів (Київської, Харківської, Одеської консерваторій), створення нових мистецько-освітніх установ (Артемівського музичного (1925 р.), Дніпропетровського (1925 р.) та Луганського художнього училищ (1927 р.)), відкриття закладів початкової мистецької освіти (Луганської №1 (1920 р.), Білоцерківської (1921 р.), Київської №1 (1924 р.) дитячих музичних шкіл, Київської вечірньої школи загальної музичної освіти імені В. Стеценка (1928 р.)) й ін.

Характеризуючи мистецько-освітню діяльність України означеного періоду загалом (а саме, її літературну, музичну, образотворчу, хореографічну й театральну складові), слід звернути увагу на досить позитивні наміри розбудови культури в 20-ті роки. Саме в цей час було розроблено й прийнято Кодекс законів про народну освіту УСРР (22 листопада 1922 р.), який, незважаючи на недовготривалу дію, забезпечив відповідне правове поле для діяльності освітньої системи республіки, де окреме місце посідала художня (мистецька) освіта. Вона поділялася на музичну, образотворчу, театральну-сценічну та літературну. У Кодексі зазначалося: «Ураховуючи виховне значення мистецтва, Головпросвіта сприяє трудящим масам у справі залучення їх до скарбів і досягнень мистецтв, одночасно ознайомлюючи їх із самим процесом і прийомами творчості з метою виявлення нового мистецтва, що відповідає психіці та ідеології трудящих мас» [4, с. 171-172]. Особлива увага надавалася процесу українізації в мистецьких закладах. Зокрема, Декретом РНК УСРР від 27 липня 1923 року «Про заходи в справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ» окремо ставилося завдання в галузі художньої освіти «на Правобережжі, Полтавщині і, по змозі, в інших губерніях» [2, с. 140]. Водночас мистецькі навчальні заклади почали використовувати для «пролетаризації» та ідейно-виховної роботи з населенням, що поступово применшувало значущість академічних традицій, які склали творчі доробки регіональних мистецьких шкіл.

На початку 30-их років здійснюється уніфікація освітніх систем Української та Російської республік, що згодом призводить до русифікації навчального процесу в усіх регіонах. Процес «пролетаризації» та уніфікації охопив і творчі об'єд-

нання, колективи, гуртки, діяльність яких мала неформальний характер. Створювані при сільських і фабричних клубах, навчальних закладах, вони були покликані охопити якомога ширше коло людей для досягнення політичних завдань. Ті, чий погляд й діяльність не відповідали політиці партії, визнавалися ворогами народу та піддавалися репресіям.

Історичні події, пов'язані з Великою Вітчизняною війною, суттєво вплинули на мистецьке життя країни. Самодіяльні й професійні колективи перенесли виступи у військові частини, госпіталі. Повоєнні роки характеризуються розширенням мережі мистецьких закладів та установ, організацією різноманітного культурного життя (діяльність пересувних театрів і бригад у клубах і залах підприємств, робота митців із обласними, міськими, районними керівниками художньо-творчих колективів тощо). Однак, у цей час була репресована когорта видатних митців, котрі могли б зробити значний внесок у розвій національної культури.

Завданню виховання громадян у дусі комунізму підпорядковувалась і мистецька діяльність в Українській республіці 50-их років. Для забезпечення сільського населення та робітничого класу кваліфікованими культурно-освітніми кадрами до навчання мистецтву залучалася молодь. Із цією метою в колективах художньої самодіяльності здійснювали відбір талановитих і «політично грамотних» людей, яких направляли на навчання в середні спеціальні заклади освіти і культури. Значна кількість бажаючих здобувала спеціальну освіту у вищих мистецьких закладах. Усе це сприяло розширенню мережі культурно-освітніх установ та підвищенню ролі мистецтва в справі виховання населення на засадах будівництва комунізму [7].

Наступні десятиріччя стали періодом інтенсивного розвитку мережі закладів культури й мистецтва не тільки в обласних, а й у районних центрах: почали масово відкриватися музичні школи, музичні й художні училища, училища культури тощо, які були покликані формувати молоде покоління держави на зразках ідеологічно зорієнтованого мистецтва. З учнів і студентів створювалися самодіяльні бригади й мистецькі колективи, які

розгорнули широку концертну діяльність, несучи в маси культуру радянської людини.

Зауважимо, що на теренах України впродовж тривалого періоду (60-70-ті рр.) існував так званий «рух опору» (за Г. Касьяновим, «рух як зміна, еволюція духовного світу частини інтелігенції, моральне, а вже потім політичне протистояння тоталітарній системі» [4, с. 6]). Такий «рух» у царині мистецтва, безсумнівно, мав неформальний характер, хоча в окремих випадках були спроби втиснути його в рамки формальності (ідеться про підпорядкування Клубу творчої молоді в 60-ті роки Київському міському комітету комсомолу). Основними завданнями учасники «руху» вважали захист рідної мови й культури, їх популяризацію, відновлення національної історії, етнографічної спадщини тощо. Із цією метою формувалися неофіційні об'єднання як альтернатива державним творчим спілкам, оскільки ті не давали можливості розвиватися кардинально новому, молодіжному мистецтву. Своєрідним поштовхом для появи неформальних об'єднань став зорганізований Л. Танюком Клуб творчої молоді в Києві, при якому були створені театральна, письменницька, художня, музична та кіносекції. Усі вони одразу заявили про себе, як такі, що не підпорядковуються штампам радянського мистецтва (у театральній студії ставилися напівзаборонені вистави М. Куліша та Б. Брехта, при музичній студії утворився джазовий ансамбль, на літературних вечорах свої патріотичні твори читали молоді І. Драч, М. Вінграновський, Л. Костенко, на художніх виставках демонструвалися картини на заборонені теми. Зрозуміло, що існування такого «руху» було небажаним для тогочасного режиму, тому спершу почалися словесні, а далі – адміністративні заходи: політичний нагляд, обмеження в публікаціях, звільнення з роботи та виключення зі спілок художників і письменників, ув'язнення, примусове лікування в психлікарні). Незважаючи на надзвичайні умови, «рух опору» не припиняв своєї діяльності та, на думку Г. Касьянова, став «своєрідним генетичним кодом подій, які призвели до незалежності України» [4, с. 5].

Значну роль у популяризації неформальної мистецької діяльності відіграли різноманітні радіо та телепередачі 70-80-их років ХХ ст. Популярним і визнаним серед населення був,

наприклад, цикл програм «Сонячні кларнети» за участю аматорів і колективів художньої самодіяльності різних областей Української республіки. Починаючи з травня 1978 року, майже два десятиліття талановиті митці з народу мали можливість не тільки презентувати свої мистецькі здобутки на телебаченні, а й удосконалювати виконавську майстерність, поповнювати репертуар, запозичувати елементи концертних костюмів тощо на основі аналізу виступів колег по мистецькій діяльності.

Отже, мистецька освіта в Українській республіці (як і мистецтво загалом) за досить короткий проміжок – 20 – 80-их років ХХ століття – зазнала суттєвих реорганізацій, пов'язаних і з війнами, і з політичними репресіями, і з національно-патріотичними прагненнями.

У руслі особливих історичних подій відбувався й розвиток вітчизняної музичної освіти аналізованого періоду. Її піднесення припадає на часи становлення Української Народної Республіки, а також на нетривалий період українізації. Саме в цей час висувуються головні завдання національної музичної освіти, відбувається реорганізація її змісту та структури. Зокрема, очолювана К. Стеценком Педагогічна секція Головного управління мистецтв та національної культури представила на розсуд української інтелігенції ряд законопроектів і програм, покликаних наблизити навчання музики до загалу, зробити його більш доступним для широких верств населення, влити в музичну освіту національний струмінь (зокрема, «Законопроект про удержавлення Консерваторій та музичних шкіл колишнього Імператорського Музичного Товариства», «Законопроект про Музичні факультети при Українських Державних Університетах», «Законопроект про Вищий Державний Диригентський Інститут у Києві», «Про з'їзд учителів співу Учительських семінарій та інститутів», програма зі співів та музики в зв'язку з програмами «Єдиної школи» тощо). У цей час на ниві української музичної педагогіки працюють В. Верховинець, Р. Глієр, М. Леонтович, К. Стеценко, Б. Яворський, котрі зробили вагомий внесок у розвиток теорії музичного виховання та своєю практичною діяльністю сприяли становленню національної музичної культури.

Центром музичного просвітництва в 1920 – 1921 рр. стає Київська народна консерваторія, керівник якої Б. Яворський значно збагатив теорію й практику української музичної школи та виховав видатних діячів музичної культури, зокрема, М. Вериківського, Г. Верьовку, П. Козицького, М. Леонтовича.

Осередком національної музичної освіти залишався в 20-ті роки і Музично-драматичний інститут імені М. Лисенка, де на музичному відділі діють композиторський, віртуозний, вокально-сценічний, оркестровий, музично-педагогічний, музично-науковий факультети. В ньому на рівні зі зразками світової музичної культури вперше зазвучали твори українських композиторів М. Коляди, Л. Ревуцького, В. Косенка та ін.

Національні традиції музичної освіти підтримували у своїй діяльності й інші навчальні заклади: Вищий музичний інститут у Львові, консерваторія Галицького музичного товариства, музичний інститут А. Нементорської (1913 р. перейменований у Консерваторію імені К. Шименовського), Інститут історії музики тощо.

Прагнення зберегти самобутню мистецьку освіту спонукало видатних діячів національної культури створити одне з найвизначніших мистецьких об'єднань – Товариство імені М. Леонтовича (1921 – 1928 рр.). До його складу входили композитори й педагоги (Ф. Блуменфельд, М. Вериківський, В. Верховинець, П. Козицький, Б. Лятошинський, Я. Степовий, К. Стеценко, Б. Яворський), фольклористи (К. Квітка, Д. Ревуцький), диригенти (Г. Верьовка, Н. Городовенко, П. Демуцький, Ф. Попадич), мистецтвознавці (Ю. Михайлів, Г. Хоткевич, О. Чапківський), діячі театральної справи (Лесь Курбас, І. Садовський), літературознавець С. Єфремов та ін. [10, с. 10]. Діяльність цього товариства стала яскравим проявом національного просвітництва 20-их років.

Активну роботу з популяризації українського мистецтва проводили й в обласних філіях. За їхнього сприяння в усіх куточках республіки організовувалися концерти, де звучали твори В. Барвінського, Ф. Колесси, С. Людкевича, О. Нижанківського, Д. Січинського, Г. Топольницького.

Важливою науково-практичною лабораторією в галузі музичного мистецтва стало створення в 1923 році Дитячої музичної студії при Товаристві імені М. Леонтовича. У 1926 році

на базі Товариства розпочала діяльність Асоціація сучасної музики, яку утворили М. Вериківський, Б. Лятошинський, Ф. Надененко, Л. Ревуцький та ін. Крім того, Товариство сприяло розвитку музичних осередків по всій території республіки. Так, на 1927 рік було зареєстровано 1014 музичних організацій, 347 селянських, 211 робітничих, 367 шкільних хорів, 82 робітничі та селянські оркестри, 7 професійних хорів. На жаль, ідеологічні пріоритети тогочасного державно-партійного апарату не дозволили Товариству імені М. Леонтовича розвивати національне мистецтво в патріотичному руслі, тому в 1923 році воно припинило свою діяльність.

20-ті роки ХХ ст. принесли значні здобутки й у царині симфонічної музики. В дусі національних традицій написані твори М. Вериківського, П. Козицького, М. Колесси, С. Людкевича, Л. Ревуцького та ін. Вагомим внеском у піднесення українського національного мистецтва стала діяльність Державного українського симфонічного оркестру (1918 р.), «Кобзарського хору» (1918–1919 рр. та 1923–1934 рр.), Першої мандрівної капели під орудою Н. Городовенка (з 1921 – Державна українська мандрівна капела «Думка»), а також створених пізніше Робітничого українського хору (РУХ), Державного українського хору (ДУХ), Полтавської капели бандуристів, Волинського радянського хору, Хору-студії Київського університету, які проводили широку концертну діяльність.

У 30-их роках відкриті нові й реформовані старі навчальні заклади. Зокрема, музичний відділ інституту імені М. Лисенка в 1934 р. перетворено на консерваторію; у 1939 р. утворено Львівську консерваторію; у 1934 р. повернули статус консерваторій Харківський та Одеський навчальні заклади. Попри це, ідеологізація й політизація процесу навчання не дали можливості досягти високих результатів створеним кафедрам. Репресії прогресивних діячів, викладачів і студентів навчальних музичних закладів припинили процес відродження національної музичної освіти. Значно вповільнилися й прогресивні починання в царині підготовки майбутніх організаторів загальної музичної освіти, яку надавали в Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, Одеському й Харківському музично-драматич-

них інститутах, окремих Інститутах народної освіти, на вищих педагогічних курсах.

Важливою складовою музичної культури 20-30-их років залишалася художня самодіяльність. Це була найбільш масова форма залучення громадян до культурного життя країни, яка мала неформальний характер. Хорові колективи існували й у вищих навчальних закладах. Наприклад, у Бердянському інституті в 30-их роках діяв хоровий гурток [1], у 1922 – 1932 рр. в Інституті народної освіти в Полтаві (із 1930 р. перейменовано на Інститут соціального виховання) працював студентський хор під керівництвом видатного українського композитора, професора В. Верховинця та оркестр народних інструментів тощо. Хор та оркестр студентів і викладачів діяли в Глухівському учительському інституті, у якому в цей період «була закладена традиція проведення музичних вечорів, де звучала камерна музика, іноді ставилися оперні вистави» [6, с. 31].

Друга світова війна розладнала й без того недосконалу систему музичної освіти. Водночас прагнення підтримати дух народу сприяло появі значної кількості аматорських пісень на тексти П. Воронька, А. Малишка та ін.

Повоєнні роки – не менш складний для вітчизняної музичної культури період. Розбудова культурно-мистецьких закладів (у 1948 р. в республіці вже працювало 5 оперних театрів, 26 філармоній, 70 різножанрових музичних колективів) та організація олімпіад художньої самодіяльності (у 1947 р. в ній взяло участь 35 хорів, 16 хореографічних ансамблів, 10 музичних, 6 ансамблів пісні і танцю, 220 солістів) не сприяли розвитку українського національного мистецтва. Цілий ряд прогресивних композиторів (М. Вериківський, Б. Лятошинський, М. Мясковський, С. Прокоф'єв, А. Хачатурян, В. Шебалін, Д. Шостакович) були звинувачені у формалізмі, національна обмеженість інкримінується М. Колессі та Р. Сімовичу. Тому музично-культурний процес підпорядковується вимогам офіційної партійно-політичної доктрини, вплив якої відчувався аж до розпаду Радянського Союзу. Композитори творили переважно на «обов'язкові» теми: революція, війна, возз'єднання України з Росією та Західної України з СРСР тощо.

Водночас, у цей період продовжують працювати Капела бандуристів УРСР, Державний український симфонічний оркестр, хорова капела «Думка», Гуцульський ансамбль пісні і танцю (створений 1940 р.), Державний український народний хор (1943 р.), Буковинський ансамбль пісні і танцю (1944 р.), починають свою діяльність Квартет імені М. Лисенка (1951 р.), Черкаський український народний хор (1957 р.), а також сотні самодіяльних колективів при галузевих будинках культури та навчальних закладах (зокрема, педагогічних: Глухівському, Дрогобицькому, Львівському, Полтавському та ін.). Репертуар цих колективів теж підлягав жорсткому контролю, та в одному ряду з «необхідними» творами знаходилося місце й для народних пісень.

Після війни налагоджується процес надання музичної освіти майбутнім учителям. У другій половині 40 – на поч. 50-их років це відбувається у формі факультативних занять, а з кінця 50-их додаткову спеціальність «співи» отримують студенти філологічних та історичних факультетів педагогічних інститутів [8, с. 79]. Із 1962 року розпочинається професійна підготовка вчителів музики і співів на музично-педагогічних факультетах, які створюються при педагогічних інститутах Української республіки: Дрогобицькому (1962 р.), Київському (1962 р.), Луганському (1962 р.), Ніжинському (1964 р.), Запорізькому (1964 р.), Івано-Франківському (1966 р.) та ін. [9, с. 57]. До 80-их років учителів, які б надавали загальну музичну освіту учням шкіл, готували Вінницький, Ворошиловградський, Кам'янець-Подільський, Кіровоградський, Полтавський та інші педагогічні інститути.

Студенти музично-педагогічних факультетів становили основу художньо-творчих колективів: хорів, симфонічних оркестрів, оркестрів народних інструментів, інструментальних і вокально-інструментальних ансамблів. Наприклад, у 1964/65 н. р. в Запорізькому та Одеському педагогічних інститутах почали функціонувати оркестри народних інструментів, у Київському державному педінституті імені М. Горького – капела бандуристів і симфонічний оркестр. Хорові колективи діяли у Вінницькому, Кіровоградському, Ніжинському, Полтавському педінститутах. Інтенсивна мистецька діяльність учасників цих колективів сприяла їхньому музичному розвитку, удосконаленню

виконавської майстерності, збагаченню професійної компетентності в питаннях використання музики в навчально-виховному процесі. Проте ідеологічне спрямування репертуару художньо-творчих колективів не дозволяло повною мірою збагачувати мистецький досвід національними здобутками. Різноманітні концерти, конкурси й фестивалі, як правило, присвячувалися тематиці щасливого життя в радянській країні (на честь з'їздів партії, до різних річниць із дня утворення СРСР, конкурси хорових диригентів на краще виконання хорових творів радянських композиторів, краще виконання патріотичної та комсомольської пісні тощо).

Водночас на тлі звеличення радянської епохи яскравіше виділяються твори композиторів-авангардистів 60-70-их років: Л. Грабовського, В. Сильвестрова, В. Загорцева, потужніше заявляє про себе фольклоризм творчості М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко та ін. Відхід від урочистості й маршовості спостерігається і в творчості композиторів, які працювали в жанрі масової пісні. Виникла лірична пісенність, започаткована майстром-піснярем П. Майбородою. У 50-60-ті роки в співдружності з А. Малишком були створені всенародно визнані «Журавлі», «Ми підем, де трави похилі», «Рідна мати моя», «Київський вальс», «Білі каштани». У 60-80-ті роки особливий внесок у продовження творчості П. Майбороди зробили О. Білаш, В. Верменич, В. Івасюк, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, І. Шамота та ін. Твори саме цих композиторів визначали пісенний репертуар популярних у цей період самодіяльних і професійних солістів, ансамблів, хорів. Паралельно у студентських колах з'являється нова «багатожанрова й багатостильова система народної культури: народної за широтою та побутовою за стихійністю її формування... виникають нові явища, які умовно називають «студентським фольклором», «туристським фольклором» тощо [3, с. 256]. У поєднанні з творами композиторів минулого й сучасності, що звучали в концертних залах будинків культури, палаців творчості, навчальних закладів, ці пісні сприяли неформальному зближенню молоді з музичним мистецтвом.

Таким чином, ретроспективний аналіз розвитку музичної освіти 20-80-их років ХХ століття дає змогу зафіксувати низку

позитивних явищ: збереження існуючих та відкриття нових спеціальних музичних навчальних закладів і музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів, створення розгалуженої мережі аматорських художньо-творчих колективів, широкомасштабна підтримка музично-просвітницької діяльності тощо. Разом із тим, комуністична ідеологія суттєво сповільнила розвиток національної культури українського народу, фізично й морально знищила переважну більшість талановитих, непересічних особистостей, загальмувала розвиток вітчизняної музичної культури більше ніж на півстоліття.

Список використаної літератури

1. Державний архів Запорізької області. – Ф. 3674. – Оп. 1. – Спр. 61. – Арк. 6 зв.
2. Збірник законів та розпоряджень робітничо-селянського уряду України. – Х., 1923. – № 29. – 430 с.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручн. для вищ. учб. закладів / А. І. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 330 с.
4. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. Касьянов. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.
5. Ковшов Е. М. Социальная рефлексия: Структура, формы и функции : дис. ... д-ра философ. наук : 09.00.01 / Е. М. Ковшов. – Саратов, 1999. – 271 с.
6. Локощенко Г. Н. Музично-театральна культура Сумщини : [матеріали для уроку на допомогу вчителям музики, літератури, історії та ін.] / Г. Н. Локощенко. – Суми : Мрія, 1998. – 60 с.
7. Панування соціалістичного реалізму / [В. П. Агеєва, І. П. Бетко, Т. І. Гундорова, А. Є. Кравченко та ін.] // Історія української культури / [гол. ред. М. Г. Жулинський]. – К., 2011. – Т. 5. – С. 159–197.
8. Танько Т. П. Музично-педагогічна освіта в Україні / Т. П. Танько. – Х. : Основа, 1998. – 192 с.
9. Черкасов В. Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962–1991 рр.) : монографія / В. Ф. Черкасов. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2008. – 376 с.
10. Шульгіна В., Яковлев О. Музична школа в національно-освітньому просторі України (20-ті роки ХХ століття) : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archive.nbuv.gov.ua>

Наталія Сулаєва

ФОРМАЛЬНЫЕ И НЕФОРМАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ 20-80-х ГОДОВ ХХ СТОЛЕТИЯ

В статье представлены отдельные аспекты развития музыкального образования на Украине в период 20 – 80-ых годов ХХ века. Акцентируется

внимание на тенденции доминирующего развития формального музыкального образования. Последнее проявлялось в сохранении и открытии новых специальных музыкальных учебных заведений, музыкально-педагогических факультетов при пединститутах, введении соответствующих дисциплин в учебные планы педагогических вузов, создании разветвленной сети самодеятельных художественно-творческих коллективов, широкомасштабной поддержке музыкально-просветительской деятельности и одновременно идеологизации управляемого неформального художественного образования, что существенно сдерживало развитие национальной культуры украинского народа.

Ключевые слова: художественное образование, формальное и неформальное художественное образование, музыкальное образование.

Natalia Sulayeva

FORMAL AND NON-FORMAL FEATURES OF NATIONAL MUSIC EDUCATION IN THE 20-s – 80-s OF THE 20th CENTURY

This article presents the retrospective analysis of music education in Ukraine during the 20-s – 80-s of the 20th century. It traces the path of national rise of peaceful coexistence of tendencies between academic and popular styles, folk art and professional guidance in the art development to the organizational and functional unification of various arts. The article emphasizes the fact that during the determined period of history the tendency of dominant development in the formal music education was manifested, which resulted current maintaining and opening of new special music educational establishments, the introduction of relevant disciplines in the curriculum of secondary and higher teacher training education institutions and indoctrination of administered non-formal arts education, which was provided under the extensive network of amateur artistic and creative teams that existed in the institutions of culture and education. A great attention is paid to the fact that increasing of totalitarian influence in Ukraine in 20-s – 80-s of the twentieth century deprived Ukrainian people of the possibility to preserve, develop and transfer the national musical achievements to the young generation, physically and morally destroyed a large number of talented, outstanding personalities, and hindered the development of culture. Therefore, there were art associations (unions, groups, clubs), dissident movements along with the sanctioned forms of artistic and educational activities, which were characterized by a non-formal form of artistic experience transfer.

Keywords: national art education, formal and non-formal art education, music education.

Одержано 12.09.2014 р.