

РОЗДІЛ II. ПРОБЛЕМИ ПОРІВНЯЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ

УДК 373.5.016:7(377)

Лариса Васильєва

Миколаївський національний університет
імені В. О. Сухомлинського
ORCID ID 0000-0002-9027-8350
DOI 10.24139/2312-5993/2019.01/139-149

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЛАТИНСЬКОЇ АМЕРИКИ ДОКОЛУМБОВОГО ТА КОЛОНІАЛЬНОГО ПЕРІОДІВ У КОНТЕКСТІ ПРОФІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У статті проаналізовано особливості вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво (пізнавальна складова)» у профільній школі. На прикладі розділу «Музичне мистецтво Латинської Америки» доведено необхідність глибшого висвітлення тем пізнавальної складової навчальної дисципліни в мистецьких навчальних закладах у порівнянні з рівнем стандарту. Висвітлено шляхи розвитку музичного мистецтва Південної Америки доколоніального та колоніального періодів, виділено спільні та відмінні риси музичного мистецтва майя, ацтеків, інків. Охарактеризовано культурно-географічні регіони Мезоамерики, які сформувалися протягом колоніального періоду та чотири типи музичних традицій. Описано причини та особливості багатшаровості музичної культури регіону.

***Ключові слова:** інтегрований курс «Мистецтво», музичне мистецтво Латинської Америки, культурно-географічний регіон, тип музичної традиції.*

Постановка проблеми. Інтегрований курс «Мистецтво (пізнавальна складова)» розроблений з метою залучення учнів профільних шкіл, коледжів до пізнання різноманіття культурних надбань людства. Розподіл тем курсу за регіонами дозволяє заглибитись в особливості їх історичного розвитку та сучасного стану, прослідити виникнення та розвиток кожного виду мистецтва регіону від давніх часів до сьогодення. З іншого боку, у тематичному плані (Масол, 2018) наявних підручниках (Масол, 2018; Гайдамака, 2018), методичних розробках (Бордунова, 2018) викладення певних тем виглядає дещо обмеженим, переважно орієнтованим на рівень стандарту загальноосвітньої школи.

Так, у темі «Мистецтво американського культурного регіону» розділ про музичне мистецтво Південної Америки названий «Латино-Американські танці переможно крокують світом». Тематичним планом передбачено ознайомлення із бразильською самбою, кубинською румбою і ча-ча-ча, аргентинським танго, п'ятіркою танців латиноамериканської програми Міжнародних конкурсів бальних танців, творчістю аргентинського композитора Астора П'яццолли та прослуховування його найвідоміших танго «Oblivion» («Забуття») та «Лібертанго» у виконанні автора на бандонеоні та в різних інтерпретаціях (Мистецтво, 2018).

Дійсно, латиноамериканські танці та творчість А. П'яццоли – яскраві й самобутні явища світової культури. Однак, висвітлення лише танцювальної культури Латинської Америки в мистецьких закладах вищої освіти 1–2 рівнів акредитації, сформує неповне уявлення в майбутніх фахівців про музичне мистецтво цього регіону.

Аналіз актуальних досліджень. Загальним особливостям латиноамериканської музики та її історії присвячені праці В. Доценко (Доценко, 2010), А. Карпент'єра (Карпент'єр, 1983), відображенню в музичній культурі Латинської Америки афро-християнських культів, специфіці розвитку міського та сільського фольклору, запозиченням у професійній музиці регіону присвячені дослідження І. Кряжевої (Кряжева, 1993, 1995, 1997, 2004), національні музичні культури Аргентини, Бразилії, Мексики, Куби досліджували О. Алваренга (Алваренга, 1974), А. Леон (Леон, 1974), П. Пічугін (Пічугін, 1961, 1974, 1979, 1981), А. Естрела (Естрела, 1963). Однак, вивчення особливостей розвитку музичного мистецтва країн Латинської Америки не поставало в контексті потреб профільного навчання.

Викладене вище дозволило визначити **мету** нашої **статті** як висвітлення особливостей музичного мистецтва латиноамериканського культурного регіону в контексті викладання інтегрованого курсу «Мистецтво (пізнавальна складова)» у профільних вищих навчальних закладах культури і мистецтв 1–2 рівнів акредитації.

Для реалізації мети було використано такі **методи дослідження**: загальнонаукові (аналіз, синтез, зіставлення, узагальнення, систематизація) для вивчення наукових джерел з історії музики Латинської Америки та визначення напрямів розвитку музичного мистецтва колоніального періоду, конкретно-наукові: метод порівняльного аналізу, за допомогою якого виявлено спільні й відмінні риси в музичній культурі різних країн регіону, виявлено взаємовпливи різних гілок латиноамериканського музичного мистецтва; метод наукової екстраполяції для виявлення історичної специфіки розвитку музичного мистецтва Латинської Америки.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво країн Латинської Америки пройшло ті самі періоди розвитку, що й інші види мистецтва регіону, а саме: доколумбовий, колоніальний та незалежний (постколоніальний).

Тематичним планом (Масол, 2018) передбачено ознайомлення студентів із мистецтвом доколумбової Америки (ольмеків, майя, ацтеків, інків). І хоча музику цього періоду не винесено в тематичний план, зупинитися на ній необхідно, оскільки вона є основою таких яскравих явищ у музичній культурі Латинської Америки XIX століття як «музичний націоналізм» та «ацтекський ренесанс».

Розповідаючи про музичне мистецтво *майя*, необхідно акцентувати увагу студентів на тому, що пісні й танці під акомпанемент музики

супроводжували священні церемонії. Музика поглиблювала загальний ефект, допомагала увійти в транс або вступити в спілкування з богами. Під час битв музика зміцнювала бойовий дух воїнів. Вважалося, що на музичних інструментах грають не лише люди, а й боги. Це сприяло високому статусу музикантів, якими могли бути лише чоловіки.

Серед музичних інструментів у майя представлені всі групи, окрім хордофонів, при цьому мембранофони найрізноманітніші. Дослідники припускають, що майя знали поняття «оркестр» – на фресках музиканти завжди розташовані в однаковій послідовності (співаки, флейтисти, барабанщики, інші ударники, сурмачі). Існують непрямі свідчення про запис музики майя ієрогліфами.

Прикладне застосування сформувало відповідну жанрову систему музики майя: поширення набули ритуальні, військові, героїчні, мисливські, танцювальні, пісенні твори.

Розповідаючи про музичне мистецтво *ацтеків*, необхідно акцентувати на розвитку ними професійної музичної освіти. Створенням пісень і спостереженням за їх виконанням займалися спеціальні жерці. Музичне мистецтво мало передовсім релігійну орієнтацію: твори виконувалися для умиротворення богів, а музиканти, відповідно, мали високий суспільний статус. Існували боги – покровителі музики і танців.

Світська музика звучала під час читання поезій і гімнів. Збереглися свідчення про багатогодинні вуличні концерти, у яких до музикування могли залучитися всі бажаючі. При цьому музиканти розташовувалися в центрі майданчика, а співаки – навколо них. Така традиція вуличних концертів і сьогодні поширена в Мексиці – країні, розташованій на території колишньої держави ацтеків, як зауважує Н. Скрябіна (Скрябіна, 2003).

Серед музичних інструментів в ацтеків були поширені аерофони, мембранофони, ідеофони. Вважається, що для ударних інструментів існувала система запису ритмічних малюнків за допомогою складів. Найпоширенішими були ритмічні малюнки із четвертними та восьмими нотами та четвертними паузами (Скрябіна, 2003).

Музика була частиною побуту, культурного та релігійного життя *інків*. Необхідно акцентувати увагу студентів на трьох суттєвих відмінностях музики інків від майя і ацтеків: менше використання барабанів, залучення жінок до музикування (гра на барабанах під час свят), існування жанру хараві (сольної ліричної пісні в супроводі флейти) (Пічугін, 1979).

Серед спільних рис музичного мистецтва майя, ацтеків, інків можна назвати його синкретизм, релігійну орієнтованість, високий статус чоловіків-музикантів, а серед власне музичних особливостей – синкопованість, діатонізм, пентатоніку, варіаційну форму з чіткою структурою та каденціями, відсутність струнних інструментів. Музичні інструменти індіанці створювали з дерева, шкіри, плодів, кісток людини і тварин, металів, глини тощо. Завдяки

використанню великого різноманіття ударних інструментів, індіанська музика була дуже незвичною для європейців.

Перш ніж зупинитися на особливостях музичного мистецтва Мезоамерики колоніального періоду, необхідно акцентувати увагу студентів на тому, що протягом XVI–XVIII століття на території Латинської Америки формуються три головних культурно-географічних регіони (метиський, мулатський, креольський), границі яких не збігаються з кордонами сучасних держав.

Метиський тип виник на основі змішування європейських та місцевих індіанських традицій і характерний для культур Андського регіону (Перу, Колумбія, Еквадор, Чилі, Болівія) і, особливо, Мексики. Активний процес метисації в цих регіонах позначився в усіх формах духовного й мистецького життя нового етнокультурного типу і сформував власний різновид музично-поетичного фольклору (жанри корридо, харабе в Мексиці, самакуека в Перу, куека в Чилі), зберігши окремі елементи доколумбової індіанської традиції (індіанські духові інструменти (кена), деякі пісенні і танцювальні жанри).

Мулатський тип, заснований на змішуванні європейських та африканських традицій, склався на території Карибського регіону (Куба, Венесуела, Гаїті, Коста-Ріка, окремі регіони Бразилії). У фольклорі населення тут переважають ударно-шумові інструменти і ускладнена ритміка. У межах цього регіону збереглися архаїчні африканські ритуали – сантерія на Кубі, кандомбле та умбанда в Бразилії, воду на Гаїті. Ця частина афроамериканського фольклору є найдавнішою, але існує й постійно розвивається в сучасній Латинській Америці.

Унікальним є креольський тип, пов'язаний з культурою європейських переселенців та їхніх нащадків, що майже не зазнала впливу індіанських та африканських традицій, і характеризує Аргентину й Уругвай, найбільш «білі» за зовнішнім виглядом і найбільш «європейські» за своїм типом країни. Однак, ця близькість має відносний характер, адже культура європейських переселенців іспано-португальського походження за 500-річний період самостійного існування значно змінилася і набула специфічних рис, про що мова піде нижче.

Висвітлюючи особливості музичного мистецтва Латинської Америки колоніального періоду, необхідно вказати на існування чотирьох типів музичних традицій. На наш погляд, за ступенем поширення та впливу на подальший розвиток музичного мистецтва не лише Латинської Америки, а й усього світу, їх можна розташувати таким чином (від меншого до більшого): африканська, індіанська, креольська, євроафриканська. Зупинимось коротко на їх особливостях.

Автентична *африканська* музика зустрічається на Кубі та в Бразилії і представлена ритуальними піснеспівами, танцями і музикою «священних

барабанів», на яких грають для богів – ориша. Кожен ориша має присвячені йому піснеспіви й постійний ритмічний малюнок, синкретично вписаний у спів і танці багаточасових ритуалів. Вивчення цієї цікавої та своєрідної музики утруднене, адже вона не існує поза культом, є надбанням обмеженого кола людей і ретельно охороняється (Леон, 1974).

Музична культура корінного *індіанського* населення Латинської Америки в умовах колонізації розвивалася по-різному. Так, на території Мексики, де процес етнічної асиміляції відбувався інтенсивніше, автентична індіанська музика збереглася лише у віддалених районах. На інших територіях вона може бути визначена як мішана (метиська), така, що сприйняла впливи іспанської (або португальської) музики в галузі ладу, мелодики, ритміки, інструментарію. На територіях компактного проживання індіанців (в Аргентині, Чілі) зберігається самотня музична культура. У районах із переважанням метиського населення індіанська музика стає мішаною, випробовуючи вплив креольської (Пічугін, 1974).

Креольською в мистецтвознавчих дослідженнях називається музика Латинської Америки, яка походить від іспанської та португальської, привезеної першими переселенцями, і розвивається поза суттєвими впливами індіанської, африканської або метиської. У ній переважають пісенно-танцювальні форми. Необхідно зазначити, що протягом колоніального періоду креольська музика зазнавала власних різноманітних і суттєвих змін, які можна згрупувати в два напрями: консервування та еволюціонування. Перше проявлялося у збереженні в незмінному вигляді релігійних та обрядових наспівів, дитячих та колискових пісень, романсів, вільянсікос іспанських та португальських колоністів. Друге посилилося у 19 столітті, у зв'язку з появою в Латинській Америці французьких, англійських, німецьких, слов'янських переселенців. Креольська музика цього напрямку зберігає європейську основу в галузі ладу, гармонії, ритміки, структури періодів, але її емоційний профіль, характер, колорит відрізняється від іспанського і португальського (Кряжева, 1994, 1997).

Необхідно звернути увагу студентів, що суттєвою особливістю креольської музики є поєднання спільності художніх проявів у цілому (у масштабах всього континенту) та різноманітності регіональних форм. Серед загальних ознак: переважання тридольних розмірів, змінні метри, поліритмія, мажоро-мінор, терцієві дублювання мелодії, обов'язковий супровід співу грою на музичних інструментах, а танців – співом та гітарою або її місцевими різновидами. П. Пічугін виділяє чотири типи регіональних форм латиноамериканської креольської музики: архаїчні (Перу, Болівія), автентичні (Чілі), європізовані (Аргентина, Уругвай), африканізовані (Венесуела). Регіональна своєрідність може спостерігатися і в межах однієї країни. Найчастіше відмінності виявляються в загально-мелодичному

складі, ладовій організації, метриці, переважанні певних пісенних чи танцювальних форм і музичних інструментів (Пічугін, 1974).

Розвивалася креолами і професійна музична творчість (кубинець Е. Салас-і-Кастро, мексиканець Е. Франко, венесуелець Х. А. Ламаса, колумбієць Х. Еррера-і-Чумачера, бразилець Ж. М. Нуніс Гарсія). Вона представлена передовсім культовими поліфонічними жанрами й формами (Кряжева, 1997). На початку ХІХ століття дослідниками відмічається прискорення розвитку світських жанрів: з'являються патріотичні пісні, хори, фортепіанна салонна музика, п'єси для духових оркестрів. Набуття країнами Латинської Америки незалежності пожвавило музичне життя. У ХІХ столітті у великих містах відбувалися гастролі італійських музикантів, відкривалися оперні театри й музичні школи. Композитори випробовували свої сили в написанні опер (мексиканці С. Паньяга, М. Моралес, кубинець Г. Вільяте, колумбієць Х. М. Понсе де Леон, бразилець К. А. Гоміс) (Карпентьєр, 1983).

Євроафриканська музика виникла як синтез європейської (базової, основної) та африканської (асимілюючої) музичних культур. Часто замість «євроафриканська» в музикознавчих і фольклорних дослідженнях використовується термін «афроамериканська» з метою розмежування двох основних гілок музичної культури Латинської Америки: євроамериканської (що походить з Європи) та афроамериканської (що походить з Африки). Така афроамериканська музика на Кубі має назву афрокубинської, а в Бразилії – афробразильської. Певний час розвиток європейської і африканської музики в цих країнах відбувався паралельно. Однак, поступово африканці, дуже сприйнятливі до різної музики, почали виконувати європейську музику, вносячи до неї зміни: здводолювали тридольні метри, загострювали та синкопували рівномірні ритми, знеквадратнювали періодичні структури, використовували антифонні сполучення соліста і хору, соліста і акомпануючого інструмента, що набував сольючої функції, посилювали імпровізаційність та роль ударних інструментів. Поступово новий виконавський стиль затвердився не як манера інтерпретації, а як нова якість самого музичного матеріалу. Першим відомим твором у цьому стилі є афрокубинський «Сон Ма Теодори», датований кінцем ХVІ століття (Пічугін, 1979).

Типові риси євроафриканської музики, окрім описаних вище, також включають: відсутність увідного тону (міксолідійський лад), побудову мелодичних ліній з коротких повторюваних послівок або низхідних секвенцій, синкоповану ритміку із пропуском сильних та дробленням слабких долей, поліритмію вокальної партії та супроводу та різних голосів супроводу між собою, переважання ударних та ударно-шумових інструментів в акомпануючих ансамблях, використання струнно-щипкових інструментів у якості ритм-секції, перебільшено емоційну, «збуджену» манеру виконання.

Як і креольська, євроафриканська музика представлена значним числом пісенно-танцювальних форм, серед яких до сьогодні є популярними кубинські сон, гуарача, румба та бразильські батуке, самба, машиш (Пічугін, 1974). Зупиняючись, згідно з програмою, на особливостях румби і самби (а також танго, ча-ча-ча), необхідно акцентувати увагу студентів, що відповідні сучасні бальні танці суттєво відрізняються від аутентичних варіантів.

Інструментарій євроафриканської музики колоніального періоду складається з інструментів європейського (креольського) та африканського походження. Серед перших переважають струнні щипкові (гітара, трес, типле на Кубі, віола, бандолін у Бразилії), серед других – різні сімейства вертикальних барабанів (бата, бембе, конга, юка), брязкальця (Естрела, 1961).

Описані вище традиції (африканська, індіанська, креольська та євроафриканська) утворюють багат шаровий музичний фольклор Мезоамерики. Однак поширені вони нерівномірно. У більшості країн Латинської Америки поширена креольська музика, тоді як на Кубі та в Бразилії – євроафриканська, африканська та велика кількість перехідних і мішаних форм. Євроафриканська музика також поширена на Гаїті, в Пуерто-Ріко, на Антильських островах, менше – на узбережжі Венесуели, Атлантичному узбережжі Колумбії.

Саме багат шаровістю, симультанністю розвитку різних пластів музична культура Латинської Америки якісно відрізняється від інших світових музичних культур. Поряд із професійною композиторською традицією тут існують одночасно різні типи фольклору, включаючи давні архаїчні форми й пізніші, пов'язані з міською культурою. Якщо для Європи характерна послідовна змінюваність етапів розвитку народного мистецтва (архаїчні ритуальні форми витісняються селянськими та міськими, які в свою чергу відчувають сильний тиск з боку сучасної масової культури), то в Латинській Америці вони розвиваються одночасно.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Унікальність культури Латинської Америки полягає в тому, що вона формувалася в результаті найбільшого в історії расово-етнічного катаклізму, у межах якого змішалися індіанські, європейські (іспано-португальські) та африканські витоки. При всіх своїх відмінностях культури сучасних латиноамериканських країн мають впливове європейське коріння, яке стало основою їх своєрідності. Для європейця культура Нового світу ніколи не була абсолютно чужою, скоріше, вона уособлювала діалектичну якість, яку можна визначити як «нове своє». На подібних принципах будувалося ставлення і сприйняття латиноамериканців європейським світом.

Протягом XIX–XX століть такі самобутні форми латиноамериканського музично-поетичного фольклору, як бразильська самба, аргентинське танго, кубинська румба та інші вийшли за межі національних кордонів і набули загального значення, втім, як і національні професійні композиторські школи

та західна музика взагалі, збагатилася унікальними творчими ідеями бразильця Ейтора Віла-Лобоса, мексиканця Карлоса Чавеса, аргентинця Альберто Хінастери.

Висвітлення шляхів проникнення жанрів автентичного латиноамериканського фольклору в масову музику, дослідження трансформацій, які з ними відбулися, вивчення етапів формування національних композиторських шкіл країн Латинської Америки, творчих шляхів видатних композиторів Аргентини, Бразилії, Мексики, Куби, їхнього впливу на формування самобутності музичної культури регіону та світу загалом, а також методичні зауваження щодо подання відомостей про них в інтегрованому курсі «Мистецтво (пізнавальна складова)» у закладах профільної освіти 1–2 рівнів акредитації, можуть скласти перспективи подальших розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

- Алваренга, О. (1974). Бразильские народные танцы-действия. В П. Пичугин (ред.), *Музыкальная культура стран Латинской Америки*, (сс. 171-196). Москва: Музыка (Alvarenha, O. (1974). Brazilian folk dances-actions. In P. Pichugin (Ed.), *Musical culture of Latin America*, (pp. 171-196). Moscow: Music).
- Бордунова, Н. (2018). Конспект уроку «Мистецтво» (10 кл.) на тему «Мистецтво Латинської Америки». Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/konspekt-uroku-mistectva-10-klas-mistectvo-latinskoj-ameriki-62696.html> (Bordunova, N. (2018). *Abstract of lesson "Art" (10 grade) on "Latin America's Art"*. Retrieved from: <https://vseosvita.ua/library/konspekt-uroku-mistectva-10-klas-mistectvo-latinskoj-ameriki-62696.html>)
- Гайдамака, О. (2018). *Мистецтво (рівень стандарту, профільний рівень)*. Київ: Генеза (Haidamaka, O. (2018). *Art (the standard level, advanced level)*. Kyiv: Genesis).
- Доценко, В. (2010). *История музыки Латинской Америки XVI–XX веков*. Москва: Музыка (Dotsenko, V. (2010). *History of Latin American music of XVI–XX centuries*. Moscow: Music).
- Карпентьер, А. (1983). Латинская Америка в музыке. В П. Пичугин (ред.), *Музыкальная культура стран Латинской Америки*, (сс. 5-21). Москва: Музыка (Karpentier, A. (1983). Latin America in music. In P. Pichugin (Ed.) *Music of Latin America*, (pp. 5-21). Moscow: Music).
- Кряжева, И. (2004). Афро-христианские культы Латинской Америки. *Очерки истории латиноамериканского искусства*. Часть II. XIX–XX века, (сс. 7-21). Москва: Музыка (Kriazheva, I. (2004). Afro-Christian cults of Latin America. *Essays on the history of Latin American art*. Part II. XIX–XX centuries, (pp.7-21). Moscow: Music).
- Кряжева, И. (1993). Городской музыкальный фольклор: некоторые особенности становления и современного развития (на материале Аргентины и Кубы). *Профессиональное искусство и народная культура Латинской Америки*, (сс. 120-160). Москва: Российский институт искусствознания (Kriazheva, I. (1993). Urban musical folklore: some features of formation and modern development (on the material of Argentina and Cuba). *Professional art and folk culture of Latin America*, (pp. 120-160). Moscow: Russian Institute of art).
- Кряжева, И. (2004). О сущности и типологии афро-американского музыкального фольклора. *Очерки истории латиноамериканского искусства*. Часть II. XIX-XX

- века, (сс. 22-61). Москва: Музыка (Kriazheva, I. (2004). On the essence and typology of African-American musical folklore. *Essays on the history of Latin American art. Part II. XIX-XX centuries*, (pp.22-61). Moscow: Music).
- Кряжева, И. (1997). Религиозная музыка в Новой Испании. *Очерки истории латиноамериканского искусства. Часть I. XVI—XVIII века*, (сс. 205–219). Москва: Музыка (Kriazheva, I. (1997). Religious music in New Spain. *Essays on the history of Latin American art. Part I: XVI-XVIII centuries*, (pp. 205-219). Moscow: Music).
- Кряжева, И. (1995). «Свое-чужое» в профессиональной музыке Латинской Америки. *Музыкальное искусство XX века, 9.2*, 38-49 (Kriazheva, I. (1995). “Friend-foe” in the professional music of Latin America. *Musical art of the XX century, 9.2*, 38-49).
- Леон, А. (1974). Музыка кубинских негров. В П. Пичугин (ред.), *Музыкальная культура стран Латинской Америки*, (сс. 84-91). Москва: Музыка (Leon, A. (1974). Music of Cuban Negroes. In P. Pichugin (Ed.), *Music of Latin America*. (pp. 84-91). Moscow: Music).
- Масол, Л. (2018). *Мистецтво*. Київ: ВД «Освіта» (Masol, L. (2018). *Art*. Kyiv: “Osvita”).
- Масол, Л. (2018). *Орієнтовний тематичний план до уроків мистецтва у 10(11) класі (до підручника Л. Масол «Мистецтво»*). Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>. (Masol, L. (2018). *Approximate thematic plan for art lessons at 10(11) grade (to the textbook L. Masol “Art”*). Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasi>
- Мистецтво (профільний рівень). Програма для 10–11-х класів загальноосвітніх навчальних закладів*. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>. (*Art (profile level). Program for 10-11th grades of secondary schools*. Retrieved from: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>).
- Пичугин, П. (1974). Краткий очерк истории кубинской музыки. В П. Пичугин (ред.), *Музыкальная культура стран Латинской Америки*, (сс. 15-76). Москва: Музыка (Pichugin, P. (1974). Brief essay on the history of Cuban music In P. Pichugin (Ed.), *Music of Latin America*, (pp. 15-76). Moscow: Music).
- Пичугин, П. (1979). *Музыкальная культура андских народов*. Москва: Наука (Pichugin, P. (1979). *Musical culture of the Andean peoples*. Moscow: Science).
- Пичугин, П. (1961). Сильвестре Ревуэльтас и мексиканский фольклор. *Советская музыка, 5*, 170-176 (Pichugin, P. (1961). Silvestre Revueltas and Mexican folklore. *Soviet music, 5*, 170-176).
- Пичугин, П. (1981). Эйтор Вилла-Лобос и бразильская национальная музыкальная культура. *Культура Бразилии*, (сс. 101-122). Москва: Музыка (Pichugin, P. (1981). Eitor Villa-Lobos and Brazilian national musical culture. *Culture of Brazil*, (pp. 101-122). Moscow: Music).
- Скрябина, Н. *О музыкальном и поэтическом наследии цивилизации ацтеков*. Режим доступу: <https://www.indiansworld.org/aztecpoet.html#.XF3NSHtuLIU>. (Scriabina, N. *On the musical and poetic heritage of the Aztec civilization*. Retrieved from: <https://www.indiansworld.org/aztecpoet.html#.XF3NSHtuLIU>).
- Эстрела, А. (1963). Бразильская музыка. *Бразилия: Экономика, политика, культура*, (сс. 354-356). Москва: Просвещение (Estrela, A. (1963). Brazil music. *Brazil: Economy, politics, culture*, (pp.354-356). Moscow: Education).

РЕЗЮМЕ

Васильева Лариса. Музыкальное искусство латинской Америки доколумбового и колониального периодов в контексте профильного художественного образования.

В статье проанализированы особенности изучения интегрированного курса «Искусство (познавательная составляющая)» в профильной школе. На примере раздела «Музыкальное искусство Латинской Америки» доказана необходимость более глубокого освещения тем познавательной составляющей учебной дисциплины в художественных учебных заведениях по сравнению с уровнем стандарта. Освещены пути развития музыкального искусства Южной Америки доколониального и колониального периодов, выделены общие и отличительные черты музыкального искусства майя, ацтеков, инков. Охарактеризованы культурно-географические регионы Мезоамерики, сформировавшиеся в колониальный период и четыре типа музыкальных традиций. Описаны причины и особенности многослойности музыкальной культуры региона.

Ключевые слова: интегрированный курс «Искусство», музыкальное искусство Латинской Америки, культурно-географический регион, тип музыкальной традиции.

SUMMARY

Vasylieva Larysa. Musical art of Latin America of pre-Columbus and colonial periods in the context of specialized art education.

The purpose of the article is to describe the features of musical art of the Latin American cultural region in the context of teaching an integrated course «Art (cognitive component)» in specialized higher education institutions of culture and arts of 1-2 levels of accreditation. Research methods: general scientific (analysis, synthesis, comparison, generalization, systematization) to study scientific sources on the history of music in Latin America and to determine the musical art colonial period directions of development; specifically-scientific: the method of comparative analysis, which revealed common and distinctive features in the musical culture of region's countries, revealed interaction of Latin American musical art's different branches; the method of scientific extrapolation – to identify the historical specifics of musical art in Latin America development.

Research results. The ways of development South America's musical art of pre-colonial and colonial periods are highlighted, common and distinctive features of Maya, Aztecs, Incas musical art are highlighted. The cultural and geographical regions of Mesoamerica, formed in the colonial period are characterized. Four types of Mesoamerican musical traditions are described. The reasons and features of multilayered musical culture of the region are determined.

Conclusions and prospects. The uniqueness of the Latin American culture was formed as a result of the largest racial and ethnic cataclysm, in which mixed Indian, European (Spanish-Portuguese) and African sources. Despite all their differences, the cultures of modern Latin American countries have influential European roots, which became the basis of their originality. During the nineteenth and twentieth centuries a distinctive form of Latin American musical-poetic folklore, such as Brazilian Samba, Argentine Tango, Cuban Rumba and others, went beyond national borders and has acquired cultural significance and national professional school of composition and Western music in General is enriched with unique creative ideas of the Brazilian Heitor Villa-Lobos, Mexican Carlos Chávez, Argentinean Alberto Ginastera. Coverage of authentic Latin American folklore's genres, ways of penetration in mass music, research of transformations which occurred to them, studying of national composer's schools in the Latin America countries, creative ways of outstanding composers of Argentina, Brazil, Mexico, Cuba, their influence on formation of the region's original musical culture and methodological

observations on the presentation of information about them in the integrated course “Art (cognitive component)” for specialized art education in education institutions of 1–2 levels of accreditation, can make the prospect of further research.

Key words: *integrated course “Art”, musical art of Latin America, cultural and geographical region, type of musical tradition.*

УДК 378.147=111:81(510)(045)

Любов Гунько

Інститут педагогічної освіти
і освіти дорослих ім. І. Зязюна НАПН України

ORCID ID 0000-0002-6332-4307

DOI 10.24139/2312-5993/2019.01/149-158

ВИЗНАЧЕННЯ ХАРАКТЕРИСТИК ТА ВИМОГ ДО ФАХІВЦЯ З ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ТА ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ В КИТАЇ

Метою статті є висвітлення вимог до професійної підготовки магістрантів з іноземної мови та прикладної лінгвістики; виокремлення обов'язкових базових знань і навичок; визначення характеристик професіонала з даного напрямку. Практичну цінність становлять провідні теоретичні та практичні ідеї, методи й теорії китайської професійної освіти з метою їх подальшого використання в реформуванні освітньої системи України. Під час проведення розвідки ми використовували теоретичні (узагальнення та аналіз) та емпіричні (опис і порівняння) методи наукового дослідження. У ході дослідження було виявлено базові навички фахівця з іноземної мови та прикладної лінгвістики, а саме: інтелектуальні, дослідницькі, практичні, навички наукової взаємодії; визначено характеристики професіоналу з даного напрямку; виокремлено термін «фахівця з іноземної мови та прикладної лінгвістики в Китаї».

Ключові слова: *фахівець, прикладна лінгвістика, іноземна мова, Китай, навички, вимоги, професійна підготовка, магістратура.*

Постановка проблеми. Зміни, що відбуваються в освітньому процесі КНР, шляхи модернізації освіти та їх результати, вихід закладів вищої освіти Китаю на топові позиції світових рейтингів є першопричиною зацікавленості й ретельного вивчення національної освітньої системи Китаю науковцями України. Професійна підготовка студентів магістратури з іноземної мови та прикладної лінгвістики – порівняно новий напрям в історії освіти України, який має значні вади, наприклад, невідповідність моделі навчання реальній практиці професійної діяльності спеціаліста. Оптимізована та сучасна система підготовки магістрантів іноземної мови та прикладної лінгвістики в китайських закладах вищої освіти набуває цінності для реформування й удосконалення даного напрямку підготовки в університетах України.

Аналіз актуальних досліджень. На сьогодні проблему професійної підготовки фахівців досить широко представлено в працях вітчизняних дослідників І. Ішутіної, І. Салосіної, О. Комочкової, Є. Мажар, О. Семенов,