УДК 786.2:37.091.3:159.955
DOI https://doi.org/10.32782/2224-0926-2026-3-58-7

Шутко Роман Остапович
аспірант,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
https://orcid.org/0009-0003-8595-2253

МУЗИКА В УМОВАХ ФРАГМЕНТАРНОГО МИСЛЕННЯ: КРЕАТИВНІСТЬ ЯК СТРАТЕГІЯ ВИЖИВАННЯ

У статті досліджується проблема адаптації класичної музичної освіти до умов кліпового (фрагментарного) мислення сучасного учня, яке сформувалося під впливом цифрового медіасередовища та коротких форматів подачі інформації. Проаналізовано когнітивні характеристики учнівської аудиторії XXI століття, зокрема скорочення часу утримання уваги та феномен «відчуження від тексту» у роботі з класичним репертуаром. Обґрунтовано, що креативність є не факультативним доповненням, а системоутворюючим принципом ефективної фортепіанної педагогіки, здатним побудувати місток між медіасвідомістю сучасного учня та академічною традицією. Теоретичну основу дослідження становлять теорія множинних інтелектів Г. Гарднера, концепція потокових станів М. Чіксентмігаїї, ідеї розвитку креативності К. Робінсона та філософія досвідного навчання Дж. Д'юї. Особлива увага приділяється авторському фортепіанному збірнику як інноваційній навчальній моделі, що поєднує хронологічний принцип побудови репертуару від епохи бароко до XXI століття з адресованою сучасному учневі методикою подачі матеріалу. Розкрито принципи прогресивної складності, художньо-технічного синтезу, естетичної та інтелектуальної ієрархії і гібридно-наскрізної програми, покладені в основу добору творів. Розглянуто мотиваційні механізми та педагогічний потенціал пізнаваності музичних образів, технічну організацію репертуару на прикладі барокового розділу, а також креативний вимір збірника – систему стимулюючих творчих завдань і педагогічних коментарів у форматі діалогу між автором та учнем. Окреслено культурно-просвітницьку і терапевтичну функції збірника в умовах воєнного часу в Україні. Доведено, що авторський збірник виступає не лише дидактичним інструментом, а й культурно-просвітницьким артефактом, що формує естетичний смак і критичне музичне мислення нового покоління виконавців.
Ключові слова: *фортепіанна педагогіка, кліпове мислення, креативність, музична освіта, авторський збірник, мотивація, барокова музика, інноваційна модель.*

Shutko Roman. Music under conditions of fragmentary thinking: creativity as a survival strategy
The article investigates the problem of adapting classical music education to the conditions of clip (fragmentary) thinking of the contemporary learner, shaped by the digital media environment and short formats of information delivery. The cognitive characteristics of the twenty-first-century student audience are analysed, in particular the reduction of attention span and the phenomenon of «alienation from the text» in working with the classical repertoire. It is substantiated that creativity is not an optional addition but a system-forming principle of effective piano pedagogy, capable of building a bridge between the media consciousness of the modern learner and the academic tradition. The theoretical basis of the study comprises H. Gardner's theory of multiple intelligences, M. Csikszentmihalyi's concept of flow states, K. Robinson's ideas on the development of creativity, and J. Dewey's philosophy of experiential learning. Special attention is paid to the author's piano collection as an innovative educational model that combines the chronological principle of repertoire organisation, from the Baroque era to the twenty-first century, with a methodology addressed to the contemporary student. The principles of progressive

complexity, artistic-technical synthesis, aesthetic and intellectual hierarchy, and the hybrid end-to-end programme underlying the selection of works are revealed. The motivational mechanisms and the pedagogical potential of the recognisability of musical images are examined, as well as the technical organisation of the repertoire exemplified by the Baroque section and the creative dimension of the collection – a system of stimulating creative tasks and pedagogical commentaries in the format of a dialogue between the author and the learner. The cultural-educational and therapeutic functions of the collection under the conditions of wartime in Ukraine are outlined. It is demonstrated that the author's collection functions not only as a didactic tool but also as a cultural and educational artefact that shapes the aesthetic taste and critical musical thinking of a new generation of performers.
Key words: *piano pedagogy, clip thinking, creativity, music education, author's collection, motivation, baroque music, innovative model.*

Вступ. Сучасна фортепіанна педагогіка в Україні переживає період системних трансформацій, обумовлених як соціокультурними зрушеннями глобалізованого світу, так і кардинальними змінами когнітивних характеристик учнівської аудиторії. Феномен кліпового (фрагментарного) мислення – здатності сприймати лише короткі, яскраві, емоційно насичені одиниці інформації – стає домінуючим когнітивним стилем покоління, що виросло в умовах TikTok, YouTube та миттєвого цифрового контенту. Водночас академічна фортепіанна освіта, спираючись на усталені методичні традиції, нерідко виявляється нездатною відповісти на цей виклик, що призводить до масового відходу учнів, втрати інтересу до класичної музики та поглиблення розриву між суспільством і академічною культурою.

Дослідження безпосередньо пов'язане з актуальними завданнями реформування музичної освіти в Україні в контексті євроінтеграції та необхідності оновлення педагогічних моделей, що відповідали б сучасним освітнім стандартам і когнітивним особливостям дитини XXI століття.

Проблематику музичного виховання в умовах змінного культурного контексту розглядали як українські, так і зарубіжні дослідники, проте кожна з цих праць відкриває окремий ракурс тієї цілісної картини, яку ми прагнемо осмислити. Важливими для нас є висновки В. Нікуліної[1], яка аналізує суперечності між емпіричним і теоретичним знанням у фортепіанній педагогіці України: ми поділяємо її думку про те, що розрив між практикою викладання та її теоретичним обґрунтуванням є однією з глибинних причин кризи репертуарного забезпечення. Цінними є й спостереження С. Власової та О. Семенової[2] щодо особливостей сприйняття класичної музики сучасним слухачем, адже саме на цьому матеріалі ми обґрунтовуємо механізм пізнаваності музичного образу. Особливо співзвучною нашому баченню є позиція В. Марквіци, який розглядає популяризацію музики серед молоді як противагу «макдональдизації» культури: для наших висновків це справді так – шлях до класики пролягає не через примус, а через емпатію та естетичну насолоду. Так само важливим для нас є аналіз Г. Гич[3], що розкриває амбівалентну природу кліпового мислення – ми поділяємо її переконання, що це явище може стати не перешкодою, а відправною точкою нових педагогічних стратегій.

[1] Nikulina V. Combination of empirical and theoretical knowledge as a problem of piano pedagogy of Ukraine. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія»*. 2022. Vol. 8(1). P. 63–70.

[2] Власова С. А., Семенова О. А. Особливості сприйняття класичної музики в умовах сучасності. *Інноваційна педагогіка.* 2019. Вип. 18(3). С. 13–17.

[3] Гич Г. М. «Кліпове» мислення молоді: друг чи ворог навчання? *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія : Педагогіка.* 2016. Т. 269. Вип. 257. С. 38–42.

Не менш цінним є доробок зарубіжної педагогіки. Концептуально визначальною для нашого дослідження стала теорія множинних інтелектів Г. Гарднера[4], на яку ми безпосередньо спираємось при обґрунтуванні багатоканального впливу музичного виконання. Особливим для нас є й вчення М. Чіксентмігайї[5] про потокові стани у творчому процесі, концепція розвитку креативності К. Робінсона[6] та думка Е. Айснера[7] про роль мистецтва у формуванні способу бачення світу. Прикметно, що в усіх цих спостереженнях – попри відмінність наукових традицій і ракурсів – визначальну, концептуальну роль відіграє саме креативність. Поняття креативності в педагогіці має надзвичайно широкий спектр розгляду, охоплення й розкриття, і власне ця багатогранність дозволяє трактувати її не як окрему компетенцію, а як системоутворюючий принцип. Попри значний дослідницький доробок, питання практичного втілення креативних стратегій у конкретному навчальному репертуарі залишається, на нашу думку, недостатньо розробленим – саме цю прогалину покликане заповнити пропоноване дослідження.

Мета статті – обґрунтувати креативність як системоутворюючу стратегію сучасної фортепіанної педагогіки та презентувати авторський фортепіанний збірник як практичну реалізацію інноваційної навчальної моделі, адаптованої до умов фрагментарного мислення.

Матеріали та методи. Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, що поєднує педагогічний, музикознавчий і психологічний ракурси. Із теоретичних методів використано аналіз наукової літератури, порівняння традиційних та інноваційних підходів до навчання і теоретичне моделювання концепції збірника; з емпіричних – педагогічне спостереження, апробацію збірника у практичній роботі та узагальнення власного викладацького досвіду. Окрім окреслених вище концепцій, теоретичну базу доповнюють філософія досвідного навчання Дж. Д'юї[8] та ідеї Ґ. Драйдена і Дж. Вос[9] про революцію у навчанні, що обґрунтовують пріоритет живого досвіду й внутрішньої мотивації над репродуктивним засвоєнням матеріалу.

Результати. Відправною точкою нашого аналізу є осмислення фрагментарного, або кліпового, мислення як одного з найсуперечливіших явищ сучасної освіти. Дослідження Г. Марк[10] доводять, що середній час утримання уваги сучасної людини не перевищує 3–5 хвилин, і це принципово змінює умови роботи з навчальним матеріалом. Учень, що виріс у середовищі миттєвих цифрових вражень, стикаючись із класичним фортепіанним репертуаром, нерідко переживає так зване «відчуження від тексту»: твір видається надто довгим, нецікавим, абстрактно далеким від власного досвіду. Г. Гич[11], аналізуючи цей феномен, слушно вказує на його амбівалентну природу: з одного боку, воно є ознакою кризи глибинного сприйняття, а з іншого – може стати відправною точкою для

[4] Gardner H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York : Basic Books, 1983. 512 p.

[5] Csikszentmihalyi M. Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York : HarperCollins, 1996. 480 p.

[6] Robinson K. Out of Our Minds: Learning to be Creative. Chichester : Capstone Publishing, 2011. 326 p.

[7] Eisner E. W. The Arts and the Creation of Mind. New Haven : Yale University Press, 2002. 288 p.

[8] Dewey J. Art as Experience. New York : Minton, Balch & Company, 1934. 355 p.

[9] Dryden G., Vos J. The Learning Revolution. Auckland : Jalmar Press, 1994. 524 p.

[10] Mark G. Attention Span: A Groundbreaking Way to Restore Balance, Happiness and Productivity. New York : Hanover Square Press, 2023. 368 p.

[11] Гич Г. М. «Кліпове» мислення молоді: друг чи ворог навчання? *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія: Педагогіка.* 2016. Т. 269. Вип. 257. С. 38–42.

нових педагогічних стратегій. Ми поділяємо це переконання й наголошуємо, що кліпове мислення не є патологією: це адаптивна реакція нейронних механізмів на щільне інформаційне середовище. Відповідно, педагогічне завдання полягає не в боротьбі з цим явищем, а в побудові навчального процесу, що органічно враховує новий когнітивний профіль учня. Ще у 1987 році Н. Постман[12] попереджав про небезпеку спрощення естетичного досвіду під впливом медіасередовища, і сьогодні ці застереження набули особливої гостроти: більшість медіаплатформ транслюють примітивізовані зразки музичного продукту, формуючи стійкий стереотип про класичну музику як щось «занадто складне» і «нудне».

Якщо кліпове мислення окреслює виклик, то відповіддю на нього, на нашу думку, може бути лише креативність – і саме тут пролягає перший внутрішній місток нашого дослідження. У сучасній науковій літературі[13] креативність визначається як здатність до генерування нових ідей, нестандартних рішень і оригінальних образів, проте в контексті музичної педагогіки це поняття набуває значно ширшого змісту. Воно охоплює не лише творчість виконавця, а й здатність педагога побудувати навчальний процес як живий, відкритий, діалогічний простір; П. Бернард[14] у зв'язку з цим обґрунтовує множинність музичних креативностей, що реалізуються саме у живій педагогічній практиці. Цінним для нас є зауваження М. Чіксентмігайї[15], який розглядає стан «потоку» – глибокого занурення у творчу діяльність – як оптимальний освітній режим, неможливий без внутрішньої мотивації та особистісної значущості матеріалу. Особливо співзвучною є й думка К. Робінсона[16] про те, що традиційна освіта системно «вибиває» креативність із дитини, тоді як Е. Айснер[17] переконливо доводить: мистецтво не лише відображає реальність, а й формує спосіб її бачення. Прикметно, що поняття креативності в педагогіці має надзвичайно широкий спектр розгляду, охоплення й розкриття, і ми свідомо трактуємо його не як факультативне доповнення, а як визначальний, концептуальний принцип усієї пропонованої моделі. У фортепіанній практиці цей принцип конкретизується у варіативній інтерпретації музичного тексту, ситуативному моделюванні образу, упровадженні елементів імпровізації та залученні візуально-асоціативного мислення. Дж. Кратус[18] слушно зазначає, що імпровізація є одним із найефективніших інструментів розвитку музичного мислення, оскільки поєднує технічну вправність із творчою свободою.

Практичним утіленням цих засад став авторський фортепіанний збірник, розроблений у межах дослідження як відповідь на окреслені виклики; він спирається на сучасні інноваційні методичні моделі інструментальної підготовки[19]. Збірник містить 52 твори, організовані у п'ять розділів за хронологічним принципом – від музики епохи бароко до

[12] Postman N. Amusing Ourselves to Death. New York : Viking Penguin, 1987. 184 p.

[13] Boden M. A. The Creative Mind: Myths and Mechanisms. 2nd ed. London : Routledge, 2003. 344 p.

[14] Burnard P. Musical Creativities in Practice. Oxford : Oxford University Press, 2012. 308 p.

[15] Csikszentmihalyi M. Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York : HarperCollins, 1996. 480 p.

[16] Robinson K. Out of Our Minds: Learning to be Creative. Chichester : Capstone Publishing, 2011. 326 p.

[17] Eisner E. W. The Arts and the Creation of Mind. New Haven : Yale University Press, 2002. 288 p.

[18] Kratus J. A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation. *International Journal of Music Education.* 1995. Vol. 26(1). P. 27–38.

[19] Burnazova V. Innovative methodological model of instrumental preparation of future teachers of musical art in the aspect of development of their performing independence. *ScienceRise : Pedagogical Education*. 2020. № 1(34). P. 8–12.

творів XXI століття. Така структура дозволяє учневі не механічно заучувати інформацію про музичні епохи, а інтуїтивно засвоювати їхню художню мову через безпосереднє виконання. В основу добору матеріалу покладено кілька взаємопов'язаних принципів. Принцип прогресивної складності забезпечує поступальне зростання технічного навантаження: від найпростіших унісонів і базових гам у бароковому розділі до складних ритмічних структур і нестандартних прийомів у музиці XX–XXI ст[20]. Принцип художньо-технічного синтезу передбачає, що кожен твір є водночас технічним завданням і повноцінною художньою мініатюрою з власною драматургією та емоційним змістом. Принцип естетичної та інтелектуальної ієрархії реалізується через включення до збірника переважно транскрипцій та адаптацій нефортепіанних творів, що дозволяє зберегти рівень академічної спадщини, не вдаючись до її художнього збіднення. Нарешті, принцип гібридно-наскрізної програми надає збірникові гнучкості: він може використовуватися як цілісна навчальна програма, що проходиться від початку до кінця, як тематичний модуль (приміром, занурення у барокову чи романтичну музику) або як ресурс для побудови індивідуальних траєкторій навчання.

Окремої уваги заслуговує мотиваційний механізм, на якому ґрунтується збірник, – принцип пізнаваності, тобто використання музичних образів, що вже присутні в медіасвідомості учня. Дослідження С. Власової та О. Семенової[21] показують, що музичні цитати, які з'являються у соціальних мережах, відеоіграх і фільмах, стають «емоційними якорями», до яких педагог може апелювати як до точок входу в академічну традицію. Показовим прикладом є «Гроза» з «Літа» Антоніо Вівальді[22], включена до барокового розділу в адаптації для ля мінору: це один із найвпізнаваніших класичних фрагментів сучасної медіакультури, і його включення забезпечує миттєву емоційну ідентифікацію учня з твором, що, за Г. Гарднером[23], активізує музичний інтелект і знижує поріг тривожності перед новим матеріалом. Подібну функцію виконують адаптації Токати Й. С. Баха та Канону Й. Пахельбеля[24], що слугують водночас технічними вправами й «культурними орієнтирами». Для наших висновків це справді так: В. Марквіца[25] підкреслює, що шлях до класики пролягає не через нав'язування авторитетів, а через емпатію, впізнавання та естетичну насолоду від знайомих мотивів, – і авторський збірник реалізує цей принцип системно, домагаючись природної конвергенції між звуковим середовищем учня і класичною традицією.

Однак пізнаваність образу є лише вхідними дверима; за нею прихована ретельно вибудувана технічна програма, і саме її конкретизація розкриває справжню начинку збірника. Кожен твір є водночас завершеною художньою мініатюрою і чітко окресленим технічним завданням, а ретельно прописані аплікатура, артикуляція, динаміка й орнаментика перетворюють нотний текст на самодостатній методичний путівник. Логіку цього синтезу

[20] Матящук О. М., Шумська В. С. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 10, т. 2. С. 142–146.

[21] Власова С. А., Семенова О. А. Особливості сприйняття класичної музики в умовах сучасності. *Інноваційна педагогіка.* 2019. Вип. 18(3). С. 13–17.

[22] Talbot M. Antonio Vivaldi. London : Everyman Ltd, 1978. 288 p.

[23] Gardner H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York : Basic Books, 1983. 512 p.

[24] Welter K. Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer, A Critical Reexamination of His Life, Works, and Historical Significance : PhD diss. Cambridge : Harvard University, 1998.

[25] Марквіца В. Засоби популяризації музики серед молоді як важливий фактор протидії «макдональдизації» глобалізованої культури. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі.* 2017. № 2.

зручно простежити на прикладі першого, барокового розділу, мета якого – сформувати первинні технічні навички, початкові види артикуляції та відчуття художнього фразування. Відкриває розділ «Канон in C» – адаптація Канону in D Й. Пахельбеля[26], перенесена в тональність до мажор задля концентрації на грі по білих клавішах: тут провідним прийомом є рівна гама в легатній артикуляції, плавне фразування середньої довжини, а найкоротша тривалість (восьма) формує початкове відчуття дрібного ритму на тлі гармонічного остінато. Наступне Скерцо ля мінор (адаптація Badinerie з Оркестрової сюїти № 2 BWV 1067 Й. С. Баха) уводить артикуляційний контраст легато й нон легато в різних руках, ламані арпеджіо для координації та гнучкості зап'ястя, гамоподібні пасажі, що вимагають чистої артикуляції при зміні позицій, а також інтервали й секвенції, тоді як домінування восьмих у швидкому темпі тренує рівномірну моторику й «гладку» гру без різких акцентів. Пасакалія ля мінор (за Пасакалією соль мінор Г. Ф. Генделя) зосереджує роботу на легато у широких інтервальних стрибках, низхідних і висхідних ломаних інтервалах та плавному голосоведенні над остінатним басом, формуючи співуче туше, пластичну артикуляцію й рівний ритмічний пульс при змінній фактурі. Кульмінаційними є два твори: «Гроза» (адаптація третьої частини концерту «Літо» А. Вівальді[27] в ля мінорі) поєднує три шари артикуляції – легато, нон легато й стакато, що змінюються у швидкому темпі, – і додає шістнадцяткові пасажі, повні арпеджіо, акордову гру та репетиції, які розвивають силу й чіткість звуку, пальцьову витривалість і вміння працювати з динамічними контрастами та акцентами, а завершальна Токата ля мінор (адаптація Токати ре мінор BWV 565 Й. С. Баха) синтезує гами, арпеджіо й акордову фактуру, уводить зміну розміру та агогічну свободу й уперше знайомить учня з правою педаллю як художнім засобом, що імітує органне звучання. Так барокова секція у мініатюрі відтворює загальну логіку збірника: від першого впевненого дотику до клавіш – до синтетичного твору, що акумулює всі набуті навички й готує учня до наступних стильових розділів.

Технічна послідовність збірника невіддільна від його креативного виміру, який ми вважаємо визначальним. Кожен твір супроводжується не директивними, а стимулюючими завданнями: учневі пропонують зіграти п'єсу в іншому темпі чи настрої, доповнити власну кінцівку, уявити колір або образ музики, змінити фактуру або агогіку. Такі завдання активують механізми імпровізації, варіювання та інтерпретаційного вибору, розвиваючи художню уяву як одну з ключових компетентностей сучасного музиканта. Не менш важливою є мова педагогічного коментаря, що супроводжує кожен твір: вона побудована як «третій голос» між автором і учнем – не сухий інструктаж, а делікатна бесіда, у якій акцент зміщується з формальної правильності на пошук смислів, варіантів і власних відповідей. Завдяки цьому кожна п'єса стає завершеною мікронавчальною одиницею, що містить усі необхідні методичні підказки безпосередньо в нотному тексті й не потребує зовнішніх пояснень.

Збірник охоплює п'ять стильових розділів, кожен з яких репрезентує окрему епоху: перший – бароко (адаптації Канону Й. Пахельбеля[28], Badinerie з Оркестрової сюїти № 2 та Токати ре мінор Й. С. Баха, Пасакалії Г. Ф. Генделя і «Грози» А. Вівальді[29]); другий – класицизм (адаптації Симфонії № 40 соль мінор Вольфганга Амадея Моцарта

[26] Welter K. Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer, A Critical Reexamination of His Life, Works, and Historical Significance : PhD diss. Cambridge : Harvard University, 1998.

[27] Talbot M. Antonio Vivaldi. London : Everyman Ltd, 1978. 288 p.

[28] Welter K. Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer, A Critical Reexamination of His Life, Works, and Historical Significance : PhD diss. Cambridge : Harvard University, 1998.

[29] Talbot M. Antonio Vivaldi. London : Everyman Ltd, 1978. 288 p.

та Симфонії № 5 до мінор Людвіга ван Бетховена); третій – романтизм (Угорська рапсодія № 2 Ференца Ліста та увертюра до опери «Вільгельм Телль» Джоаккіно Россіні); четвертий – музика ХХ століття («Лібертанго» Астора П'яццолли, «Бик на даху» Дариуса Мійо); п'ятий – музика ХХІ століття (авторські твори Романа Шутка). Аналогічна логіка діє в усіх п'яти розділах: кожен наступний додає або ускладнює технічний прийом, нашаровуючи нові види артикуляції – маркато, портато – та розширюючи динамічний діапазон від pianissimo до fortissimo з усіма проміжними градаціями, а також базову орнаментику (форшлаг, трель, мордент). Поступово до роботи залучається весь спектр базових піаністичних навичок – координація та незалежність рук, гнучкість пальців, технічна свобода зап'ястя, контроль агогіки й тембрового колориту, – однак не в ізольованому вигляді технічних етюдів, а в межах емоційно виразного художнього образу, що стимулює свідоме опанування прийому. Такий добір спирається на перевірені методичні школи Б. Милича, І. Штепанової-Курцової та Й. Гата[30], який наголошував, що лише технічно виважена й художньо осмислена гра є підставою для справжнього виконавства. Принципово важливою є якість самого нотного запису: він деталізований, грамотний і методично вивірений, тож кожна виконавська вказівка – від аплікатури до орнаменту – є не формальним маркером, а провідником до стилю епохи. Недотримання цих позначень призводить до втрати як навчального ефекту, так і художньої цілісності виконання, тому збірник у певному сенсі нагадує інтелектуальну гру, проходження «рівнів» якої можливе лише за умови точного слідування авторським інструкціям.

Ключовим методичним рішенням, що узгоджує цю технічну насиченість із кліповим мисленням[31], є скорочення обсягу творів до зручного для сприйняття формату – однак не через механічне спрощення, а через стилістичне оновлення та зміну тривалості. Великі форми постають як завершені мініатюри, що зберігають основну ідею, образний зміст і стилістичну особливість оригіналу. Саме тут теорія множинних інтелектів, розроблена Г. Гарднером[32], на яку ми спираємось у цьому дослідженні, отримує практичне підтвердження: музичний, просторовий, кінестетичний та лінгвістичний канали пізнання активуються одночасно під час виконання, тож кожен твір, апелюючи до різних каналів сприйняття[33], забезпечує багатовекторний розвиток учня. Збірник реалізує цю ідею через принцип «прихованого» педагогічного завдання: учень виконує цікаву йому п'єсу й підсвідомо засвоює технічний прийом, а сам збірник із дидактичного посібника перетворюється на живу платформу співтворчості педагога та учня.

Завдяки такому поєднанню збірник виконує не лише навчальну, а й культурно-просвітницьку функцію. В умовах, коли більшість медіаплатформ пропонують спрощені зразки музичного продукту, особлива роль належить тим освітнім інструментам, які з дитинства формують естетичний смак і критичне музичне мислення. Учень, що пройшов збірник від початку до кінця, виходить зі сформованим відчуттям різних музичних стилів та епох – не через механічне заучування, а через живий виконавський досвід. Як зазначає А. Михалюк[34], формування виконавської культури майбутнього музиканта

[30] Gat J. The Technique of Piano Playing. Boosey & Hawkes Inc., 1968. 280 p.

[31] Carr N. The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. New York : W. W. Norton & Company, 2011. 304 p.

[32] Gardner H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York : Basic Books, 1983. 512 p.

[33] Савельєва-Кулик Н. О. Музична терапія в інтегративній медицині. Київ : Інтерсервіс, 2014. 139 с.

[34] Михалюк А. М. Концептуальні положення формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів засобами українського фортепіанного мистецтва. *Освітологічний дискурс.* 2020. № 2(29). С. 40–50.

неможливе без виховання здатності до осмисленого культурного діалогу з традицією, і збірник реалізує цю ідею через систему педагогічних коментарів у форматі делікатної бесіди між автором і учнем – не інструктаж, а запрошення до співмислення. Подібний досвід уже засвідчив свою дієвість у європейській практиці: у Польщі та Німеччині адаптовані видання класичних творів із коментарями для школярів сприяли стійкому зростанню інтересу до академічної музики серед молоді.

Особливого значення збірник набуває у специфічному контексті воєнного часу в Україні (від 2022 р.). Значна частина дітей перебуває у стані пролонгованого психоемоційного стресу, що позначається на здатності до концентрації й навчання, і за цих умов музика може відігравати роль не лише навчального, а й терапевтичного інструменту. Збірник ураховує цю обставину: пріоритет надається творам із комфортним темповим і динамічним режимом, зрозумілою структурою та позитивним або нейтральним емоційним кодом, тоді як включення емоційно-драматичних творів (як «Гроза» Вівальді чи Токата Баха) є контрольованим педагогічним рішенням, покликаним надати учневі безпечний простір для проживання інтенсивних емоцій через музичне виконання.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що фрагментарне (кліпове) мислення є не перешкодою для музичного навчання, а педагогічним викликом, який потребує системної, методично обґрунтованої відповіді. Ключовим елементом такої відповіді є впровадження креативних стратегій, що враховують когнітивний профіль сучасного учня, активізують його внутрішню мотивацію та будують природні «мости» між медіасвідомістю і класичною традицією.

Авторський фортепіанний збірник, презентований у цьому дослідженні, виступає практичною реалізацією інноваційної навчальної моделі, в основі якої лежать принципи хронологічної послідовності, прогресивної складності, художньо-технічного синтезу, пізнаваності репертуару та гібридно-наскрізної структури програми. Поєднання ретельної технічної деталізації (аплікатура, артикуляція, динаміка, орнаментика) з образною доступністю матеріалу робить збірник водночас дидактичним інструментом, культурно-просвітницьким артефактом і маніфестом оновленої фортепіанної педагогіки.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в емпіричному відстеженні результатів апробації збірника у різних освітніх контекстах (державні мистецькі школи, приватна практика, онлайн-навчання), а також у розробці аналогічних навчальних моделей для інших інструментів та вікових груп.

Література

1. Власова С. А., Семенова О. А. Особливості сприйняття класичної музики в умовах сучасності. *Інноваційна педагогіка.* 2019. Вип. 18(3). С. 13–17. DOI: https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-18-3-2
2. Гич Г. М. «Кліпове» мислення молоді: друг чи ворог навчання? *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія : Педагогіка.* 2016. Т. 269. Вип. 257. С. 38–42.
3. Марквіца В. Засоби популяризації музики серед молоді як важливий фактор протидії «макдональдизації» глобалізованої культури. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі.* 2017. № 2. URL: https://mmod.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/79
4. Матящук О. М., Шумська В. С. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Інноваційна педагогіка*. 2019. Вип. 10, т. 2. С. 142–146.
5. Михалюк А. М. Концептуальні положення формування виконавської культури майбутніх педагогів-музикантів засобами українського фортепіанного мистецтва. *Освітологічний дискурс.* 2020. № 2(29). С. 40–50.

6. Савельєва-Кулик Н. О. Музична терапія в інтегративній медицині. Київ : Інтерсервіс, 2014. 139 с.
7. Boden M. A. The Creative Mind: Myths and Mechanisms. 2nd ed. London : Routledge, 2003. 344 p.
8. Burnard P. Musical Creativities in Practice. Oxford : Oxford University Press, 2012. 308 p.
9. Burnazova V. Innovative methodological model of instrumental preparation of future teachers of musical art in the aspect of development of their performing independence. *ScienceRise: Pedagogical Education*. 2020. № 1(34). P. 8–12. DOI: https://doi.org/10.15587/2519-4984.2020.193401
10. Carr N. The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. New York : W. W. Norton & Company, 2011. 304 p.
11. Csikszentmihalyi M. Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York : HarperCollins, 1996. 480 p.
12. Dewey J. Art as Experience. New York : Minton, Balch & Company, 1934. 355 p.
13. Dryden G., Vos J. The Learning Revolution. Auckland : Jalmar Press, 1994. 524 p.
14. Eisner E. W. The Arts and the Creation of Mind. New Haven : Yale University Press, 2002. 288 p.
15. Gardner H. Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences. New York : Basic Books, 1983. 512 p.
16. Gat J. The Technique of Piano Playing. Boosey & Hawkes Inc., 1968. 280 p.
17. Kratus J. A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation. *International Journal of Music Education.* 1995. Vol. 26(1). P. 27–38. DOI: https://doi.org/10.1177/025576149502600103
18. Mark G. Attention Span: A Groundbreaking Way to Restore Balance, Happiness and Productivity. New York : Hanover Square Press, 2023. 368 p.
19. Nikulina V. Combination of empirical and theoretical knowledge as a problem of piano pedagogy of Ukraine. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія «Педагогіка та психологія»*. 2022. Vol. 8(1). P. 63–70. DOI: https://doi.org/10.52534/msu-pp.8(1).2022.63-70
20. Postman N. Amusing Ourselves to Death. New York : Viking Penguin, 1987. 184 p.
21. Robinson K. Out of Our Minds: Learning to be Creative. Chichester : Capstone Publishing, 2011. 326 p.
22. Talbot M. Antonio Vivaldi. London : Everyman Ltd, 1978. 288 p.
23. Welter K. Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer, A Critical Reexamination of His Life, Works, and Historical Significance : PhD diss. Cambridge : Harvard University, 1998.

Дата першого надходження статті до видання: 13.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 04.11.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу
CC BY 4.0