

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-14-17](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-14-17)

УДК 782(510)

Фан Вей,

аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна – м. Цюйчжоу, Китай, 302723005@gg.com, <https://orcid.org/0009-0009-1939-885X>

СУЧАСНИЙ КИТАЙСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР: НА ПЕРЕТИНІ ТРАДИЦІЙ СХОДУ І ЗАХОДУ

Автор статті привертає увагу до сучасного оперного мистецтва як складової національної музично-театральної культури Китаю. Розглянуто приклади, на яких продемонстровано притаманне сучасній китайській музиці, театру, мистецькій освіті загалом злиття національних традицій давньої китайської опери і жанрових особливостей та впливів західноєвропейського оперного мистецтва. Підкреслено характерні ознаки сучасної китайської опери як суто національного мистецтва. Приклади сучасної китайської опери розглянуто як можливий об'єкт вивчення в інтегрованому курсі «Мистецтво» для школярів.

Ключові слова: вчитель мистецтва, інтегрований курс «Мистецтво», китайські легенди, національні особливості, національний світогляд, сучасна китайська опера, традиційна китайська музична драма.

В уявленнях українських учителів мистецтва, учнівства та студентства китайська опера асоціюється переважно з давнім традиційним китайським театром, що найчастіше фігурує в підручниках як пекінська опера. Проте наприкінці XIX – початку XX ст. у Китаї розпочалось інтенсивне вивчення європейської і американської музики, зокрема й оперного репертуару. На музичних факультетах університетів студенти опановують європейську нотацію, виконавську манеру оперного співу тощо.

Китайська система музичної освіти також інтегрується у світовий простір, передусім європейський, зберігаючи при цьому власну самобутність і традиції, що базуються на світосприйнятті. Безумовно, це позначається і на композиторській творчості в різних жанрах. Поступово, від початку XX

століття китайська культура долає свою багатовікову закритість; відбувається так званий процес вестернізації, формується новий композиторський і виконавський досвід. Прикладом є жанр китайської художньої пісні, суголосної німецькій пісенній традиції (У Хун Юань, Цяо Чжи). Розпочинається процес становлення і академічного оперного театру, який триває донині, хоча відбувається нерівномірно: періоди підйому і зростання популярності опери в 50–60-ті рр. XX ст., коли виникає низка патріотичних оперних творів на сучасну тематику у стилі соцреалізму – «Шлюб Сяо Ерхя» з музикою групи композиторів (Ма Ке, Цяо Гу, Хе Фей і Чжан Пей Хен), Ло Цзунсянь «Пісні про степ», Чжан Жуй «Червона зоря», Чжань Цзи «Весняний грім», – чергуються з періодами занепаду (десятиріччя культурної революції), а потім – із новою

хвилею уваги до опери, позначеної експериментами («Море пристрасей у Забороненому місті» Лю Чженьцю, «Степ» Цзінь Сян).

Наразі зростає інтерес китайських (Є Сяньвей, Лю Бінцян, Хань Сяоянь, Чжан Юй, Чен Сюе Чень та ін.) і європейських, зокрема й українських (Л. Бірюкова, Т. Ігнатівська, О. Рощенко, О. Руденко та ін.) дослідників до сучасного оперного театру в Китаї. Авторами аналізуються історія опери в Китаї, жанрово-стильові різновиди, зв'язок оперного мистецтва з філософією, з національною музичною драмою тощо. Окремою сторінкою досліджень є висвітлення творчості китайських композиторів-емігрантів або західних композиторів, які вплинули на становлення сучасної китайської опери (Ю. Азарова, Кун Чжуцзюнь, Лі Дзінь, Чжоу Тінтін, Чжу Тін та ін.), що є показовим у плані злиття східної і західної традицій. Значним є і «зворотній» інтерес до вивчення китайської теми у творчості європейських і американських композиторів XIX–XX ст. (Лі Мін, Л. Назар-Шевчук, Чжоу Тінтін, Юе Їн та ін.).

Як бачимо, знання про китайське оперне мистецтво виходить далеко за межі суто традиційної китайської опери в її різновидах, що розширює і уявлення про китайську культуру загалом.

Мета статті – розкрити особливості сучасного оперного мистецтва в Китаї як можливого об'єкту вивчення в курсі «Мистецтво» для школярів і студентів у контексті західно-східної взаємодії.

Для кращого розуміння історико-культурних процесів в китайському оперному мистецтві коротко уточнімо періодизацію його становлення від початку XX ст. (спираємось на ґрунтовне дослідження Лі Мін [4, с.5]):

1) зародження та початковий розвиток (до середини 30-х рр. XX ст.); суттєву роль у цей період відіграє поява перших музично-драматичних творів для дітей, як наприклад, опера китайсько-американського композитора Аарона Авшаломова «Гуаньїн – Богиня милосердя» [4, с. 133];

2) жанрове формування, а саме: а) воєнний період (1937–1949), вершина – перша національна опера «Сива дівчина»; б) перший розквіт (1949–

1966). Цікаво, що Лі Мін, посилаючись на здійснені наукові розвідки, згадує факт заснування в Шанхаї наприкінці 30-х рр. «Українського культурно-просвітницького товариства імені М. Лисенка» для ознайомлення китайських слухачів з українською музикою і мистецтвом загалом, а згодом і здійснення оперних постановок на сценах китайських театрів [4, с. 125, 128]; можемо припустити проникнення в китайське культурне життя мистецької гастрольної (оперної) події з інших країн Європи також;

3) відродження та нова хвиля розвитку: а) активна вестернізація (1980–1990-ті роки) та б) сучасна глобалізація (2000–2010-ті рр.) – вільне застосування багатоманітних жанрових традицій, що існують у світовому просторі оперного мистецтва і формування принципово нового жанру «китайської опери європейського типу» [4, с. 129]. До того ж, як зазначає Го Чанлу, творчий досвід, вироблений у цей період у Китаї, узагальнює світові традиції та містить і оригінальні знахідки, усвідомлення котрих є доцільним для всесвітньої оперної практики. «Нова хвиля», збігається в часі з відкриттям оперних театрів як культурних центрів (з 2001 по 2019 р. відкрито дванадцять оперних театрів), серед яких «парадигмальна роль» у формуванні принципів належить Національному Великому оперному театру в Пекіні [2, с. 265].

Отже, на початку ХХІ ст. в Китаї актуалізується створення нового національного оперного репертуару. Цікаво, що це мистецьке завдання, яке в китайській культурі долає межі лише розширення й оновлення репертуару й виходить на рівень загальнонаціонального питання, супроводжується розробленням певних вимог до творців і виконавців від Великого оперного театру в Пекіні (Національного центру виконавських мистецтв): національна оригінальність сюжету переважно з історичного минулого і міфології, традиції національного театру (передусім це народна китайська опера), монументальність, національна музична інтонаційність, що є впізнаванню в усьому світі, омузикалення і пісенність поезії [2; 5; 8]. Поступово кристалізуються особливості драматургії оперних постановок,

яка орієнтується на європейські зразки в усіх своїх складових – музичний форми, режисерській організації сценічного дійства, сценографічного оформлення, співочій манері й вокалі тощо, однак залишається «злитим» з національним світовідчуттям, що позначається на тій самій драматургії сценічних постановок і співочій манері.

Слід відзначити жанрове розмаїття оперних творів останніх десятиліть, коли розпочався період стрімкого оновлення жанру. Це і побутова драма (наприклад Фу Генъжень «Зоряне світло, зоряне світло», 1979), мюзикл (Лю Чженью «Сучасна молодь» 1980), концертна опера (Ші Гуаннань «Цюй Юань»), камерна лірична опера (Чжоу Сюеші «Міст прощання») [1], і зрештою, «велика» опера (grand opera), яка синтезує ознаки різних жанрів – балади, ораторії, пісенної опери, китайської народної драми (наприклад, Ін Цінь «Канал. Балада Ріки» [5]).

Ще раз підкреслимо: оперні експерименти в різні періоди відбуваються не як радикальна відмова від здобутків, а саме в річищі наслідування національних традицій: етнічні витоки (в операх, сюжет яких вибудовується за давніми китайськими легендами) поєднуються із зверненням до сучасної китайської історії певного періоду або ж до героїзованих образів із національних легенд. Так, сюжет опери Лей Лей «Сі Ши» (2009) із типовим образом жінки з героїчною долею побудований на стародавніх китайських легендах про одну з найвідоміших красунь Китаю VI ст. до н.е. [3]; Сі Ши була долучена до політики імператорського двору, але загинула через нещасливе кохання та інтриги. А фактично перша академічна проєвропейська опера «Сива дівчина» була створена групою композиторів (Ма Ке, Чжан Лу, Цуй Вей та ін.) в інший історичний період – ще в 1945 р. і зазнала істотного впливу ідей комуністичної партії і класової боротьби. В іншій, згаданій раніше опері «Шлюб Сяо Ер Хея» (1952) головний герой – сільський парубок, член комуністичної партії. Пізніше, у 50-ті рр. також з'являється низка оперних постановок, основною темою яких є революційні події. Усе ж

музичною основою продовжують залишатися китайські народні мелодії.

Звернімося до конкретних прикладів, котрі можуть бути корисними українському вчителю мистецтва, передусім на уроках у старших класах – опери «Метелик. Шлях поета» і «Канал. Балада Ріки». Спираємось на дослідження музикознавців і театрознавців у царині новітньої китайської опери.

Опера «Метелик. Шлях поета» (композитор Сан Бо, лібретисти – Гун Жієн і Шин Жин, 2008; детально проаналізована Є Сяньвей [6, с. 5]) за жанром є ліричною оперою, музичною драмою перетворень, поєднуючи ознаки музично-історичної народної драми та ліричної драми ідей та символів, що природно вписується в китайську релігійно-філософську картину всесвіту, з одного боку, а з іншого – це синтезування жанрових рис пекінської драми і європейської романтичної опери. В основі сюжету – сукупність численних варіантів відомої китайської легенди про вічні теми любові і смерті – про кохання Лян Шаньбо і Чжу Інтай. Перші записи цієї легенди належать до початку Х ст., а дія відбувається приблизно наприкінці III – початку IV ст. Через обов'язок Чжу Інтай перед родиною, закохані не можуть бути разом. Серце Лян Шаньбо розривається від горя, він помирає. Під час весільної церемонії дівчини із обраним батьком нареченим налетів ураган; Чжу Інтай опинилася поряд із могилою коханого, з якої вітер зірвав плиту; вона, не вагаючись, з'єдналася з коханим навіки. Але перед тим із могили випурхнули два метелики і закружляли у танці кохання.

У китайській картині світу метелик, що прагне духовно-матеріального перетворення, є образом-символом «взаємопроникнення земного і небесного» [6]. Є Сяньвей встановлює й міфологічні паралелі між китайськими основами сюжету опери про Закоханих Метеликів і європейськими. Передусім апелює до німецького середньовічного сюжету про Тристана і Ізольду і Вагнера, до шекспірівських Ромео і Джульєтти. Цікаво, що автор опери дає ремарку на початку партитури «Les Miserables», тобто «Знедолені», безпосередньо відсилаючи до однойменного роману В.

Гюго. За музичною драматургією опери «Метелики. Шлях поета» є драмою характерів, музичним романом, «структурна одиниця якого – вірш з музикою», а «фатум» відіграє стрижневу роль. Ще одне композиторське уточнення – позначення жанру як «трагедія», не притаманного китайському світогляду, знов-таки підтверджує орієнтування на європейські зразки [6].

За цією ж легендою, крім опери, з'явилися живописні твори, знято анімаційні та художні фільми, здійснено театральні постановки. Зокрема, в 1959 році молодими композиторами Хе Чжаньхао і Чень Ган був написаний експериментальний (за задумом) програмний одночастинний скрипковий концерт «Лян-Чжу» (у назві – поєднання імен героїв легенди), або «Балада про закоханих метеликів», у якому також здійснено спробу (як виявилось, досить вдалу) синтезувати китайський мелодизм стриманого медитативного плану і європейську поемну скрипкову традицію XIX ст. Цікаво, що музичний матеріал концерту заснований на музиці народної китайської (шаосінської) опери «Лян Шаньбо і Чжу Інтай».

Прикладом «великої опери», що веде лінію від опер Дж. Меєрбера, але китайською за всіма знаками – від лібрето, режисури до музичної інтонаційності, де драма превалює над музикою тощо, є опера «Канал. Балада ріки» композитора Інь Цінь, поставлена в Пекіні у 2012 р. Це фактично перша в історії національного музичного театру Китаю «велика» опера, що увібрала в себе риси опери-балади, пісенної опери, епічної музичної драми [5].

В основі лібрето, знов-таки, лежить давня легенда, події якої розгортаються у XVI–XVII ст., у період правління Ваньлі – тринадцятого імператора династії Мін.

Дія всієї опери відбувається на кораблі, який пливе Великим каналом Пекін – Ханьчжоу; змінюється лише пейзаж і час доби, підкреслюючи вічність природи. У центр сюжету, де є декілька паралельних ліній, – образ сліпої Гуань Юй (в опері – символ старяння), яка з немовлям мандрує рікою у пошуках моряка, який зрадив її, але зустрічає молодого опального вченого, співака,

борця з корупцією Цінь Сяошена, якому рятує життя і закохується; інша історія кохання – Цінь Сяошена і юної співачки Шуй Хунлянь (що означає «Водяна Квітка Червоного Лотосу»); лінія негативного персонажа Чжан Шуйю, який прагне заволодіти коханням Шуй Хунлянь і готовий сприяти арешту Цін Сяошена [8, с. 71–72]. Як зазначає Чжан Юй, ліричні сценічні ситуації (як ситуації «малої драми») потребували відповідної музики у вигляді сюжетних пісень. Одночасно традиція китайської великої опери потребує втілення подій епічного характеру та ідеї «жертвності». «Мандри» рікою дають можливість показати низку епізодів зі сповненого труднощів і протиріч народного життя у вигляді «оповідань». Звідси – насиченість масовими хоровими сценами (серед них як рефрен і лейтмотив виокремлюється хор Дів Каналу – міфологізований образ колективного героя, що існує «поза часом» і є вічним, як вода в ріці), балетними картинками, яскрава видовищність постановки, монументалізм, характерна для китайського театру містеріальність (тут символіка образу води як образу «свободи-несвободи, помсти і спасіння, кохання і страждання, смерті і жертвоприношення, відродження і оновлення»), а також гармонія стихій води (Водяного Червоного Лотоса і вогню – Короля Драконів) [8, с. 79].

Відтак, лише коротко наведені два приклади сучасних китайських опер, постановки яких мали резонанс у суспільстві, підтверджують (зокрема висновки Чжан Юй [8, с. 2]): попри різні сюжетні властивості сучасні китайські опери мають спільні ознаки: «єдину жанрову модель – новітню велику китайську оперу, що розрізняється лірико-епічним та історико-героїчним типами; сюди входять містеріальність, «наскрізні пісні» у жанрі балади, ідея жертвності, сакралізована картина китайського всесвіту.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Цікавим і перспективним вбачається продовження огляду новітніх китайських опер як національного надбання (наприклад, «Дика земля» і «Схід Сонця» Цзінь Сян, «Перший імператор» Тан Дун та інші). Вочевидь, що для європейських виконавців опану-

вання такого досвіду також є цікавим, а школярам допоможе у розумінні мистецтва Сходу загалом, його етико-світоглядних основ тощо. Однак, вивчення китайського оперного мистецтва має супроводжуватись освоєнням специфічної манери виконання, проникненням у стильові особливості і творів, і співу, що також потребує спеціальних досліджень.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Бірюкова Л.А. Становлення китайського оперного мистецтва: тенденції, особливості, перспективи. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2023. № 1(125). С. 126–132. URL: https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=5036
2. Го Чанлу. Творчі принципи національного великого оперного театру в Пекіні: досвід протистояння кризі жанру. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2021. № 21. С. 265–278. URL: <https://doi.org/10.33287/222143>
3. Дін Бойу. Семантичні функції жіночих образів у драматургії китайської опери : дис. ... д-ра філос. : спец. 025 Музичне мистецтво. ХДАК, 2024. 255 с. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/Boyu/disBoyu.pdf
4. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємодіа образів : дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво, 02 Культура і мистецтво. ХНУМ імені І. П. Котляревського. 2019. 250 с. URL: https://num.kharkiv.ua/share/dissert/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_%D0%9B%D1%96_%D0%9C%D1%96%D0%BD.pdf
5. Рощенко О. Г., Чжан Юй. Логіка лібретотворення «Великого Каналу. Балади річки» – новітньої китайської оригінальної опери. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. пр. Вип.23(2). Дніпро : Грані, 2022. С. 89–101. DOI 10.33287/222237
6. Є Сяньвей «Метелики» Сан Бо як національний китайський оперний міф : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Є Сяньвей. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2019. 20 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ceb03e89-41b6-4e75-a326-0cd447e8cb99/content>
7. Ту Дуня. Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Ту Дуня ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2010. 16 с. URL: <https://elib.nakim.edu.ua/handle/123456789/2554>
8. Чжан Юй Жанрові типи китайської національної опери у творчості Інь Цінь : дис. ... д-ра філос. : спец. 025 Музичне мистецтво. ХДАК, 2023, 219 с. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/Zhang/disZhang.pdf

References

1. Biriukova, L. A. (2023). Stanovlennia kytaiskoho opernoho mystetstva: tendentsii, osoblyvosti, perspektivy [Formation of Chinese opera art: trends, features, perspectives]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, 1(125), 126-132. Retrieved from https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=5036
2. Ho Chanlu. (2021). Tvorchii pryntsypy natsionalnoho velykoho opernoho teatru v Pekini: dosvid protystoiannia kryzi zhanru [Creative principles of the National Grand Opera in Beijing: Resisting the crisis of the genre]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 21, 265-278. <https://doi.org/10.33287/222143>
3. Din Boiui. (2024). Semantichni funktsii zhinochykh obraziv u dramaturhii kytaiskoi operi [Semantic functions of female images in Chinese opera drama]. (PhD dissertation, Kharkiv). Retrieved from https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/Boyu/disBoyu.pdf
4. Li Min. (2019). Operne mystetstvo Kyaitu ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen [Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections]. (PhD dissertation, Kharkiv). Retrieved from <https://bit.ly/3XA271x>

5. Roshchenko, O. H., & Chzhan Yui. (2022). Lohika librettovorennia «Velykoho Kanalu. Balady richky» – novitnoi kytaisloi oryhnalnoi opery [The logic of the libretto creation of the Grand Canal. Ballads of the River] – the latest Chinese original opera]. Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: zbirnyk naukovykh prats, 23(2), 89–101. <https://doi.org/10.33287/222237>

6. Ye Sianwei. (2019). «Metelyk» San Bo yak natsionalnyi kytaisnyi opernyi mif [“Butterfly” Sang Bo as a national Chinese opera myth]. (Dissertation Abstract, Sumy). Retrieved from <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ceb03e89-41b6-4e75-a326-0cd447e8cb99/content>

7. Tu Dunia. (2010). Paraleli khudozhnoho rozvytku opernoho teatru Yevropy ta Kytau [Parallels of the artistic development of the opera theatre of Europe and China]. (Dissertation Abstract, Odesa). Retrieved from <https://elibrary.nakim.edu.ua/handle/123456789/2554>

8. Chzhan Yui. (2023). Zhanrovi typy kytaisloi natsionalnoi opery u tvorchosti In Tsin [Genre types of Chinese national opera in the work of Yin Qin] (PhD dissertation, Kharkiv). Retrieved from https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/Zhang/disZhang.pdf

Fang Wei, PhD Student at the Anatolii Avdiievskyi Faculty of Arts, Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine - Quzhou, China, 302723005@gg.com, <https://orcid.org/0009-0009-1939-885X>

Modern Chinese Opera Theater: At the Crossroads of Eastern and Western Traditions

The article draws the attention of Ukrainian art teachers to contemporary Chinese opera as an integral part of the national musical and theatrical culture of China. The aim of the article is to explore the features of modern opera in China as a potential subject of study in the “Art” course for school students and in the training of students in the context of Western-Eastern interaction and cultural dialogue.

Based on the research of Chinese scholars, the article outlines the periodization of the development of so-called Chinese academic opera. It is shown that the core principle in developing this art form is the Westernization of opera while preserving the national roots of ancient Chinese musical art, which has influenced the musical language, stage direction, scenography, and vocal style. One key factor is the reference to plots from ancient Chinese legends and historical events, with productions characterized by the spectacle, epic scale, and a sense of “timelessness.” Examples of opera productions from different periods of the formation of the modern image of Chinese opera throughout the XX and early XXI centuries are provided.

The article examines examples of grand opera, such as “Butterfly, The Poet’s Path” and “The Canal. The Ballad of the River”, demonstrating the merging of national traditions of ancient Chinese opera with the genre characteristics and influences of Western European opera art in contemporary Chinese music, theatre, and arts education.

These examples of modern Chinese opera are considered as potential subjects of study in the integrated “Art” course for school students.

The author concludes that there is a promising future for continued exploration of recent Chinese operas as national treasures, including “Wild Land” and “The Sun Rises” by Jin Xiang, “The First Emperor” by Tang Dong etc. Mastering such experiences is of interest to both European performers and students in understanding Eastern art in general, including its ethical and philosophical foundations. However, this should be accompanied by mastering the specific performance manner and delving into the stylistic features of both the works and the singing, which also requires specialized studies.

Keywords: art teacher, integrated course “Art”, Chinese legends, national characteristics, national worldview, modern Chinese opera, traditional Chinese musical drama.

Стаття надійшла до редакції 05.08.2024 р.

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-17-22](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-17-22)

УДК 784.67.071.5(477)

Руслана Олександрівна Лоцман,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокального виконавства
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова,
заслужена артистка України, Київ, Україна, rusyalotsman@ukr.net,
<https://orcid.org/0000-0002-8500-1402>

ВИКОРИСТАННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ІННОВАЦІЙНОГО ПРОЄКТУ «ДИТЯЧА ФІЛАРМОНІЯ «ДИВО UA» В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

У статті проаналізовано особливості використання у просторі мистецької освіти результатів інноваційного Проєкту «Дитяча філармонія «Диво UA», що має на меті музичний і всебічний розвиток школярів та студентів, а також спрямований на національно-патріотичне виховання молоді. Визначено роль Проєкту «Диво UA» в навчально-методичному забезпеченні мистецької освіти. Представлено рекомендації щодо використання аудіовізуальних і нотних матеріалів Проєкту в мистецькій практиці.

Ключові слова: інноваційний проєкт, дитяча філармонія, «Диво UA», пісенна культура, аудіо- і нотні матеріали, мистецька освіта, україноспів, здобувачі освіти.

Постановка проблеми. Використання результатів інноваційних проєктів у мистецькій педагогічній практиці актуалізується у зв'язку з потребою модернізації освітнього процесу, необхідністю оновлення навчально-методичного забезпечення та пошуку ефективних методик навчання мистецтва, що сприятимуть вирішенню освітніх завдань у контексті сучасного розвитку педагогіки в час війни.

Здобувачі освіти, зростаючи в умовах стрімкої інформатизації суспільного життя, мають доступ до різножанрового музичного контенту, який формує їхній світогляд, цінності, естетичні смаки тощо. Важливо спрямувати цей процес і надати йому вектору україно-

центричності, що підкреслено в низці законодавчих документів, а саме: Державній національній програмі «Освіта» (Україна XXI століття), Національній доктрині розвитку освіти, Концепції «Нова українська школа», «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки», «Стратегічний план діяльності Міністерства освіти і науки України до 2027 року» [12].

Дієвим засобом патріотичного виховання учнів і молоді є національна мистецька спадщина, зокрема пісенна культура. Український народ створив сотні тисяч фольклорних зразків, які становлять значну цінність і для сучасних українців. Тож особиста ініціатива вчителів мистецтва і керівників гуртків, викладачів закладів загальної