УДК 378:615.851
DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.16.160-165

СНЄДКОВА Людмила Антонівна –
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя,
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-0389-2257
e-mail: snedkovala@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ БАЯННОГО ВИКОНАВСТВА НА ХАРКІВЩИНІ

СНЄДКОВА Людмила Антонівна. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ БАЯННОГО ВИКОНАВСТВА НА ХАРКІВЩИНІ

У статті порушується питання розвитку харківської академічної народно-інструментальної школи, що відбувався в царині загальноукраїнських мистецьких процесів. Зокрема, історико-виконавський досвід митців Слобожанщини спирався на: творчість харківських композиторів; здобутки в науково-дослідній роботі; методико-педагогічну діяльність викладачів вищих та середніх мистецьких навчальних закладів. З'ясовано, що ці чинники визначили теоретичні засади для вивчення процесу розвитку та становлення усіх форм ансамблевого виконавства за участю баяна та акордеона Харківщині.

Ключові слова: *ансамблево-інструментальне музикування за участю баяна та акордеона на теренах Слобожанщини, баянне виконавство, розвиток та становлення.*

SNEDKOVA Lyudmila Antonivna. THEORETICAL PRINCIPLES OF THE PROBLEM OF THE DEVELOPMENT OF BAYAAN PERFORMANCE IN KHARKIV REGIO

The article raises the issue of the development of the Kharkiv academic folk instrumental school, which took place in the field of all-Ukrainian artistic processes. In particular, the historical and performing experience of the artists of Slobozhanshchyna was based on: the work of Kharkiv composers; achievements in scientific research; methodological and pedagogical activities of teachers of higher and secondary art educational institutions. It was found that these factors determined the theoretical principles for studying the process of development and formation of all forms of ensemble performance with the participation of bayan and accordion in Kharkiv region.

Analysis of scientific literature revealed that the pedagogical and educational activities of Kharkiv educational music institutions (Kharkiv Music College named after B. Lyatoshynsky, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky), which have been operating for more than one hundred and twenty years, provide grounds for stating the fact of the existence of the Slobozhansk school with its creative features, outstanding performers, laureates of national and international competitions, and scientists.

Keywords*: ensemble-instrumental music making with the participation of the bayan and accordion in the Slobozhanshchyna region, bayan performance, development and formation.*

Постановка та обгрунтування актуальності проблеми. У вітчизняному мистецтвознавстві на початку XXI століття значно підвищився інтерес до вивчення регіональних традицій розвитку народної інструментальної культури, що в свою чергу тісно пов'язано з проблемою формування, становлення та розвитку авторських шкіл народного ансамблево-інструментального музикування, зокрема баянного виконавства в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток харківської академічної народно-інструментальної школи відбувався в царині загальноукраїнських мистецьких процесів. Зокрема, історико-виконавський досвід митців Слобожанщини спирався на:

- *творчість харківських композиторів* зокрема, В. Подгорного, Б. Міхєєва, А. Гайденка, М. Стецюна, Ю. Алжнєва;
- *здобутки в науково-дослідній роботі* Л. Горенка, О. Назаренка, В. Доценка, О. Мищенка, Н. Башмакової, Н. Костенко, Л. Манзюк, Т. Большакової, І. Снєдкова;
- *методико-педагогічну діяльність* викладачів вищих та середніх мистецьких навчальних закладів А. Гетьмана, А. Стрільця,

© Снєдкова Л., 2025

Л. Понікарової, О. Гончарова, Т. Пасечінської, В. Цицарева, О. Ярового, Є. Ващенка, В. Дядечка, І. Кріцина, Є. Малихіна, Л. Назаренко, Г. Курисько, О. Співака, С. Доброва, Л. Снєдкової, В. Сидоряка, А. Мазяжа, Н. Гур'янової, Н. Зворської, В. Богдана, О. Тулінова, В. Тищика, А. Дудки, С. Неклюдова, В. Карпенка, С. Орача, М. Данилюка.

Ці чинники визначили теоретичні засади для вивчення процесу розвитку та становлення усіх форм ансамблевого виконавства за участю баяна та акордеона Харківщині.

Слід зауважити, що теоретична база даної роботи представлена фундаментальними науковими концепціями та новітніми авторськими розробками, що сприяли визначенню функцій ансамблевого музикування за таким напрямком: *історія та теорія виконавства на народних інструментах* Є. Іванова, М. Давидова, Р. Безуглої, Ю. Лошкова, Т. Сідлецької, П. Серотюка, В. Самітова, А. Сташевського, А. Черноіваненко.

Метою статті є обґрунтування теоретичних засад проблеми розвитку баянного виконавства Харківщини.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним з перших, хто звернувся до проблеми становлення академічного виконавського мистецтва баяністів в Україні, визначивши значення митців Слобожанщини в цьому процесі, був Є. О. Іванов. У своїх роботах, автор вперше в українському музикознавстві зробив спробу систематизувати матеріал з історії українського академічного акордеонно-баянного виконавства [5, с. 3].

Робота цікава викладом історичної періодизації розвитку баянного виконавства та педагогіки. Так, генеза гармоніки та зародження гармоніко-баянного виконавства в Україні починається з середини XIX ст. до початку XX ст., що становить аматорський етап. Починаючи з 20-х років до початку Другої світової війни формується тенденція до «організованих форм аматорства на відміну від стихійних» [6, с. 5].

Цікавим є факт появи нових форм у виконавстві під впливом суспільно-економічних та ідеологічних настанов радянської влади: «Ансамблеві акомпаніаторські групи баяністів, концертні ансамблі (дуети, тріо, квартети) та оркестри баяністів» [5, с. 6]. Автор вказує, що в державних хорових, театральних, інструментальних колективах баян став використовуватися як оркестровий інструмент. До речі, у дисертації з'ясовані дані стосовно розвитку в Україні кустарного (зокрема, діяльність харків'янина К. О. Мішенка у 1903-1905 рр.) і промислового виробництва язичкових і клавішно-пневматичних інструментів: серед інших осередків вказано на м. Харків (1931).

Заслуговує на увагу робота Ю. І. Лошкова, яка присвячена т*ворчості В. А. Комаренка і народно-інструментального виконавства в Слобідській Україні (перша половина XX століття)*». Науковець висвітлює еволюцію народно-інструментального академічного мистецтва в Слобожанщині, виявивши регіональні особливості становлення та етапи реформи оркестру народних інструментів.

Цікавою є думка автора про значення і роль ансамблевого музикування, що «…відіграло важливу роль у формуванні естетичних засад вітчизняного диригентського оркестрового виконавства. Залучення аматорами з аристократичних кіл для спільного музикування професіоналів – капельмейстерів військових і кріпацьких оркестрів у маєткових умовах та вчителі музики в містах – з одного боку, забезпечувало достатній художній рівень виконання, з іншого – сприяло естетичному вихованню вітчизняних професіоналів, які традиційно під час навчання отримували лише суто ремісничі навички» [8].

Ю. Лошков зазначає, що поширенню інструментального колективного виконавства європейського типу в Україні сприяли іноземні капельмейстери. Діяльності окремих європейських фахівців-капельмейстерів в Україні притаманна тривалість (значний період життя, проведений в українських землях) та опора на місцевий матеріал при виконанні функції творця репертуару, що свідчить про їх акліматизацію та відсутність національних ознак у досліджуваний період [9; 10].

Наступною роботою є дослідження Р. Б. Безуглої *«Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина XX ст.)»*, в якому баянне мистецтво вперше досліджується в контексті його соціокультурного функціонування [1].

Автором визначено найважливіші тенденції трансформації баянного мистецтва в контексті масової та елітарної культури, спираючись на традиційні уявлення, що викладені в попередніх дослідженнях: 1) стадія просвітництва (баян як засіб популяризації зразків класичної музики); 2) технічна еволюція баяна як музичного інструмента; 3) баян як концертний інструмент в комунікативній системі «високого» мистецтва; 4) розвиток інфраструктури музичної освіти в галузі баянного мистецтва в Україні. Автором вказано на ознаки спаду популярності баянного мистецтва в Україні. Цей тимчасовий спадок має декілька підстав.

«...По-перше, „культурний образ" баяна в данному контексті пов'язується з мистецтвом суто „народним", або з мистецтвом академічним. По-друге, значно зменшилось виробництво самих інструментів, яких вже не вистачає для підтримання попередньої інфраструктури виховання професійних кадрів» [1, с. 4].

Отже, Р. Б. Безугла охарактеризувала впливи соціокультурних чинників на розвиток української музичної культури взагалі та баянного мистецтва (економічних, ідеологічних, культурно-ціннісних) зокрема. Автор вводить у науковий обіг поняття *«інфраструктури* баянного мистецтва» як ключовий концепт соціокультурного аналізу, що дозволяє співвіднести зовнішні та внутрішні детермінанти розвитку цього явища. Вказано також на зміни інфраструктурних типів соціокультурного функціонування баяна в українській культурі другої половини XX ст.: народне, самодіяльне мистецтво (організоване аматорство); професійно-академічне мистецтво; масове мистецтво радянської естради останньої треті XX ст.; ринкове мистецтво перехідного періоду.

Однак у запропонованій автором типології, в рамках якої змінювався «*образ баяна»,* не знайшлося місця такій історично усталеній формі побутування баянного мистецтва, як ансамблеве виконавство. Тому, спираючись на позитивні моменти культурологічної концепції Р. Б. Безуглої, слід поглибити інфраструктуру баянного мистецтва з урахуванням специфіки ансамблевого музикування. Крім того, вкажемо на спірну тезу, що у баяна з'явився «серйозний конкурент – акордеон». На нашу думку, в контексті дослідження явища ансамблевого музикування протиставлення двох споріднених інструментів не є доречним.

У 1991 році захищена дисертація М. А. Давидова, яка присвячена проблемам виконавства на народних академічних інструментах [3]. У даній роботі фактично викладено першу теорію виконавської майстерності баяністів. Автором надані висновки та рекомендації для фахівців «<...>…будь якої виконавської спеціальності» [4, с. 181]. Вперше теоретично обґрунтовано термінологічно-понятійну систему для опанування засадами виконавської майстерності («інструментально-специфічної для народника», за виразом М. А. Давидова). Вкажемо також на серію статей того ж автора під назвою «До словника музичної педагогіки» у виданнях «Музичне виконавство», «Виконавське музикознавство» [3], в яких систематизував здобутки новітніх дисертаційних досліджень в аспекті становлення теорії виконавської інтерпретації (виконавського музикознавства).

Як вважає М. Давидов стосовно проблеми розвитку народно- інструментального мистецтва, «.<...>потрібна постійна *консолідація прагнень*, здобутків як результатів *єдиної в Україні школи*» (курсив мій. – Л. С.) [4, с. 5]. Проте, виходячи з історичних фактів, викладених в дисертаціях Є. О. Бортника в 1982 р. та Ю. І. Лошкова в 2000 р. і багатьох інших дослідників, важко погодитись з думкою поважного науковця, що «<...> спочатку центробіжні хвилі професіоналізму сконцентровані переважно в столиці, вплинули на регіони, в яких поступово визрівали і створилися власні школи».

Слід погодитися з автором підручника, що сьогодні необхідною є «інтеграція творчих здобутків у теорії і технології, в методиці і методології, в осмисленні процесів історії і культурології функціонування академічного народно-інструментального мистецтва, нарешті, у відстоюванні своєї надзвичайно важливої ніші в культурному просторі сучасного українського музичного мистецтва» [10, с. 5].

Звернімося до дисертації Л. Пасічняк «*Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України XX ст.: історико-виконавський аспект*» (2007), присвяченої академічному народно-інструментальному ансамблевому мистецтву України XX ст. Автор всебічно висвітлює: етапи історичного розвитку цього феномена у XX ст., зумовленого процесами удосконалення народних інструментів, їх введенням у навчальну систему музичної освіти; професіоналізацію виконавської майстерності, утвердження народно-інструментальних ансамблів на міжнародній сцені та організацією української конкурсної системи на засадах міжнародних стандартів.

Нарешті, автор запропонував власну класифікацію видів народно-інструментального академічного ансамблю:за інструментарієм; за характером побутування; за репертуаром [11, с. 11].

Автор стверджує, що активізація композиторської творчості, зокрема, для народних інструментальних ансамблів, сприяла утвердженню цього роду виконавської творчості на межі XX – XXI століть. Підтвердженням цього, на думку Л. Пасічняк, є «…успішні виступи українських виконавців на всеукраїнських і міжнародних фестивалях, конкурсах. Автор наводить фактологічні матеріали щодо численних республіканських, всесоюзних фестивалів, оглядів, конкурсів, олімпіад (починаючи з 20-30-х рр. XX ст.). Згодом створюється розгалужена система

конкурсів – республіканських (з 1950 р.), всеукраїнських (з 1977 р.), міжнародних (в Україні з 1993 р.). Міжнародні конкурси ансамблів українських народних інструментів (бандура, цимбали, сопілка, чотириструнна домра) – ім. Г. Хоткевича (Харків, з 1993 р.), ім. Г. Китастого (Київ, з 2003 р.), баяністів, акордеоністів – «Акорди Львова» (Львів, 2006), конкурси «троїстих музик»на фольклорних фестивалях регіонів України (з 2001 р.) сприяли підвищенню фахового рівня не лише конкурсантів, але й загалом виконавців на народних інструментах» [12, с. 12]. На жаль, крім конкурса ім. Г. Хоткевича поза увагою автора залишились інші, не менш цікаві події та артефакти концертного життя Слобожанщини, що мають безпосереднє відношення до ансамблевого виконавства в цьому регіоні.

Симптоматично, що автором поставлено одне з головних завдань теорії сучасного баянного виконавства – визначити засади й етапи академізації народно-інструментального ансамблевого виконавства, проте без урахування історично-виконавського досвіду ансамблевого інструментального музикування в Слобожанщині.

Отже, дисертація Л. Пасічняк – одна з перших спроб в українському музикознавстві зробити предметом наукового дослідження академічний народно-інструментальний ансамбль, тобто надати теоретичне обґрунтування історичного розвитку такого складного явища сучасної виконавської культури, як ансамблеве виконавство.

Д. О. Кужелев в дослідженні «*Художні тентенції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.»* (2002) всебічно проаналізував баянне мистецтво як різновид сучасного концертно-інструментального виконавства. Автор виявив оригінальні тенденції виконавської творчості баяністів 50 – 60-ті рр. ХХ ст. в аспекті її наближення до практики класичного інструменталізму [7, с. 1]; висвітлив мистецько-культурологічні аспекти баянного виконавства в 70–90-х років ХХ ст. Охарактеризовано основні етапи розвитку баянного виконавства, протягом яких відбувалось формування його академічних ознак: опанування мистецтвом інтерпретації та культурою звуку, кристалізації властивих класичному інструменталізму типів виконавського мислення та стильових напрямів, створення на базі сучасної оригінальної музики власної інструментально-виконавської лексики:

I) перший – 50 – 60-ті роки ХХ ст.;

II) другий – 70 – 90-ті роки ХХ ст.

Для першого з них, на думку дослідника, характерними були такі художні тенденції, як: «<…>...поширення репродуктивно-стилізаторських нахилів баянних інтерпретацій, зумовлених адаптаційними процесами засвоєння адапційними процесами засвоєння мистецького досвіду класичного інструменталізму; прагнення до підкресленої нормативності „історично вивіреного” відтворення класичного оригіналу і дещо обмежений діапазон творчої самобутності виконавства; начало індивідуалізації художньо-виконавської системи, що спиралися на ідеали традиційного баянного музикування в оригінальній музиці 50 – 60-х рр. – наспівне звуковедення, захоплююча віртуозність, жанрово-побутова характеристичність виконавського інтонування; універсалізація репертуарних інтересів» [140].

Нові прикмети баянного виконавства обумовлені новаторськими тенденціями композиторської творчості 70 – 90-і років ХХ ст. Специфіка творчої ситуації того часу характеризується знаковим відходом від традиціоналізму та тяжінням митців до оригінальних форм самовияву. Тож у «<…> контексті загальних процесів мистецької практики останньої третини увиразнились характерні тенденції баянного виконавства, серед яких назвемо: мобілізацію особистісних чинників виконавського мистецтва; формування нових ознак виконавського мистецтва як відбиття експеріментальних ідей сучасної композиторської творчості; зростання динамічності виконання в умовах формування нового мислення, художньої фантазії, технік письма, формо- та жанроутворення» [7].

За результатами дослідження баянного виконавства Д. О. Кужелева виявлено характерні ознаки сучасного баянного репертуару: зростання лідерства новітньої оригінальної музики для баяна; збереження інтересу до перекладання органних та клавесинних творів як таких, що тембрально наближені до звукової природи баяна; обмеження жанру обробок народних мелодій; збільшення значення естрадно-джазової музики в репертуарі баяністів. На жаль, Д. О. Кужелев не залучає до матеріалів свого дослідження ансамблеве виконавство баяністів. Більш того, зазначимо, виклад автором хибної думки щодо колективної форми музикування, яка, на його думку, «...обмежує можливості індивідуальної творчості; баянні ансамблі як самостійний жанр становлять об’єкт окремого наукового дослідження» [7, с. 13].

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Отже, аналіз наукової літератури вияв наступне:

1. Педагогічна та просвітницька діяльність харківських навчальних музичних закладів (Харківського музичного коледжу імені Б. Лятошинського, Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Кот-ляревського), що функціонують більше ста років, дає підстави для констатації факту існування Слобожанської школи зі своїми творчими особливостями, видатними виконавцями, лауреатами національних та міжнародних конкурсів, науковцями.

2. Народне ансамблево-інструментальне музикування за участю баяна та акордеона в музичній культурі Слобожанщини не розглядалося.

Тому у подальших роботах передбачаємо дослідити виконавський досвід ансамблевого музикування за участі баяну та акордеону на Харківщині на початку XXI століття.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина XX століття) : автореф. дис. … канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 – Теорія та історії культури. К., 2004. 20 с.
2. Гуменюк А. І. Українські народні музичні інструменти. К. : Наукова думка, 1967. 244 с.
3. Давидов М. А. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва : посібник / М. Давидов ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К. : НМАУ, 1998. 224 с.
4. Давидов М. Наукова термінологія в музичній педагогіці // Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. № 1 (2) 2009. С. 63–82.
5. Іванов Є. О. Гармоніки, баяни, акордеони / Духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України XIX-XX ст. / Навчальний посібник для вищих закладів мистецтв і освіти. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 71 с.
6. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів К. : Муз. Україна, 1981. 111 с.
7. Кужелев Д. О. Художні тентенції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині XX ст. : автореф. дис. … канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 – Теорія і історії культури К., 2002. 20 с.
8. Лошков Ю. І. Володимир Андрійович Комаренко : монографія; Харк. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2002. 114 с.
9. Лошков Ю. Харківський професійний оркестр народних інструментів та його роль у процесі «симфонізації» // Проблеми сучасного мистецтва і культури: зб. наук. праць. Х.,1998. С. 10-13.
10. Лошков Ю. І. Народно-інструментальне виконавство та професійна освіта / Ю. І. Лошков // Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX–XXI століть : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (23-28 берез. 2003 р.) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського ; Нац. всеукр. муз. спілка. К., 2003. С. 23–25.
11. Пасічняк Л. М. Народно-інструментальний ансамбль в Україні XX століття (спроба типологічної класифікації) // Вісник Прикарпатського ун-ту. Серія: мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2003. С. 108–116.
12. Пасічняк Л. М. Особливості формування репертуарних тенденцій академічних народно-інструментальних ансамблів // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві : тези міжнар. наук.-теорет. конф. [22-23 берез.] / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2005. С. 63–65.
13. Снєдков І. І., Снєдкова Л. А. Професійне народно-інструментальне виконавство: сучасний аспект / Зоряний час: Нариси до 95-річчя утворення ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків. 2012. С. 94–127.
14. Снєдков І. І. Фундатори харківської баянної школи // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції : до 70-річ. каф. нар. інструментів Київ. консерваторії (НМАУ) ім. П. І. Чайковського [зб. наук. ст.; ред.-упоряд. Микола Андрійович Давидов]. К., 2010. С. 42–51.
15. Снєдкова Л. Історико-соціальні передумови розвитку ансамблевого музикування на Слобожанщині // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. Харків, 2011. С. 196–205.

REFERENCES

1. Bezuhla, R. I. (2004). *Baianne mystetstvo v muzychnii kulturi Ukrainy (druha polovyna KhKh stolittia)*. [Bayan art in the musical culture of Ukraine (second half of the 20th century)]. Kyiv.
2. Humeniuk, A. I. (1967). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty.* [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv.
3. Davydov, M. A. (1998). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva*. [Kyiv Academic School of Folk Instrumental Art]. Kyiv.
4. Davydov, M. (2009). *Naukova terminolohiia v muzychnii pedahohitsi.* [Scientific terminology in musical pedagogy]. Kyiv.
5. Ivanov, Ye. O. (2002). *Harmoniky, baiany, akordeony*. [Harmonicas, bayans, accordions]. Sumy.
6. Ivanov, P. (1981). *Orkestr ukrainskykh narodnykh instrumentiv.* [Orchestra of Ukrainian folk instruments]. Kyiv.
7. Kuzhelev, D. O. (2002). *Khudozhni tententsii rozvytku akademichnoho baiannoho vykonavstva u druhii polovyni KhKh st.* [Artistic tendencies of the development of academic bayan performance in the second half of the 20th century]. Kyiv.
8. Loshkov, Yu. I. (2002). *Volodymyr Andriiovych Komarenko*. [Volodymyr Andriyovych Komarenko]. Kharkiv.
9. Loshkov, Yu. (1998). *Kharkivskyi profesiinyi orkestr narodnykh instrumentiv ta yoho rol u protsesi «symfonizatsii».* [Kharkiv professional orchestra of folk instruments and its role in the process of «symphonization»]. Kharkiv.
10. Loshkov, Yu. I. (2003). *Narodno-instrumentalne vykonavstvo ta profesiina osvita.* [Folk

instrumental performance and professional education]. Kyiv.
11. Pasichniak, L. M. (2003). *Narodno-instrumentalnyi ansambl v Ukraini KhKh stolittia (sproba typolohichnoi klasyfikatsii).* [Folk instrumental ensemble in Ukraine of the 20th century (attempt at typological classification)]. Ivano-Frankivsk.
12. Pasichniak, L. M. (2005). *Osoblyvosti formuvannia repertuarnykh tendentsii akademichnykh narodno-instrumentalnykh ansambliv.* [Peculiarities of the formation of repertoire trends of academic folk-instrumental ensembles]. Kyiv.
13. Sniedkov, I. I., Sniedkova, L. A. (2012). *Profesiine narodno-instrumentalne vykonavstvo: suchasnyi aspekt*. [Professional folk-instrumental performance: a modern aspect]. Kharkiv.
14. Sniedkov, I. I. (2010). *Fundatory kharkivskoi baiannoi shkoly.* [Founders of the Kharkiv accordion school]. Kyiv.
15. Sniedkova, L. (2011). *Istoryko-sotsialni peredumovy rozvytku ansamblevoho muzykuvannia na Slobozhanshchyni*. [. Historical and social prerequisites for the development of ensemble music making in the Slobozhan region]. Kharkiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

СНЄДКОВА Людмила Антонівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя, «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Наукові інтереси: інноваційні методи музично-педагогічного навчання, цифрові технології в дистанційній музично-педагогічній освіті.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

SNEDKOVA Lyudmila Antonivna – candidate of art history, associate professor, associate professor of the department of musical and instrumental training of teachers, «Kharkiv Humanitarian and Pedagogical Academy» Choir.

Circle of scientific interests: innovative methods of music-pedagogical education, digital technologies in distance music-pedagogical education.

Стаття надійшла до редакції 08.09.2025 р.

UDC 378.14
DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2025.16.165-170

ШАЙНЕР Ганна Ігорівна –
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент
кафедри іноземних мов технічного спрямування
Національний університет «Львівська політехніка»
ORCID iD: http://orcid.org/0000-0002-0086-5579
e-mail: hanna.i.shayner@lpnu.ua

МОДЕЛЮВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОГО СИТУАЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ЯК ПЕДАГОГІЧНА УМОВА ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ СЕРЕДОВИЩА

ШАЙНЕР Ганна Ігорівна. МОДЕЛЮВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ОРІЄНТОВАНОГО СИТУАЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ЯК ПЕДАГОГІЧНА УМОВА ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ СЕРЕДОВИЩА

Стаття присвячена проблемі формування іншомовної професійної компетентності майбутніх дизайнерів середовища. Виконано аналіз відповідної науково-педагогічної літератури. Метою статті є аналіз моделювання професійно-орієнтованого ситуаційного навчання як педагогічної умови формування іншомовної професійної компетентності майбутніх дизайнерів навколишнього середовища. Доведено, доцільність використання вправ на індивідуальне та колективне вирішення широкого спектру питань у сфері концептуалізації, композиції, стилізації, формо- і кольоротворення, матеріалозабезпечення дизайн-об'єктів різного функціонального призначення з підготовкою засобів візуалізації і вербальної презентації іноземною мовою та ситуаційних завдань чітко вираженого комунікативного характеру на відпрацювання норм іншомовної комунікативної поведінки.

© Шайнер Г., 2025