Міністерство освіти і науки України
Державний вищий навчальний заклад
«Ужгородський національний університет»
Факультет історії та міжнародних відносин
Кафедра полікультурної освіти та перекладу
Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II
Кафедра філології
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Кафедра теорії музики

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
ІІ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ ТА МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ

«ІНТЕГРАЦІЯ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ»

Ужгород – 2023

УДК 811(063)+008
І-73

Інтеграція мови та культури: збірник матеріалів ІІ Міжнародної наукової конференції студентів та молодих дослідників. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2023. 214 с.

Організаційний комітет:

Мирослава ЛЕНДЬЕЛ, проректор із науково-педагогічної роботи ДВНЗ «УжНУ», док. пол. наук, професор

Віталій АНДРЕЙКО, декан факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ», канд. іст. наук, доцент

Світлана МИШКО, завідувач кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ», канд. пед. наук, доцент

Оксана ПИСЬМЕННА, завідувач кафедри теорії музики ЛНМА імені М. В. Лисенка, канд. мист., професор кафедри

Катерина ЛІЗАК, ст. викл. відділення англійської філології Закарпатського угорського інституту імені Ференці Ракоці ІІ

Упорядник:

Алла ТИЩУК, викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ».

Відповідальність за достовірність матеріалів, фактів та висновків несуть автори статей та тез доповідей.

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ» (протокол № 4 від 09 травня 2023 року)

© ДВНЗ «УжНУ», 2023

ЗМІСТ

Віталій АНДРЕЙКО
ПЕРЕДМОВА 7

КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ / CULTURAL COMMUNICATION

Veronika PATSKAN *(Uzhhorod, Ukraine)*
THE ROLE OF CULTURAL COMMUNICATION IN MODERN SOCIETY 9

Михайло ЛЕНДЕЛ *(Ужгород, Україна)*
ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....13

Mariia SHCHOKA *(Uzhhorod, Ukraine)*
NON-VERBAL ASPECTS OF INTERNATIONAL COMMUNICATION.....16

Kateryna SHULHA *(Bratislava, Slovakia)*
SIGNIFICANCE OF CULTURAL COMPETENCE.....21

Mikhaella BUNDA *(Bratislava, Slovakia)*
THE DIVERSITY OF ENGLISH ACROSS CONTINENTS 24

Emiliia HELMLE-SHELEST *(Uzhhorod, Ukraine)*
ENGLISH GREETINGS FOR STARTING SUCCESSFUL BUSINESS
CONVERSATION 27

Judit HERCZEGH, Edina MARKUS, and Marta TAKACS-MIKLOSI *(Debrecen, Hungary)*
CULTURAL PARTICIPATION IN THE CASE OF V4 COUNTRIES.....32

Gabor FINTOR, and Jozsef SZABO *(Debrecen, Hungary)*
OPPORTUNITIES FOR LOCAL MEDIA DURING THE PANDEMIC.....38

Zsofia KISS *(Hajdúszoboszló, Hungary)*
TEDxTIU ONLINE CONFERENCE ORGANISING IN JAPAN 42

Andrii MIKHEIEV *(Uzhhorod, Ukraine)*
FEATURES OF BUSINESS ETIQUETTE IN GERMANY AND ITALY 47

Sintia BORCHYK *(Uzhhorod, Ukraine)*
BUSINESS ETIQUETTE IN HUNGARY AND AUSTRIA.....50

Daniel DOLINAI *(Uzhhorod, Ukraine)*
FEATURES OF BUSINESS ETIQUETTE IN HUNGARY
AND THE KINGDOM OF SAUDI ARABIA.....53

Kateryna TENENOVA *(Uzhhorod, Ukraine)*
FEATURES OF BUSINESS ETIQUETTE IN THE SLOVAK REPUBLIC
AND THE USA 56

Vasyl MARKOVYCH *(Uzhhorod, Ukraine)*
CULTURAL FEATURES OF BUSINESS COMMUNICATION PRACTICES
IN POLAND AND THE REPUBLIC OF IRELAND 59

Mariia KOMIATI *(Berehove, Ukraine)*
LEXICO-STYLISTIC AND STRUCTURAL PECULIARITIES OF AMERICAN
ADVERTISING COPY 61

Fruzsina KISS *(Debrecen, Hungary)*
THE COMMUNITY-DEVELOPING ROLE OF THE CREATIVE INDUSTRY
IN HUNGARY, IN THE LIGHT OF THE CASE EXAMPLE OF THE BOOK WHAT
CONNECTS – 100 THOUGHTS OF HUNGARIAN CULTURE.....64

Maksym KARPA *(Uzhhorod, Ukraine)*
THE INFLUENCE OF RUSSIAN INVASION ON UKRAINIAN ART 65

Дмитро ЦИГАНИН *(Ужгород, Україна)*
ВПЛИВ ЕТНІЧНИХ НІМЦІВ НА КУЛЬТУРНИЙ ТА РЕЛІГІЙНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ 68

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ / MUSICAL CULTURE: PAST, PRESENT AND DEVELOPMENT PROSPECTS

Ольга МІЧУДА *(Львів, Україна)*
СИНТЕЗ РОМАНТИЧНИХ ТА ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СОЛОСПІВАХ МИКОЛИ ЛИСЕНКА НА ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МУЗИКА ДО КОБЗАРЯ» 72

Dominika GOLESZ *(Rzeszów, Poland)*
FOLK MOTIFS IN THE ORGAN WORKS OF MARIAN SAWA (1937–2005) 75

Liliana NATONSKA *(Rzeszów, Poland)*
HOW MUSIC AFFECTS THE DEVELOPMENT OF THE BRAIN CORTEX 78

Анна ГУРІНА *(Львів, Україна)*
ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР-ДОДЕКАФОНІСТ: ВІХИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ 81

Чжан ЦЗЕЇ *(Китай – Україна)*
ГАО ВЕЙЦЗЕ ТА «ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АСОЦІАЦІЯ КОМПОЗИТОРІВ» У КИТАЇ 1983 РОКУ 87

Лілія ГАНУШЕВСЬКА *(Львів, Україна)*
КІЛЬКА ЗАУВАГ ЩОДО КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ДЖЕРЕЛ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО: ЧАСТИНА «ЗИМА» З ЦИКЛУ «ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ» 90

Людмила БУРДА *(Львів, Україна)*
ОГЛЯД СИМФОНІЙ-УВЕРТЮР МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО (ЗА СТАТТЕЮ КАНДИДАТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ЛІЛІЇ ШЕВЧУК-НАЗАР «СИМФОНІЇ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО») 94

Анатолій БОНДАРЕНКО *(Львів, Україна)*
ДВІ ФОРТЕПІАННІ ЕЛЕГІЇ – Е. ГРІГА ТА М. ЛИСЕНКА: ТОЧКИ ДОТИКУ 97

Anna TODOROVA *(Kassel, Germany)*
CLASSICAL MUSIC PODCASTING IN THE NEW MEDIA ERA 101

Ян ЦЗІЛІНЬ *(Китай – Україна)*
ПРОГРАМНІСТЬ У КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ 104

Олександра САВКО *(Ужгород, Україна)*
ОХОРОНА ГОЛОСУ ЯК ОСНОВНИЙ ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ 107

Модест МЕНЦІНСЬКИЙ *(Львів, Україна)*
ЗАБУТА УКРАЇНСЬКА ВІОЛОНЧЕЛЬНА СПАДЩИНА: СОНАТА ФЕДОРА ЯКИМЕНКА 110

Joanna PALUCH *(Rzeszów, Poland)*
PABLO CASALS – ARTIST AGAINST THE REGIME 113

Adrianna SIEDLIK *(Rzeszów, Poland)*
THE FIGURE OF WLODZIMIERZ SIEDLIK IN THE CONTEXT
OF THE DEVELOPMENT OF POLISH CHORAL MUSIC 117

Mariana POLTORAK *(Krakow, Poland)*
MYROSLAV VOLYNSKY – A MODERN REPRESENTANT OF THE LVIV
SCHOOL OF COMPOSITION 121

Piotr JAGIELLO-STANOWSKI *(Rzeszów, Poland)*
PERFORMANCE PRACTICE – A FEW THINGS.....125

Weronika SURA *(Rzeszów, Poland)*
PERSONAL BRANDING IN ARTISTIC ACTIVITY 128

Уляна МАЛАНЧУК *(Львів, Україна)*
ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА Б.-Ю. ЯНІВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ
ОБРАЗНО-СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ МОДЕРНІЗМУ
(НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ) 131

Яна СЕНЕВИЧ *(Львів, Україна)*
СУЧАСНІ ВОКАЛЬНІ ПРИЙОМИ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ
НА ПРИКЛАДІ МЕТОДИКИ ШЕРІЛ ПОРТЕР.....135

Марія ГАВРЕЦЬКА *(Львів, Україна)*
ЖАНР ВАЛЬСУ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БЕЗКОРОВАЙНОГО.....139

Марта-Марґарета СТОРОНЯНСЬКА *(Львів, Україна)*
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ NOTES INÉGALES
НА БАНДУРІ НА ПРИКЛАДІ ЧАКОНИ G DUR РОБЕРА ДЕ ВІЗЕ.....142

Жень ЦЗЯЦІ *(Китай – Україна)*
ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ГЕРОЇЧНОЇ МУЛАН У МИСТЕЦТВІ КИТАЮ 145

Назар ГРИНИШИН *(Львів, Україна)*
РОЛЬ ГАРМОНІЇ У ПЕРЕДАЧІ НАСТРОЇВ ТА ХАРАКТЕРУ ТВОРУ
НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ЕЛЕГІЇ № 3, OP. 41, FIS-MOLL М. В. ЛИСЕНКА.....148

Фу КСІ *(Китай – Україна)*
КОНЦЕПЦІЯ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ-ПІАНІСТА
У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДАНЬ ЧЖАОЇ.....150

**ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МОВИ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ /
PROBLEMS OF LANGUAGE LEARNING IN A MULTICULTURAL ENVIRONMENT**

Tetiana PLEKHOVA *(Uzhhorod, Ukraine)*
THE IMPACT OF CULTURE ON LANGUAGE LEARNING: STRATEGIES FOR
OVERCOMING CULTURAL BARRIERS 153

Judit KUTHY-MEGYESI *(Debrecen, Hungary)*
CULTURAL LEARNING IN COMMUNITY.
CULTURAL INSTITUTIONS OF HUNGARY.....155

Marta MIKLOSI *(Debrecen, Hungary)*
THE POSITIVE EFFECTS OF LEARNING AND TAKING PART IN CULTURAL
PROGRAMS IN PRISON, ESPECIALLY IN HUNGARY 158

Viktoriia TOBIASH *(Berehove, Ukraine)*
FOREIGN LANGUAGE SKILLS DEVELOPMENT IN DISTANCE EDUCATION.....161

Oleksandra TUL *(Berehove, Ukraine)*
FOREIGN LANGUAGE LEARNING DIFFICULTIES: DIAGNOSING INDIVIDUAL LEARNER DIFFERENCES 163

Chilla KIRALI *(Berehove, Ukraine)*
THE DIFFERENCE BETWEEN EFL STUDENTS' PREFERRED LEARNING STYLES AND EFL TEACHERS' PREFERRED TEACHING STYLES IN TRANSCARPATHIA 165

Nikoletta VASH *(Berehove, Ukraine)*
THE EFFECTS OF EFL VARIABLES ON MOTIVATION AND THE LEARNING OUTCOME 168

Barbara CHURI *(Berehove, Ukraine)*
THE EFFECT OF LANGUAGE LEARNING STYLE AND STRATEGY USE ON EFL VOCABULARY ACQUISITION 171

Kitti TOVT *(Berehove, Ukraine)*
THE ROLE OF VISUAL AIDS IN TEACHING A FOREIGN LANGUAGE IN THE PRIMARY SCHOOL 175

Bettina LUPCHOV *(Berehove, Ukraine)*
THE THEME OF DIFFICULT CHILDHOOD IN CHARLOTTE BRONTE'S „JANE EYRE" 177

Szabina STERCLI *(Berehove, Ukraine)*
PECULIARITIES OF REALIA TRANSLATION IN *JANE AUSTEN'S PRIDE AND PREJUDICE* AND *VIRGINIA WOOLF'S MRS. DALLOWAY* NOVELS 181

Gergely KOVACH *(Berehove, Ukraine)*
DIFFICULTIES IN TRANSLATION OF FILM TITLES 185

Anastasiia HOVDI *(Berehove, Ukraine)*
UNITY OF UKRAINIAN KOBZAR & UKRAINIAN SHAKESPEARE 188

Тімоті Е. Л. ДАҐЛАС *(Ланкастер, Велика Британія)*
«ВБИТИ ДВОХ ЗАЙЦІВ ОДНИМ ПОСТРІЛОМ»: СИМБІОТИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК МІЖ НАУКОЮ ТА ВИВЧЕННЯМ ІНОЗЕМНИХ МОВ 192

Mark POPOVYCH *(Berehove, Ukraine)*
THE IMPACT OF TEXT MESSAGE SLANG (TMS) ON ENGLISH LANGUAGE LEARNERS COMMUNICATION DEVELOPMENT 195

КУЛЬТУРА ТА РЕЛІГІЯ У СУЧАСНОМУ СВІТІ / CULTURE AND RELIGION IN THE MODERN WORLD

Kateryna LIASHENKO *(Uzhhorod, Ukraine)*
JEWISH CULTURE AND JUDAISM'S INFLUENCE ON INTERNATIONAL RELATIONS 198

Daniela MYKYTCHYN *(Uzhhorod, Ukraine)*
INFLUENCE OF RELIGION ON CULTURE 203

Andrii MIKHEIEV *(Uzhhorod, Ukraine)*
POPE FRANCIS' POSITION AND ATTITUDE TOWARDS RUSSIAN AGGRESSION AGAINST UKRAINE 207

Anna-Kristina TOVT *(Uzhhorod, Ukraine)*
ERNEST HEMINGWAY'S PHILOSOPHY OF MANHOOD AND ITS RELIGIOUS AND POLITICAL ROOTS 210

ПЕРЕДМОВА

Віталій АНДРЕЙКО,

к і.н., доцент, декан факультету історії та міжнародних відносин

Державного вищого навчального закладу

«Ужгородський національний університет»

м. Ужгород, Україна

Шановні учасники ІІ Міжнародної наукової конференції студентів та молодих дослідників «Інтеграція мови та культури»! Сьогодні, в часи військової агресії проти України, розвиток основних напрямів поширення української мови та культури, є одним з наріжних каменів у євроінтеграційній стратегії нашої держави. За ініціативи кафедри полікультурної освіти та перекладу факультету історії та міжнародних відносин Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет» та участі кафедри філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці ІІ і кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка було проведено цей захід, участь в якому взяли більше шістдесяти доповідачів із восьми країн світу, зокрема Словаччини, Угорщини, Польщі, Німеччини, Великої Британії, Китаю, США та України.

Прагнучи намітити шляхи і методи вирішення поставлених дослідницьких завдань у своїх виступах, студенти і молоді вчені звернулись до напрацювань зарубіжних і українських дослідників. Представлені у збірнику статті доводять, що мова та культура залишаються головними пріоритетами у гуманітарному співробітництві країн світу, незважаючи на посилення глобалізаційних трендів. У багатьох роботах відзначається значний вплив на міжнародні відносини культурної та публічної дипломаті, відзначаючи той факт, що є гостра потреба інституціалізації цієї складової дипломатичної діяльності.

На жаль, потрібно відзначити, що повільний розвиток культурної та публічної дипломатії зумовлений нестачею фінансових та адміністративних ресурсів, системності у формуванні культурних ініціатив та грамотної культурної політики в цілому.

Також у багатьох дослідженнях особлива увага приділена концепції мультикультуралізму, що склалася у країнах Західної Європі та світу загалом. Незважаючи на благі наміри, в реальності мультикультуралізм, підкреслюючи відмінні риси різних спільнот, може призвести до відокремлення або створення національних чи етнічних регіонів, по відношенню до яких будуть зберігатися ті ж самі стереотипи та взаємні упередження. Потрібно наголосити, що толерантність є не просто бажаним станом суспільної та міждержавної комунікації, але й неодмінною умовою збереження миру у відносинах між державами.

У своїх статтях автори порівнюють різноманітні культури у багатьох суспільствах та намагаються знайти можливе вирішення проблем, які виникають у міжкультурних спільнотах, а, отже, можуть створювати нові шляхи вирішення актуальних проблем. Зокрема, такі питання заслуговують особливої уваги: інтеграція країн у добу глобалізації на регіональному рівні; існуючі моделі інтеграції; успіхи та виклики; нові етапи інтеграції у світі.

Сьогодні за даними статистичних досліджень авторитетних структур доведено, що показники інтеграції культур значно збільшилися у XXI столітті. Глибоке розуміння інтеграції як феномену XXI століття забезпечить конструктивне розуміння світу загалом. Відзначено, що міжнародна інтеграція сприятиме забезпеченню важливих елементів суспільного прогресу та сприятиме налагодженню дружніх взаємовідносин.

КУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ / CULTURAL COMMUNICATION

Veronika PATSKAN
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Yuliia SYNYSHYNA,***
Lecturer at the Department of Multicultural Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

THE ROLE OF CULTURAL COMMUNICATION IN MODERN SOCIETY

The article considers certain difficulties that appear on the way to successful and effective intercultural communication, and also mentions ways to achieve successful communication. The article also discusses the importance of communication in human life and the role of cultural communication in modern society.

Communication is one of the most important components of human life and it is impossible to imagine human existence without it. It is rather difficult to overestimate the role of communication in life. because it gives us opportunity to exchange information, experience, thoughts, impressions and understand each other. However, in the broadest sense of the word communication covers much more than just the exchange of certain information and feelings between people. Cultural communication is the process of communication between representatives of different cultures within their community using verbal and non-verbal means. No one human community can co-exist unless its members establish contact and reach mutual understanding Cultural communication contributes to the mental and spiritual unity of people to achieve a certain purpose [1].

Most scientists also understand intercultural communication or cross-cultural communication by the concept of cultural communication. The process of intercultural communication is somewhat similar to cultural communication and they both have a common goal and task, but differ in their nature. Intercultural communication is the process of interaction of representatives of different cultures and each of which has its own language, religious beliefs, type of behavior, values, customs and traditions. In this interaction, the person's behavior is conditioned by

his belonging to a certain social, cultural and linguistic community. In the process of communication, each participant acts simultaneously as a individual personality, and as a member of some cultural group, and as a representative of a certain cultural community, and as a representative of the whole humanity [2].

The emergence of intercultural communication, like most other sciences, is determined by the needs of society. Its practical scope dates back to ancient times, when people had to establish various contacts with foreigners, which required tolerance and certain knowledge about intercultural differences. With the emergence of diplomatic relations, information about the national and cultural characteristics of different countries became a component of professional international activity [2].

Nowadays, cultural communication is carried out in interstate relations, in business, scientific and different educational activities. Accordingly, world regions, ethnic and national cultures, ethnic social groups, as well as individual individuals act as subjects of activities, on an equal footing with cultural communication. Thus, cultural communication can be carried out at the ethnic, regional, national and civilizational levels.

In order to carry out successful communication and achieve the set goals, you need to know the main elements of intercultural communication:

1. Verbal means: this type of communication is usually done verbally or in writing. In verbal communication, it matters how you know language, what words you use to express your opinion, in what sequence you present information, what arguments you present etc. Sometimes it seems to us that it is not so important what to say: the main thing is the content of the speech. The content is, of course, important, but the same content, told by different people and in a different form, often gives a completely different impression.
2. Non-verbal communication: this is a type of communication that is carried out using non-verbal language means such as gestures, facial expressions, pantomime.
3. Social norms: rules of conduct that regulate relationships between people [3].

Intercultural communication needs to be used correctly, you need to be able to express your opinion correctly and clearly in order to avoid various types of misunderstandings. In order to reach an understanding with your partner and make the communication process successful and effective, and accordingly achieve your goals, you need to familiarize yourself with the ethno-cultural features of your partner in advance, behave competently in verbal and non-verbal communication, that is, you need to know your partner's language, know it correctly, observing all

norms, build sentences, because it shows your intellectual abilities and shows the level of your development [5].

In the process of communication, can happened misunderstandings or even a conflict situation, which can be caused by various communication obstacles. I will give some of their examples:

1. Stereotypes

Representatives of different cultures are representatives of certain stereotypes that can become an obstacle on the way to successful communication. Their stereotypes directly affect the attitude towards the environment and views on world perception.

2. Education

Someone chooses to get a higher education after finishing school, and someone immediately goes to work. All this also affects the level of personality development, its perception of reality, views on life. This reflects her level of education and, accordingly, affects cultural communication.

3. Ethnocentrism

According to the theory of ethnocentrism, a person perceives the surrounding world based on the values and norms of the culture to which he belongs. She evaluates representatives of other cultures based on the different attitudes of her own culture, which is why conflict situations and differences of opinion arise.

4. Knowledge of the language and literacy.

One of the biggest and most common obstacles is knowledge of the language and knowledge of language literacy, since an illiterately constructed sentence or mistakes in pronunciation give the impression of low personal culture and can cause a certain mistrust and doubts about a person's competence. Dialects are also a fairly common language barrier for Ukrainians. Each region of Ukraine has its own specific words that are not typical for other regions, so sometimes there are difficulties in understanding each other. There are many such examples around the world

5. Nationality or ethnicity

Representatives of different nationalities have different religious characteristics, they perceive certain expressions, behavior, clothing style, traditions and habits in different ways. For example, what is acceptable for Europeans is absolutely categorical for representatives of Muslim countries [4].

However, all of these barriers to cultural communication can be easily overcome with daily and focused work.

In conclusion, I want to say that cultural communication plays an important role in human life. Communication is necessary for a person to exist in society, to exchange information, experience, feelings, and emotions. The effectiveness of cultural communication depends primarily on the ability of its participants to find a

common language, mutual understanding and respect. In my opinion, as a result of the globalization of the economy and the increasing spread of remote work, intercultural communication will become an important aspect of society.

REFERENCES:

1. Bennett M. Intercultural Communication [Електронний ресурс] / Milton Bennett // Intercultural Development Research Institute – Режим доступу до ресурсу: https://www.idrinstitute.org/resources/intercultural-communication/ (дата звернення 01.05.2023).

2. Cross-Cultural Communication and Cultural Understanding [Електронний ресурс] / Masterclass – Режим доступу до ресурсу: https://www.masterclass.com/articles/cross-cultural-communication (дата звернення 01.05.2023).

3. Cross-Cultural Communication: Meaning | Importance | Barriers [Електронний ресурс] // Linguee Global Solutions. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: https://www.linkedin.com/pulse/cross-cultural-communication-meaning-importance-(дата звернення 01.05.2023).

4. Gratis B. Overcoming cultural barriers to communication [Електронний ресурс] / Brandi Gratis. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: https://nulab.com/learn/collaboration/overcoming-cultural-barriers-communication/ (дата звернення 01.05.2023).

5. Mishyn M. Intercultural communication in the modern world [Електронний ресурс] / Maxim Mishyn. – 2022. – Режим доступу до ресурсу: https://docplayer.net/232125917-Mizhkulturna-komunikaciya-u-suchasnomu-sviti.html (дата звернення 01.05.2023).

Михайло ЛЕНДЕЛ
Державний вищий навчальний заклад
«Ужгородський національний університет»
Науковий керівник – ***Світлана МИШКО,***
доц., канд. пед. наук, завідувач кафедри
полікультурної освіти та перекладу
факультету історії та міжнародних відносин
Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет»
м. Ужгород, Україна

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Культурна комунікація відіграє важливу роль у діяльності людей. Для успішної комунікації у полікультурному середовищі необхідно бути обізнаними з культурою іншомовних країн. Володіння навичками не тільки вербального, але і невербального спілкування є надзвичайно актуальним у наш час. На нашу думку, основна увага приділяється вербальному спілкуванню, а особливості невербального спілкування у різних країнах досліджені і використовуються недостатньо. Мета нашого дослідження – проаналізувати деякі особливості невербального спілкування та його використання в процесі комунікації.

Важливу роль у процесі спілкування відіграють відстань між співрозмовниками та зоровий контакт. Ми поділяємо думку Я.К.Радевича-Винницького, що незручна для співрозмовника дистанція під час розмови може несвідомо сприйматися чи й свідомо трактуватися як вторгнення в особистий «життєвий простір» або ж як відчуженість, небажання йти на зближення, тощо [3].

За даними засновника просторової психології Е. Холла дистанція між співрозмовниками залежить від виду взаємодії та може бути таких видів: особистісна дистанція (відповідає особисним стосункам) – до 0,5 м; міжособистісна дистанція (при бесідах, спілкуванні з друзями) – 0,5–1,2 м; соціальна дистанція (притаманна неформальним соціальним і діловим стосункам) – 1,2–3,7 м; публічна дистанція – 3–7 м і більше. За будь-якого спілкування правильно обрана дистанція істотно впливає на його здійснення [2, с.28-29], а порушення просторового чинника може безпосередньо вплинути на результативність та ефективність комунікації.

Слід підкреслити, що поведінка при зоровому контакті відрізняється в різних культурах. Носії англійської мови часто підтримують зоровий контакт

під час розмови – іншими словами, вони дивляться прямо на іншу людину. Вважається, що якщо у вас хороший зоровий контакт з людиною, то ви зацікавлені в людині, на яку ви дивитесь, і в тому, що ця людина говорить, а якщо ви дивитесь вниз або вбік від людини, то ви відволікаєтесь або не зацікавлені в ній.

У багатьох країнах Близького Сходу є схожість у правилах відповідності культури зору. Зоровий контакт набагато рідше зустрічається і вважається менш прийнятним у багатьох з цих культур, ніж це вважається, наприклад, у Сполучених Штатах. Крім того, Близькосхідні культури, переважно мусульманські, мають суворі правила щодо зорового контакту між чоловіками та жінками - дозволений лише короткий зоровий контакт, а іноді він взагалі заборонений. З іншого боку, у багатьох культурах Близького Сходу інтенсивний зоровий контакт між особами однієї статі, особливо між чоловіками, може означати: «Я кажу вам правду! Я щирий у тому, що говорю!»

Важливою частиною невербальної комунікації є жести. Психолог Альберт Мехрабян дійшов висновку, що спілкування складається з наступного:

1. 55% – мова тіла та жести
2. 38% – тембр голосу
3. 7% – слова.

Отже, мова тіла та жести складають більше 50% нашого спілкування [1].

Розглянемо деякі найбільш характерні жести.

Розкриті долоні. Руки, як правило, витягнуті долонями вгору. Цей жест означає відкритість і чесність. Саме такі постаті часто використовують у сакральному мистецтві. Отже, коли ми запитуємо когось про те, що його хвилює, то відкриті долоні при відповіді можуть вважатись хорошим знаком, а долоні, повернуті донизу, означають закритість промовця.

Схрещені руки людини вважаються замкнутою мовою тіла, яка означає оборону або відмову спілкуватися. Але цей жест може також означати, що людина відчуває напругу, страх або дискомфорт, або людина може просто намагатися подумати над проблемою.

Кивання головою може означати, що ви погоджуєтеся з тим, що говорить інша людина. Однак, хоча цей жест і може здатися універсальним, насправді це не так. В деяких країнах Східної Європи його сприймають як «ні»!

Посмішка в англомовному світі зазвичай сприймається як ввічливість, і це допомагає іншим людям почуватися невимушено. Один із найприродніших моментів посмішки – це коли ви комусь дякуєте.

Схрещування вказівного і середнього пальців вживається носіями англійської мови, щоб побажати удачі. Цей жест частіше використовують особисто колеги, з якими ви тісно співпрацювали та які знають вас досить добре.

Проведене дослідження дозволяє нам зробити висновок, що дистанція спілкування, зоровий контакт та жести мають смислове навантаження як складові частини комунікативної ситуації. Використання невербального спілкування у поєднанні з належним рівнем володіння іноземною мовою та впевненою діловою лексикою сприяє успішній міжкультурній комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ocon I. 11 Essential English Gestures You Should Know to Advance Your Career. Mode of access: https://blog.parrotlanguages.com/english-gestures/

2. Діагностика особистості засобами невербального спілкування : моногр. / Е. Л. Носенко, Т. М. Петренко. К. : Освіта України, 2013. 191 с.

3. Радевич-Винницький Я.К. Етикет і культура спілкування. Львів : СПОЛОМ, 2001. 220 с.

Mariia SHCHOKA
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Yuliia SYNYSHYNA,***
Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

NON-VERBAL ASPECTS OF INTERNATIONAL COMMUNICATION

The capacity of expressing one`s thoughts and intentions in proper way has always been a crucial acquirement for any person of the present and the past. It is integrated in a huge variety of aspects of the person`s life locally and on the international level as well. As the gradation of responsibility rises, there are many additional aspects to be considered. Consequently, speaking of international communication the subject of that confrontation has to be not only a high-ranked orator, but also the one, who is aware of how the communication differs among cultures, at least one to be dealt with.

As it was determined communication is divided into two general types – verbal and non-verbal. Firstly, it would make sense to state the definition of both. When bringing up the topic of the fellowship, common thing to arise in your mind is something which is quite suitable for describing the verbal one. So what do we call a verbal communication? Basically, it is a name for a way of exchanging information with other people, where words stand out to be the tool. Despite the fact it could be expressed either orally or in written form, some sources misrepresent it by mentioning the oral form only. The other type of communication is non-verbal, which according to its term covers all the other types of releasing information with an exception of words. It includes kinesics, prosody, tacesics and proxemics. All of the previously mentioned studies are aimed on discovering the impact of human behavior on the quality of confrontation. Kinesics include such group of factors as: pose, gestures, mimicry, gait, direction of movements, duration and quantity attempts to make an eye contact [1]. The type of intonation, pitch of the voice, its intensity, length of the sounds, laugh and cry, coughs and pauses, sights and finally timbre are united under the name prosody or extra linguistics [6]. Tacesics is the group of signs which include direct body contact, for instance handshake, hugs and pats. And the last one is proxemics, whereas its name speaks by itself, it is clear that this is a group of factors to include spatial orientated placement and distance according to some objects and subjects [1]. It is not a

mistake to classify non-verbal communication as an alternative language – so called body language.

In the 50s of the past century Albert Mehrabian (currently is a Professor Emeritus of Psychology at the University of California, Los Angeles) discovered that the information of each message is divided as follows: 7% of it is transferred verbally, 38% - vocally, therefore using the means of extra linguistics and 55% - by other non-verbal signals. The founder of kinesics, American anthropologist Ray L. Birdwhistell, concluded that an average person speaks approximately 10-12 minutes a day and an average sentence proceeds only 2,5 seconds. Birdwhistell also determined that a person can normally recognize around 250 000 types of facial expressions. In contrast to Mehrabian`s research, Birwhistell`s reveals that less than 35% of any interpersonal communication is dedicated to a verbal part and around 65% of information is expressed non-verbally. To conclude the investigative part, it is essential to mention the analysis of trade agreements and negotiations, which was committed by Allan and Barbara Pease in 1970-1980s. The result of psychologists` discovery shows that the body language occupies from 60 to 80 percent of the confrontation. Additionally, their research shows that when the discussion is performed during phone calls or via email the side, which has stronger argumentation basis is most likely to overtake. Conversely, when it comes to live conversation the outcome is not to be predicted so easily, as far as non-verbal aspects cause a great impact [8, p. 14-15].

Consequently, when it comes to international communication it is too important to take into account the existing difference of non-verbal aspect.

There are similarities in cultural expression throughout the world. The evidence of that statement can be referred to the experiment of Paul Ekman, an American psychologist and a Professor Emeritus at the University of California, San Francisco [7]. There participated people originated out of 21 different countries, whose only task was to determine what emotion does the person on a picture expresses. Generally, participants made no mistakes with an expression of happiness, humiliation and disgust. The majority of them were able to correctly identify expressions of surprise (in 20 out of 21 countries), fear (in 19/21) and anger (in 18/21). The only exception represented Japanese people, who took the expression of fear for surprise. The same results were found for the New Guinean tribes, who are largely isolated from the outside world. The only difference was that they also mistook fear for surprise, like the Japanese participants did [8, p.126]. Another contribution to the discovery of the similarity of facial expressions throughout the world was made by Linda A. Camras, PhD, Professor Emerita at DePaul University. Dr. Camras`s research has focused on the development of emotional expressions in infants and children from both Western

and Asian cultures [5]. Using the system of coding the facial expressions of American and Japanese infants, Dr. Camras fixed, highlighted and catalogued the essentials. That was the way to find out that the small representatives of both cultures express their emotions in a similar way [8, p.126].

The aspects which can actually vary are: visual contact, quantity and quality of physical contact, the size of personal space and offensive gestures. The largest number of local signs is observed in Arabic and Asian countries. While those least sensitive to nonverbal differences abroad are stated to be North Americans and English people [8, p. 126-127].

I. The distingtion in greetings [8, p. 128].

For the Americans it is natural to do a handshake in an energetic way and from five to seven times. Slightly different principle applies for German and French people, they shake hands one or two times. Therefore, it is common to read the room incorrectly in case of the lack of tradition awareness.

When it comes to welcoming kiss, Scandinavians use just one, French – two, Belgian, Dutch and Arabic – three. North Americans, Australians and New Zeeland residents tend to feel uncomfortable if there is a need to greet that way.

II. The most common gestures to know, with no common meaning worldwide.

1. The ring or the "Ok" sign. [8, p. 133-134]

In the US, in the majority of European countries it is a way of expressing an agreement or claiming that everything goes according to the plan. Australians and Belgians use it in counting, so then it means zero. In Turkey and Latin America, it is perceived as a rude insult. France has slightly similar definition for that sign to Australia and Belgium, there it means "zero" or "nothing". When giving it as an estimation it signs of an absolute disapproval or dissatisfaction with the offered service. However, some researches state that in France it has an analogous use to the Turkish one. Thus, it is wise to consider both of them. And last but not least in this category is Japan: there it means "money", hence it is better not to use it in business conversations, because it would be taken as an intention to give a bribery.

2. Thumb up.

In the UK, the US, Australia, South Africa, Singapore and New Zeeland is a sign for hitchhiking travelers to ask the car drivers to stop to pick them up, also it appears to be a sign of an approval or expressing satisfaction. The same thing appeals for the countries, which were or are under the impact of previously mentioned states [8, p. 135]. In Greece when a person shows you that sign it means that they want to end that conversation/confrontation with you. In Uruguay and Iran this gesture signs a sexual harassment [4]. The same goes for Anglicans when shaking the thumb up [8, pg. 135].

3. Crossed fingers [2]

For the majority of European countries including Ukraine it is common to apply it in situations, when asking for some good luck or to cheer someone up. On the other hand, there are Vietnamese people as it is a sexual insult. In Turkey and Greece, it is an element of the end of a friendly conversation.

III. Personal space. Touch or no to touch [8, p. 137-138].

Allan and Barbara Pease have made up a simple summary of countries where it essential to mind personal space of the person you experience confrontation with and where people are relatively touchable. The first group is represented by Germany, Japan, England, USA, Canada, New Zeeland, Estonia, Portugal, North European and Scandinavian countries. The ones, where you can expect natives to perform physical contact during the confrontation: India, Turkey, France, Italy, Greece, Slavic and some of the Asian countries.

IV. Crucial historical events and non-verbal signs [8, p. 129-130, 132]

1. The sign of inner tension – pressed down higher lip

The aim of that sign is simple – suppression of emotions showing off on the face. It gained popularity in England due to the king Henry XIII. His contribution made it spread as a sign of power and superficiality, but it still plays a role in repression of facial expressions. That was an exact reason why Princes Charles, Philipp, Harry and William were criticized for being indifferent during the funeral of Princess Diana.

2. Blowing the nose

In Europe and America, it is considered ill-mannered to blow the nose in the presence of others and the whole process is perceived to be abdominable in general. And surprisingly it is not common everywhere. The reasoning for that lays deep down in the history of medicine books. During the epidemic of the tuberculosis there were no cure invented. Consequently, the only measure that was possible to be taken was the authority to order people to blow the nose into the handkerchief. The purpose was to reduce the spread of tuberculosis. And the order was implemented at the legislative level.

Yet people might not be so sure why familiarity with body language can make any use in their everyday life. That is why it is necessary to sum everything up with some outstanding examples of unpleasant consequences, caused by disregard for cultural difference of non-verbal communication.

Ex-president of the US George Walker Bush had a custom to greet people from Texas by making up sign where all fingers of hand are relaxed with an exception of index and little, which are risen. This is a way to show off an appreciation towards the region specialized at cattle breeding. However, in Italy it is the way to roughly offend a person by assuming their partner of infidelity. That

political scandal occurred in 2002, when an Italian Prime Minister Silvio Berlusconi made up the same gesture behind the back of a Spanish Foreign Minister [3].

In 1985 five Americans were arrested in Rome for the public demonstration of the same sign, although captured ones had no intention of violating anything. It was determined that the particular reason for them to commit that was the victory in the recent match of the football team from Texas. They were just demonstrating their joy through common sign to cheer up Texas [8, p.138-139].

There was a case with a German mountain skier Maria Höfl-Riesch, who won an Olympiad in Vancouver. When posing for the journalists, she made up a sign of a Latin letter "V" with her index and middle finger. In many countries as well as in her motherland it means "victory", but in the UK and a few other countries it is a so-called "double middle finger" [3].

REFERENCES:

1. Classification of non-verbal communication - https://studfile.net/preview/6386011/page:17/
2. Eleven popular gestures, which may cause confusion for the foreigners - https://cambridge.ua/uk/blog/znachenie-populyarnyh-zhestov-v-raznyh-stranah/
3. Gestures as a reason for misunderstanding - https://life.pravda.com.ua/society/2010/03/25/44471/
4. Gestures of different countries - https://andreolli.com.ua/dovidnyk-mandrivnyka/zhesty-riznyh-krayin-svitu.html
5. Linda A. Camras - https://www.guilford.com/author/Linda-A-Camras
6. Prosody in linguistics - https://en.wikipedia.org/wiki/Prosody_(linguistics)
7. Paul Ekman - https://en.m.wikipedia.org/wiki/Paul_Ekman
8. Піз А., Піз Б.. Мова тіла : як читати думки оточуючих за їхніми жестами / А. Піз, Б. Піз. [пер. з англ. Т.Новікової]. – Київ: Форс Україна, 2020. 448 с.

Kateryna SHULHA
Comenius University
Bratislava, Slovakia
Scientific supervisor: ***Oleksandra KANIUK,***
PhD, Assoc. Prof. at the Department of
Foreign Languages
Faculty of Foreign Philology
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

SIGNIFICANCE OF CULTURAL COMPETENCE

At the present stage of development of society, the importance of cultural competence is constantly increasing. However, the very concept of cultural competence and the ways to achieve it have not been studied enough. Let's start with the fact that even the definitions of the concept of "culture" differ significantly. Explanatory dictionaries of the English language give the following definitions of this concept:

- the way of life, especially the general customs and beliefs, of a particular group of people at a particular time [3];
- activities such as the arts and philosophy, which are considered to be important for the development of civilization and of people's minds [4];
- the beliefs, way of life, art, and customs that are shared and accepted by people in a particular society [5];
- a set of ideas, beliefs, and ways of behaving of a particular organization or group of people [6].

The purpose of our study is to analyze the concepts of cultural and cross-cultural competence and determine their importance at the present stage.

We share the point of view according to which cultural competence underlines the idea of effectively operating in different cultural contexts and altering practices to reach understanding in different cultural groups.

The American scholars Louise Rasmussen and Winston Sieck conducted a study to define what exactly makes up cross-cultural competence and what the specific knowledge, skills, and attitudes that make someone cross-culturally competent are. They identified 12 core aspects of cross-cultural competence. We would like to list the most important of them:

1. Stay focused on your goals: If you’re overseas for work, then building intercultural relationships will help you get your work done.

2. Understand the culture within yourself: Keep aware of the fact that you see the world in a particular way because of your own background, personal history, and culture.

3. Develop reliable information sources.

4. Formulate cultural explanations of behavior: Routinely try to explain to yourself why people act as they do in this culture, differently from your own.

5. Take a cultural perspective: Try to see things from the point of view of the people from the other culture. By taking a cultural perspective, you may create a whole new understanding of what's going on around you [1].

We believe that the listed principles are important for the development of multicultural competence.

To measure cultural competence, it is proposed to use four isolated cognitive components - awareness, attitude, knowledge and skills.

It should be noted that nowadays it is very important to be aware of cultural norms - the rules by which we live and which govern the behavior of people of different social groups. In different cultural environments, these norms are different. A group of American scholars conducted a study to determine the importance of cultural norms in different multicultural environments. They stressed that some societies may not care enough about their own cultural norms, insisting on their observance abroad. Such societies, they argue, reflect "cultural tightness." Others allow many deviations from the norms - these are the so-called "soft" cultural societies. They published their research in a *Science* article, "Differences between tight and loose cultures" in which they described evidence for each of the following four levels:

1. **Ecological & Historical Threats**. Hostile neighbors, disease, and dense populations increase the need for coordinated and disciplined action from the population. More factors like these tighten the cultural norms. As the threats diminish, cultures loosen up.

2. **Socio-Political Institutions**. Culturally tight nations tend to have more autocratic governments, restricted media, stronger suppression of dissent, and more severe punishments for crime.

3. **Everyday Social Situations**. All kinds of interactions with fellow members of the culture are more formal in nations with tight cultural norms.. Loose cultures provide more room for individual discretion in such situations.

4. **Psychological Adaptations**. People living in tight cultures become more focused on avoiding mistakes. They are more cautious in their own behavior, and more closely monitor themselves and others for norm violations [2].

In our opinion, the allocation of such levels is somewhat artificial, however, the lack of understanding of different cultural norms can lead to conflicts.

The study carried out allows us to conclude that the development of cultural competence is a dynamic and complex process that requires constant self-assessment and continuous expansion of cultural awareness, and begins with understanding one's own culture, continuing through interaction with individuals from different cultures, leading to an increase in one's own knowledge. Cross-cultural competence helps us develop mutual understanding and human relationships that are necessary for achieving our professional goals.

REFERENCES:

1. Rasmussen L. Cross-Cultural Competence: Engage People from any Culture [Електронний ресурс]/ Rasmussen L. // Updated Sept.15, 2021. – Режим доступу: http://www.globalcognition.org/cross-cultural-competence/

2. Sieck W. Cultural Norms: Do they Matter? [Електронний ресурс]/ Sieck W. // Updated Sept. 11, 2021. – Режим доступу: http://www.globalcognition.org/cultural-norms/

3. Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dictionary.cambridge.org/

4. Collins English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english

5. Longman English Dictionary Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ldoceonline.com/

6. Macmillan Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.macmillandictionary.com/

Mikhaella BUNDA
Matej Bel University
Scientific supervisor: PaedDr. ***Mária BADINSKÁ,***
PhD., Assoc. Prof. at the Department of International Relations and Diplomacy
Faculty of Political Science and International Relations
Matej Bel University
Banská Bystrica, Slovakia

THE DIVERSITY OF ENGLISH ACROSS CONTINENTS

Language is a part of culture. The famous Kramsch's point of view according to which the dyad "language and culture" is that language is not a collection of arbitrary linguistic forms applied to cultural realities in the real world outside of language. Without language and other symbolic systems, the habits of what we call culture, beliefs, institutions, and monuments are observable realities, not cultural phenomena. To become culture, they must have the meaning. Culture is what we give meaning to our food, our gardens, and our style of life [5, p.62].

English kept place over time, by the 19th century it had spread over USA - an empire on which the sun never set.

We can see this not only in the use of English in the British colonies, but also in its usefulness further afield. For example, when Germany and Japan were negotiating an alliance against the United States and Great Britain in 1940, their foreign ministers, Achim von Ribbentrop and Yosuke Matsuoka held talks in English. Today, almost all negotiations between peoples with different linguistic cultures are conducted in English.

It is estimated that more than 95% of Britons speak only English. There are several minority Celtic languages, all spoken by bilingual English speakers. For example, in Scotland, 1.4% of the population speak Scottish Gaelic and English; 6.6% speak Irish Gaelic and English in Northern Ireland; in Wales, 21% also speak Welsh. Only Welsh, among Celtic language, has official status [1].

To Canada English was brought by Royalists who fled Canada during the Revolutionary War in 1776-1783, and until 1813, 80% of British Canadians emigrated from the United States. From the beginning, Canada has been a 2-language country, with little influence on each other, because the French and the British communicate with each other too little. Canadian English has always been the same as American English, and Indian and Inuit languages have never been more influential than French [6, p.72].

As might be expected, the history of English-speaking settlement in Canada produced a variant of English that mixed American and British features. That is really what we have found, along with some uniquely Canadian features. Nonetheless, the English spoken by most Canadians today from British Columbia to Nova Scotia is clearly a North American English in the most general sense [2].

Colonial American English, brought to Canada by the Royalists, was introduced in the 17th century, before some of the changes that produced modern Standard British English had occurred in southeastern England, especially, most modern North American English retains the */r/* sound after vowels like *start* and *north,* and has the same short a sound in words like *trap* and *bath*, rather than the lengthened and futher-back */ah/*- sound and similar words heard in London [2].

Other common North American features shared by Canadian English may reflect recent American influence. The */t/* pronunciation, when it occurs in the middle of words after stressed vowels, such as *party, city, battl*e, *better* and *Ottawa,* sounds more like */d/: "pardy", "siddy", "baddle", "bedder"* and *"Oddawa",* (what philologists call "flapping"). Words *like student*, *Tuesday* and *news,* have vowels that are rare in British English and more common in the US and Canada: *"stoodent", "toozeday", "nooze"* rather than *"styoodent", "tyoozeday", "nyooze*" [2].

Three branches of contemporary New Zealand social history have linguistic implications. Firstly, there is a greater awareness of the historical relationship with the UK and more sympathy for British values and institutions than Australia. Many people speak with distinctly British-influenced accents. Secondly, there is a growing sense of national identity, particularly an emphasis on the differences between New Zealand and Australia. This has drawn attention to differences in accents between the two countries and prompted the use of uniquely New Zealand vocabulary. Third, there is a new focus on addressing the rights and needs of Maori, who now make up more than 10 per cent of the population. This has led to an increase in the use of Maori in New Zealand English [4. p.41].

Some New Zealand English words came from Aboriginal and Torres Strait Islander peoples. For example, the words *boomerang, dingo* (reddish wild dog), *gunyah* (bush shelter), *corroboree* (sacred ceremony, a festive celebration), *galah* (rose-breasted cockatoo), kangaroo*, karri* (red eucalyptus tree), *wallaby* (small macropod), *nonda* (an edible fruit of an Australian tree that resembles a plum) and *wallaroo* (large kangaroo). Although regional differences in pronunciation are ridiculously small across the continent, there are significant social differences. The neutral vowel */ə/* (as *a* in *sofa*) is often used, as in London Cockney: *arches* and *archers* are both pronounced *[a:tʃəz]* [3].

To conclude, colonial strength in the past has expanded its language, which we now see on all continents. Culture begins with language and its difference all over the world brings originality. The influence of other neighboring languages can also be felt, for example in Canada - French, in New Zealand - the Australian variety of English.

REFERENCES:

1. BBC. United Kingdom [online]. Oct 14, 2014. URL: https://www.bbc.co.uk/languages/european_languages/countries/uk.shtml
2. Boberg C. Canadian English. [online]. The Canadian encyclopedia. May 31, 2019. URL: https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/canadian-english
3. Crystal D., Potter S. English language. [online] Britannica. Apr 25, 2023. URL: https://www.britannica.com/topic/English-language
4. Crystal, D. (2000). English as a Global Language. Cambridge: Cambridge University Press, 229 p.
5. Kramsch, C. (2013). Culture in foreign language teaching. Iranian Journal of Language Teaching Research, 1(1), 57–78
6. Musman R. (1995). Background to English – speaking countries. London : Macmillan Publishers , 152 p.

Emiliia HELMLE-SHELEST
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Svitlana MYSHKO,***
PhD, Assoc. Prof. at the Department of Multicultural Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

ENGLISH GREETINGS AND INTRODUCTIONS FOR STARTING SUCCESSFUL BUSINESS CONVERSATIONS

"You never get a second chance to make a good first impression." - Will Rogers

In the modern world, globalization has become a defining factor in the development of countries, economies and business as a whole. The process of globalization doesn't bypass Ukraine either: many companies are expanding their economic ties beyond Ukraine and entering the global market. Even despite the full-scale invasion by russia, Ukrainian business are seeking prospects abroad, including relocating their enterprises there, searching for and attracting new clients, and adapting to changing user demands by exploring new technologies and opportunities to implement their ideas.

In such circumstances, it's important to realize that effective business communication is one of the key aspects of building a successful operation. Proper greeting, appropriate and suitable communication, and the ability to build mutually beneficial relationships with partners from different countries and cultures become a source of competitive advantage for any business.

For successful start of a conversation or negotiation, it is important to greet correctly, as it forms the first impression of a person. The proper greeting can determine the course of communication. When greeting, it is always worth considering the cultural peculiarities of the country or region with whom the conversation is taking place. For example, some cultures place great importance on handshakes, while others may be more formal. In addition to the greeting itself, it is also worth losing language features.

If you are communicating in a foreign language, make an effort to pronounce words and phrases correctly, or use the most common greeting phrases in the language of the interlocutor. It shows your interest in communication and makes it more enjoyable for all pages.

Providing specific guidelines for conducting business negotiations with representatives from different nations or countries is extremely challenging due to the complex interplay of cultural aspects, individual personalities, and unique business environments.

These are some examples why considering the cultural peculiarities of a country or region is always important when greeting.

Western countries, such as the United States, Canada and the United Kingdom prefer to use a handshake like a customary greeting. The handshake should be firm but not overly strong, and it's usually accompanied by direct eye contact.

Americans tend to prioritize a direct and informal approach during negotiations, avoiding excessive formalities. They cultivate an atmosphere of democracy in communication and dressing. Even when there is a significant age or status difference, members of the American delegation often address each other by their names. This cultural aspect grants them more freedom in making final decisions compared to, say, the Chinese delegation [1].

Some European countries, such as France, Spain and Italy share similarities in temperament with Americans. People from this region are often expressive and can be quite vocal and passionate. Etiquette in these countries allows for the open expression of feelings and emotions through speech, gestures and facial expressions.

In Spain, business acquaintances follow established customs such as shaking hands and exchanging business cards. When addressing Spanish individuals, the terms "signor" or "signora" are commonly used. However, representatives of the younger generation may immediately suggest using the informal "you" form of address [1].

Similarly, in France, similar customs are observed. However the French place great importance on rhetoric and the ability to express opinions clearly and concisely, preferably in French, as they take great pride in their cultural heritage.

One of the most interesting examples is Japan. In Japan, a bow is a common form of greeting. The depth and duration of the bow may vary depending on factors like seniority, formality, and the relationship between individuals. In Japan, there is a strict code of behavior that discourages loose or direct expression of opinions. The Japanese people are extremely careful in their communication, and hearing the truth spoken directly and categorically can be seen as highly inappropriate.

Japanese business culture is deeply rooted in the principle of strict hierarchy and subordination. Similar to China, a person's status in Japan is determined by factors such as age, rank, and gender. The Japanese uphold the principle of

"senpai-kohai" in their interpersonal relationships, which is based on seniority and age factors.

In recent times, the Japanese have begun to adopt handshakes when interacting with individuals from contrasting cultures, including Western European or Eastern European regions. However, it's important to remember that Japanese culture is inherently reserved and non-contact. The maximum distance between Japanese individuals during interactions is typically around 40-60 cm, which means that gestures like patting on the back, hugging, kissing, or holding hands should be avoided. Additionally, it is advisable to refrain from prolonged direct eye contact, as the Japanese may interpret it as intimidating or hostile.

Understanding the culture of the person you're communicating with is only part of achieving success. Nowadays, more and more individuals engage in professional relationships on an international scale. English has become the predominant means of communication when interacting with partners or customers. It is utilized for various purposes such as reaching agreements, conducting negotiations and presentations, conversing over meals, making phone calls, and exchanging written correspondence [3].

It is important to differentiate between English as a national language and English as a global language [5]

In England business greetings and introductions typically follow certain conversations and have particular features.

The English tend to be reserved and not fond of loud conversations. In England, a common way to greet someone is with a handshake accompanied by the simple greetings "Hi!" or "Hello!" When bidding farewell, options like "Bye," "Goodbye," and "Have a good day!" are frequently used.

It's important to be aware and punctual before initiating a conversation or introducing yourself. Being late may hinder the possibility of a conversation as the English highly value punctuality, even for casual meetings.

For business meetings, it is customary to dress in classic attire, with particular emphasis on wearing a tie. The tie is seen as a symbol of social status and prosperity in English culture.

English humor often relies heavily on irony and can be challenging for foreigners to fully grasp. The English appreciate irony and expect foreigners to understand and engage in it as well.

It’s always a good idea to research and understand the specific cultural norms and greetings before engaging in business interactions, because cultural practices vary within countries and regions.

In the realm of business, effective communication is vital for establishing strong relationships, closing deals, and achieving success. A crucial aspect of

communication is greetings and introductions, which set the tone for fruitful business conversations [2].

Some examples of greetings:

Using professional and respectful greetings is crucial for formal business interactions. Common formal greetings include:

- “Good morning/afternoon/evening”: universally recognized and polite, suitable for any time of the day;
- “Hello”: Simple and versatile, a safe choice for initiating conversations;
- “Nice to meet you”: expresses friendliness and interest when meeting someone for the first time.

Introductions:

Proper introductions establish credibility and clarity in business conversations. Effective introductions include:

- “My name is [Name]”: straightforward and provides a starting point for further discussion;
- “I'm the [Job Title/Position] at [Company]”: establishes your role within the organization and adds context to the conversation;
- “Let me introduce you to [Name]”: respectful introduction that acknowledges each person's importance, fostering a positive environment.

Personalized greetings:

Adding a personal touch creates rapport and strengthens connections. Ways to personalize greetings and introductions include:

- “Congratulations on [Recent Achievement]”: recognizing someone’s accomplishment demonstrates interest and attention to detail;
- “I read your article/blog post and found it insightful”: referencing someone's work shows genuine interest and engagement;
- “I’ve heard great things about you”: complimenting based on reputation or achievements establishes a positive impression and open atmosphere for discussion.

Effective business conversations begin with appropriate greetings and introductions. By using formal greetings, clear introductions, and personalized approaches, individuals can establish a positive tone, demonstrate professionalism, and build stronger connections. Mastering the art of greetings and introductions plays a vital role in making a lasting first impression and achieving success in the business world.

REFERENCES:

1. Пронько Л. М., Колесник Т. В., Самборська О. Ю. Особливості ведення ділових переговорів в різних країнах світу = Peculiarities of

conducting business negotiations in different countries of the world // Annali d'Italia. - 2020. - № 10, Vol. 4. - P. 49-57 URL: http://socrates.vsau.org/repository/getfile.php/25521.pdf (Accessed on 7th of May, 2023)

2. Chan, M. (2020). English for business communication. Routledge URL: http://rguir.inflibnet.ac.in/bitstream/123456789/13960/1/English%20for%20Business%20Communication.pdf (Accessed on 15th of May, 2023)

3. Bonvillain, Nancy. Language, culture, and communication: The meaning of messages. Rowman & Littlefield, 2019 URL: https://books.google.com.ua/books/about/Language_Culture_and_Communication.html?id=cyyKDwAAQBAJ&redir_esc=y ((Accessed on 7th of May, 2023)

4. Черкашина В. В. Роль бізнес-англійської у сучасному світі // Філологія XXI століття [Електронне видання] : зб. наук. пр. студентства й наук. молоді за матеріалами XI Всеукр. наук.-практ. конф. студентства й наук. молоді, Харків, 15 квіт. 2021 р; Харків, 2021. – С. 146–147 URL: http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/6781 (Accessed on 9th of May, 2023)

5. Study Smarter, Global English URL: https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english/global-english/ (Accessed on 10th of March, 2023)

Judit HERCZEG, Edina MARKUS, and Marta TAKACS-MIKLOSI
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities
University of Debrecen
Scientific supervisor: Dr. ***Erika JUHASZ,***
PhD., Assoc. Prof., Head of the Department of
Cultural Management
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities
University of Debrecen
Debrecen, Hungary

CULTURAL PARTICIPATION IN THE CASE OF V4 COUNTRIES

Earlier, before 1989-1990, the research on European cultural consumption focused on the population of the Western European countries, the former socialist countries were not included among the states examined (Katz-Gerro 2011). Since 1989, many researchers have investigated the cultural consumption habits of the population of Central and Eastern European countries, such as De Graaf (1991), Kraaykamp and Nieuwbeerta (2000). In our study, we attempt to analyze the data of a European database on the use of leisure time and cultural consumption. Our analysis is based on the 2006 and 2015 data on cultural participation from the EU statistics on Income and Living Conditions (EU-SILC). In our work, we focus mainly on the Visegrád countries, in certain cases, we use the average data of European countries and the EU, mostly for purposes of comparison. The Visegrád countries are all examples of societies in transformation after the end of communism, and in spite of their differences, they started out with similar institutional and mental patterns and traditions when communism ended, therefore we can assume that we would experience similarities in terms of cultural consumption.

Researches of Cultural Consumption, with a Special Focus on the Visegrád Countries. Research of cultural consumption is not rare, in the recent years, several studies have been published. Among them, in their 2013 study, Hek-Kraaykamp have analyzed the results of the 2007 Eurobarometer survey, which mapped the cultural consumption habits of 26,746 citizens of 29 European countries within the framework of a representative survey. In their comparative study, they examined the relationship between social inequalities and cultural consumption habits. They have established that the cultural policy and economic situation of the given member state greatly influence habits of cultural

consumption, thus there are significant differences between the citizens of poorer and richer countries in this regard.

The authors also drew attention to the fact that the cultural consumption habits of the citizens of each European member state are significantly influenced by whether the level of social mobility in the given country is lower or higher; in countries with higher social mobility, the cultural participation of citizens is higher. The study also points out that in the case of the wealthier member states, there is a smaller difference between the cultural consumption patterns of citizens who are more educated and are in better financial circumstances, and those who are less educated and less wealthy (Hek – Kraaykamp 2013, 323).

Analyzing the data of the Lifestyle and Balance of Time Survey conducted in 1999/2000 in Hungary by the Central Statistical Office, Bukodi explicitly examined the validity of the "omnivore-univore" approach to cultural activity, as well as the relationship between class position, status position, social mobility, and cultural consumption (Bukodi 2007; Bukodi 2010). In her work, she examined three areas (music, theater and cinema, as well as visual arts) and within these, distinguished those who consume everything (omnivores), those who consume one type of thing (univores), exclusive cultural consumers, and inactives. According to her results, there is a close relationship between the position occupied in social stratification (and especially education) and cultural consumption. She found that the people with the highest level of education are significantly more likely to be among the "omnivores" than either exclusive cultural consumers or those who show one kind of cultural activity, and the culturally inactive people are mostly from the low social status group. Still, it would be incorrect to state that the relationship between the position in the stratification and cultural consumption is marked and impenetrable. According to Bukodi's results, both the homological and the individualization approach can be rejected (or at least questioned), but the validity of the "univore-omnivore" theory cannot be confirmed either. A further noteworthy finding is that the cultural behavior of the individuals whose social status differs from that of their parents is mostly influenced by the environment where they were socialized in their childhood (Bukodi 2007; Bukodi 2010; Sági 2010).

The aim of Šebová and Révészová's 2020 study is to analyze the relationship between cultural consumption and socioeconomic characteristics in Slovakia, based on the 2007 and 2013 Eurobarometer surveys (interviewing 1000 Slovakian citizens), so their work is based on a secondary analysis of data. This has already been investigated by several Western European scholars in international research, but so far there had been no such comprehensive study in Slovakia.

The cluster analysis outlined four types of Slovakian cultural consumers:

1. Heritage visitors: they rarely visit cultural events, and if they do, they prefer cultural heritage sites, such as museums, libraries (27% of respondents in 2007, 24% in 2013).

2. Inactives: they hardly visit any cultural events, if they do, they visit places of historical significance, they watch television in the smallest portion (26% of respondents in 2007, 32% in 2013).

3. Omnivores: they often visit cultural programs organized for intellectuals related to the area of high culture, such as theaters, concerts, ballet performances, museums, galleries. They are also open to amateur acting, they often use the Internet for cultural purposes, and read at least two books a year (in 2007, 25% of respondents, in 2013, 24%).

4. Enthusiasts of popular genres: they are less open to programs related to high culture, they do not visit the opera, they would not watch a ballet performance, they go to theaters, galleries less often, they would rather go to the cinema or popular music concert, on average, they read one book a year. (23% of respondents in 2007, 20% in 2013) (Šebová – Révészová 2020, 9-10).

In her 2019 study, Tajtaková examined the changes in cultural consumption habits during the economic crisis, in the light of the "lipstick effect." In two-stage research, she revealed the changes to the participation of Slovakian citizens in cultural activities (cinema, theater, opera, visiting exhibitions, etc.) before and after the economic crisis. The starting point was the questionnaire before the crisis, conducted in 2006-2007 among the adult population of Slovakia. The same questionnaire was asked for the second time in 2009-2010, during the period of the crisis. Overall, 1468 people filled out both questionnaires, and the sample is representative of the entire Slovakian population between the ages of 18 and 76. The results of the study show that cultural consumption did not decrease significantly as a result of the crisis. To the contrary, cultural consumption remained constant, what is more, it even increased during the recession period, which shows the primacy of the psychological factor over economic forces. Tajtáková's research showed that the "lipstick effect" worked in Slovakia during the economic crisis (Tajtáková 2019, 607).

Šafr investigated the cultural consumption habits of the Czech population in 2004 (based on data collection by Market & Media & Lifestyle TGI MEDIAN). He analyzed the responses of 14,778 people (between the ages of 19 and 79), based on quota sampling (gender, age, settlement size, region), which can be considered representative of the Czech population.

Šafr studied two issues. One of these areas was the relationship between socioeconomic status and high culture consumption; in this area, a correlation was discovered between the two variables. The other area was the cultural consumption

habits of the “omnivores,” which is present in the Czech Republic connected to the elite social class. Cultural “omnivores” are in greater proportion among the Czech elite, with a higher level of education and income. At the same time, the research highlights that the Czech Republic is still strongly lagging behind the OECD countries in this respect; in this, he shares the opinions of Matějů and Straková (Matějů and Straková 2001). He notes that in this regard, the cultural “omnivorous” characteristic may be linked to the reproduction of inequalities between the generations (Šafr 2006, 33).

In his study, Grześkowiak compared Eurobarometer data from 2007 and 2013, examining the cultural consumption of Poles in detail. He found that the cultural consumption of Poles lags behind that of other European countries, and it can be considered to be one of the lowest in all of Europe. Examining the cultural participation of the Poles, differences can be discovered along the lines of socio-economic characteristics, peculiarities, mainly depending on the type of settlement (small town/city/large city) the person lives in and the age group that they belong to. At the same time, in the era of aging societies it is worth to note that he encountered no/low participation in the age group over 55 years. The author emphasizes that steps need to be made in order to make cultural consumption more attractive also for the older age group (Grześkowiak 2006, 20).

Based on the results, Grześkowiak created three clusters:

Cluster 1: cultural consumers who go to the theater and the opera, and also like ballet and dance performances.

Cluster 2: audience that visits popular music concerts, historical monuments, museums, galleries.

Cluster 3: they visit public libraries, watch cultural programs on television/listen to the radio, read books (Grześkowiak 2016, 22-23).

Cultural Consumption in Light of the Statistics. Our analysis is based on the 2006 and 2015 data on cultural participation from the EU statistics on Income and Living Conditions (EU-SILC). In the database, data on participation in cultural activities is included based on gender, age, and level of education. Cultural activities include going to the cinema, viewing lectures, visiting cultural sites, and practicing artistic activities (such as playing an instrument, singing, dancing or painting). In terms of the frequency of participation, the most complete are available for activities that are practiced at least once a year. Activities performed 1-3 times or at least 4 times a year are also measured. There is also data in the database about the absence of activity.

The frequency of participation in cultural activities (going to the cinema, attending lectures, visiting cultural sites and practicing artistic activity) in the European countries, which is measured according to whether the respondent

participated in this type of activity at least once in the past 12 months, shows a changing picture regarding 2006 and 2015 (Table 1). This figure refers to the entire population aged 16 and over. Typically, Western European countries can be characterized with ratios above the average, and Eastern European countries have ratios below the average. Comparing 2006 and 2015, there is no clear decreasing or increasing trend. In the case of certain countries, e.g., Belgium, Germany, Italy, Spain, there is a decrease, in other countries, the decrease is smaller (Denmark, Luxembourg, Malta), or there is even a significant increase (Czechia, Estonia, France, Romania).

If we consider the Visegrád countries, it can be established that Czechia (2006 – 60.4%, 2015 – 70.2%) and Slovakia have a participation frequency close to or above the EU average, while Hungary and Poland show participation 10 percent below the EU average. In the case of both of the latter two countries, a participation frequency of around 50 percent can be observed for the years 2006 and 2015.

Conclusions. Based on the data, cultural consumption is heavily influenced by the level of education, but it is also strongly determined by demographics.

The data available did not allow us to come to clear conclusions regarding the three theories (homology, individualization, omnivore-univore), but it is apparent that education is a determining factor. These macro data show significant similarities with the results of similar questionnaire surveys on the subject.

The demographic determination is also relatively strong, which supports the validity of the theory of individualization. Age is considered to be an important variable in most of the research conducted upon the subject, which can also be seen in the data of the EU-SILC database. Older age and gender (men) also significantly increase the possibility that someone would show lower cultural consumption.

With regard to similar social and cultural development, we can establish that there is a similarity when it comes to the Visegrád countries, the East-Central European countries present a similar picture in many respects.

REFERENCES:

1. Bukodi, E. 2010. Social stratification and cultural participation in Hungary: a post-communist pattern of consumption? In: Chan, T.W. (ed.): *Social status and cultural consumption*. Oxford: University of Oxford.

2. Bukodi, Erzsébet. 2007. *Social Stratification and Cultural Participation in Hungary: A Post-Communist Pattern of Consumption? EUI Working Papers.* Italy: European University Institute, ISSN 1830-7728.

3. Grześkowiak, A. 2016. Assessment of Participation in Cultural Activities in Poland by Selected Multivariate Methods. In*: European Journal of Social Sciences Education and Research* 3(1): 18-26. ISSN 2312-8429

4. Hek, M. and Kraaykamp, G. 2013. Cultural consumption across countries: A multi-level analysis of social inequality in highbrow culture in Europe. In: *Poetics* 41(4):323–341. DOI:10.1016/j.poetic.2013.05.001 https://www.researchgate.net/publication/257147742_Cultural_consumption_across_countries_A_multi-level_analysis_of_social_inequality_in_highbrow_culture_in_Europe

5. Katz-Gerro, T. 2011. Cross-National Cultural Consumption Research: Inspirations and Disillousions. *Kölner Zeitschriftfür Soziologie und Sozial psychologie* 51: 339–60.

6. Kraaykamp, G. and Nieuwbeerta, P. (2000): Parental Background and Lifestyle Differentiation in Eastern Europe: Social, Political, and Cultural Intergenerational Transmission in Five Former Socialist Societies. *Social Science Research* 29: 92–122.

7. Matějů, P. and Kreidl, M. 2001. "Rebuilding Status Consistency in a Post-Communist Society. The Czech Republic, 1991–1997." *Innovation* 14 (1): 17-34

8. Roberts, Kenneth 1999. *Leisure in Contemporary Society*. Wallingford, Oxon, U.K. New York: CABI Publication.

9. Šafr, J. 2006. *Social Standing and Lifestyle in Czech Society*. Prague: Institute of Sociology of Czech Academy of Sciences.

10. Sági, M. 2010. Kulturális szegmentáció: „mindenevők", „válogatósak", „egysíkúak" és „nélkülözők"? Az „omnivore-univore" modell alkalmazhatósága Magyarországon [Cultural segmentation: "omnivores," "selectives," "univores," and "destitute?" The applicability of the omnivore-univore model in Hungary]. In: Kolosi T. - Tóth I. Gy. (szerk.): *Társadalmi Riport* 2010. 288-311. p. ISSN 1216-6561 Elérhető: Microsoft Word - 13_Sagi_003.doc (tarsadalomkutatas.hu)

11. Šebová, M. and Révészová, Z. 2020. Unveiling Trends in Cultural Participation: The Case of Slovakia. In: *Social Sciences* 9:19, 1-14.

12. Tajtáková, M. 2019. *The lipstick effect and outdoor cultural consumption in Slovakia in times of crisis*. In: http://hdl.handle.net/11159/4226

13. UNESCO Institute for Statistics 2012: *International Standard Classification of Education* 2011. Montreal, UNESCO

14. Vojtíšková, K. - Lorencová, R. 2014: Public funding of culture in the Czech Republic since the fall of the iron curtain: Contemporary dilemmas. *International Journal of Cultural Policy* 21: 529–53.

15. Yaish, M. and Katz-Gerro, T. 2012: Disentangling „Cultural Capital": The Consequences of Cultural and Economic Resources for Taste and Participation. *European Sociological Review*, Volume 28, (2012) Issue 2. 169–185.

Gabor FINTOR, and Jozsef SZABO
University of Debrecen
Scientific supervisor: Dr. ***Erika JUHASZ,***
PhD., Assoc. Prof., Head of the Department of Cultural Management
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities University of Debrecen
Debrecen, Hungary

OPPORTUNITIES OF LOCAL MEDIA DURING THE PANDEMIC

Introduction. The pandemic has isolated a major part of the population from the familiar events and activities that provided them with a cultural experience before the outbreak. Practically the only way to get cultural information was through the media. Television held its importance as a means of delivering information, but technological development has made it possible for people to get news more quickly through other platforms. Although it often involved unreliable sources, its rapidity made it a primary source of information. With the rise of social media, local media providers have also had to compete. To do this, they had to transform their broadcasting into a content service that was both fast and broadly informative (Barát 2010, NMHH 2022, Szabó 2011, 2018, 2022).

Research Objectives, Hypothesis. The objective of the research was to investigate, how the operation of the media was transformed during the pandemic, and how it could meet the new demands created by both the consumers and information providers.

H1: We assume that the pandemic has significantly changed the operation of local media, especially local television, and that the proportion of online information consumers has increased substantially.

Research Methodology. The management of Médiacentrum Debrecen Kft. provided us with the requested data for this research. We received visitation data of online media sites, key economic and employment information concerning the last period. With the help of personal interviews, we were able to get a more accurate picture of the company's operations during the pandemic. The received information was organised in tables and visualised graphically.

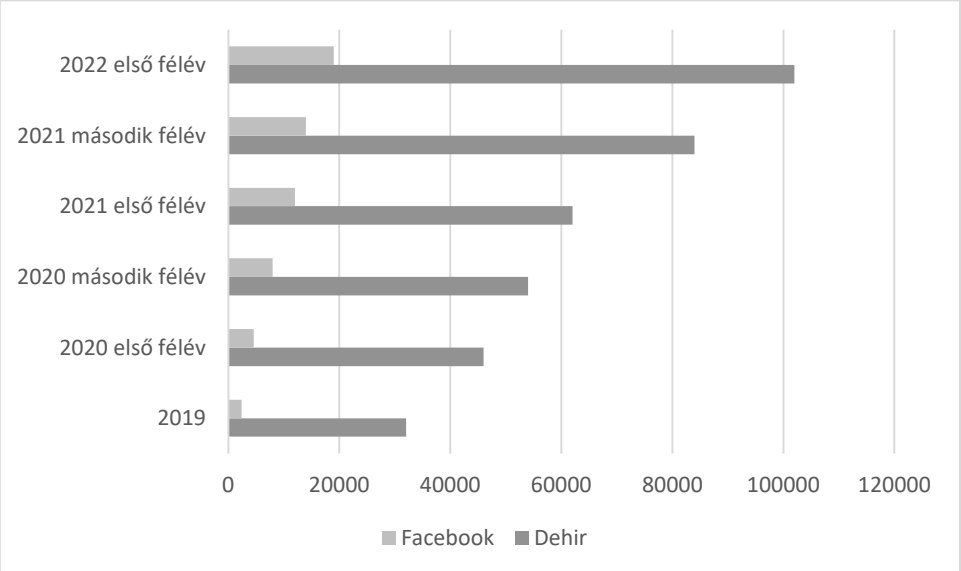
Research Outcomes. According to the literature, the pandemic has completely changed media consumption patterns. The most significant change relates to the use of online media. The significant growth in the number of visitors to both online sites and Facebook can be explained by the decrease in job opportunities and the increase in home activities (Table 1). This is also due to the population's concern for local news, especially for information on the epidemic

situation and its management. This is in line with our preliminary hypothesis (H1). In the first period, consumers were influenced by the novelty of social media. Later, however, they recognised that the authenticity of the information was also important. This also means that the information surplus of local media did not necessarily increase at the expense of some other source, but that the overall demand for information via social media increased.

Table: Daily number of visits at online media platforms (per person)
(Source: respective edit)

	Dehir	Facebook
2019	32000	2400
2020 first half	46000	4600
2020 second half	54000	8000
2021 first half	62000	12000
2021 second half	84000	14000
2022 first half	102000	19000

1. Figure: Average daily visits at online media platforms (per person)
(Source: respective edit)



The number of visits on the page of Dehir.hu exceeded 100,000 views per day, while for Facebook this figure rose to over 40,000 daily (Figure 1).

In our observation, there have been significant changes in the way culture is communicated. During the period of the epidemic, there were basically several areas of interest.

The first is the range of specialised content that appears on several platforms, resembling classic magazines but in a much more graphic and relatable way. A new initiative by the editorial team was the expansion of educational

programmes. Thus, 28 episodes of the Master's exam magazine were produced, each lasting 25 minutes. In this series, the Media Centre, in collaboration with the Vocational Training Centre, presents the complexities of each profession in an interesting format tailored to all consumer groups. Two television presenters illustrate how to learn the basics of the professions using a unique recording technique. All this in a playful, youth-oriented way, as the actors actually do the work while talking to the instructor and each other about the interesting aspects of the profession. One of the explicit objectives of the series was to provide career guidance for students and parents at home. The programme, which according to the feedback was also very interesting, was broadcast both on television and partly or entirely online, and provided the basis for the Vocational Training Centre to produce short films that could be distributed to potential candidates.

The other initiative is the realisation of live broadcasts that could use the possibilities of the television studio to offer fans a concert experience. One such event was the live concert of Tankcsapda, which was broadcast online from the TV studio by the Media Centre on television and, of course, on all online platforms. This way, the producers were able to reach audiences who live in other parts of the world but still like the band.

Another key area is the production of sports programmes and the management of broadcasts (Table 2). This included, among others, sporting events with closed gates. It was also important for viewers to get as much information as possible about sport during the pandemic. As many sporting events could not be attended by the public, the role of television and streaming services became increasingly important. This also meant that media operations had to be expanded to include online audio-visual coverage. This required the purchase of equipment and training of staff.

Table: Broadcast of sport programmes on online platforms
(in terms of numeral units) - (Source: respective edit)

Sport programmes per month		
	Sports Magazine	Live Broadcast
2019	2	2
2020 first half	4	4
2020 second half	6	12
2021 first half	6	14

Conclusion. The pandemic has brought about a significant change in the operation of local media, which is also confirmed by our research, thus validating our hypothesis. Many people believed that the rise of social media rendered the

maintenance of local media pointless. Even television professionals have entertained the idea of discontinuation. The transformation of local television was accelerated by the pandemic. It soon became apparent that the public valued authentic information, and for this, the materials were most easily accessed by local media professionals. The management in most places recognised the need for transformation and created the necessary physical and human conditions for it. After initial difficulties, the media centres that have been created this way, have successfully competed with other participants of social media. We can now declare that in Debrecen the public considers the local media centre as the most credible source of local information. And the pandemic played a key role in the rapid implementation of this process.

REFERENCES:

1. Barát Tibor (2010): Média és Társadalom (Media and Society – social media). https://www.cco.hu/media-es-tarsadalom-tarsadalmi-kozossegi-media/3/
2. NMHH (2022): Még mindig népszerűek a helyi lapok, de az internet vidéken is mindent visz (Local Newspapers are Still popular, but the Internet Dominates the Country). https://nmhh.hu/cikk/226705/Meg_mindig_nepszeruek_a_helyi_lapok_de_az_internet_videken_is_mindent_visz. (Letöltve: 2022. 02. 04.)
3. NMHH (2022): Televíziók Magyarországon. (Television Companies in Hungary) https://nmhh.hu/cikk/187443/Televiziok_Magyarorszagon. (Letöltve: 2022. 06. 26.)
4. Szabó József (2022): Médiacentrum Debrecen. http://dvrt.bilder.hu/hu/tagvallalatok/mediacentrum-debrecen-kft. (Letöltve: 2022. 06. 26.)
5. Szabó József (2018): A Debreceni Médiacentrum működése.(The Operation of Media Center Debrecen) International Journal of Engineering and Management Sciences (IJEMS) Vol. 3. (2018). No. 4
6. Szabó József at al (2011): Digitális szép új világ (Digital Brave New World). Debreceni Mozgóképkutúra Alapítvány, Debrecen.

Zsofia KISS
University of Debrecen
Scientific supervisor: Dr. ***Erika JUHASZ,***
PhD., Assoc. Prof., Head of the Department of
Cultural Management
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities
University of Debrecen
Debrecen, Hungary

TEDxTIU ONLINE CONFERENCE ORGANISING IN JAPAN

My thesis revolves around the history of event organization, its four main steps, and the methodology of conference organization, focusing mainly on emerging online conferences due to the pandemic situation. In my thesis, I assume that during the pandemic period, many people questioned the conferences moved to the online space, saying that nothing can replace face-toface meetings, but these conferences were still successful.

The four main steps in organising are planning, preparation, implementation and demolition.

The very first process is planning. The planning includes the preparation of the brief, which is 9 important points it must contain information about the event. The second step is preparation. During the preparation, we will be able to decide how much can be realized in the planning part agreed. You have to visit the site, survey the terrain, possible disturbing factors, occurring problems. We have to decide where it will go to be positioned exactly during the event. The third phase is the implementation. The construction phase can begin as soon as the site is occupied. It lasts until the first guest arrives at the event. We need to make sure that the toilets and the cloakroom are working properly, that the staff is ready, can we receive vip guests. When the event is over, demolition follows. We have to check the materials and supplies returned by the suppliers, and if by chance something is broken, we have to record it. Payments will be made in order, and don't forget to thank a to our helpers.

I conducted research using a case study that I wrote based on my own experiences based on my work on the organizing committee in the TEDxTIU 2021 club of Tokyo International University in Japan, when I was lucky enough to organize the TEDxTIUWOMEN TEDx bilingual online conference. The target group of my research was the online participants of the conference from all over

the world. The focus of my case study was the organizational work of the TEDxTIU club and its preparatin.

„Our mission: Spread ideas, foster community and create impact. TED is on a mission to discover and spread ideas that spark imagination, embrace possibility and catalyze impact. Our organization is devoted to curiosity, reason, wonder and the pursuit of knowledge — without an agenda. We welcome people from every discipline and culture who seek a deeper understanding of the world and connection with others, and we invite everyone to engage with ideas and activate them in your community.ration for the online conference." – TED official website

The community at Tokyo International University (TIU) is incredibly varied, and it is happy to highlight the thought-provoking perspectives of those who come from many racial, ethnic, and religious origins. It would be advantageous for the students, staff, and the university as a whole to provide a platform where members can share and listen. Despite linguistic and cultural barriers, TEDxTIU seeks to foster meaningful connections as well as stimulating and engaging dialogues. We warmly invite people from all backgrounds to join this circle, whether as speakers who share "ideas worth sharing" with the community, organizers who plan and steer TEDx events and workshops, or engaged members who are constantly on the lookout for fresh concepts. TEDxTIU has got eight committees, one of them is the Events Committee which is responsible for choosing the artists and speakers who will perform during the conference. I was the leader of the Hosts and Artists team during the organization of the online conference and during the following semester as well. My task was to coordinate the teamwork and if it was necessary to coordinate smaller meetings with the team in order to discuss important tasks. During the organization of the online TEDxTIU conference, attention had to be paid to the bilingual nature of the conference, the conference was held in English and Japanese. In addition, the peculiarity of the online conference is that it does not burden the environment, there are no travel costs, the event can only be advertised on social media and it affects a larger audience.

Methodologically, I would like to introduce my case study first with the 10 questions of the brief to explain. TEDxTIU was named "TEDxTIUWomen" due to its theme, and it is already the third TEDx event at Tokyo International University. Watch the event live on YouTube we broadcast it, it happened online. The event took place on January 8, 2022, between 2 and 4 p.m according to Japanese time. The event consisted of 4 original TEDx talks and 3 original TEDx performances. The event was organized by approximately 45 (online and offline) TEDxTIU members in 8 committees. The preparation for the event began in September and lasted roughly 4 months. The event motto: "Women are remarkable. Women are warriors. Women now break barriers and rule nations. Women's bodies give birth

to humanity, and despite being given limited opportunities, we have learned to make our own. We continue to prosper in an ever-changing world, refusing to be silenced by injustice." – (TED Conferences, LLC. TED official website 2022)

According to the TEDxWomen License Guidelines, a total of 100 participants can be registered. For the epidemic and considering other circumstances, we decided that instead of the personal event we will stream the event online for our participants. Registration our interface was open until the day before our event. We have been monitoring it closely form and the number of registrants, which rapidly increased in the days leading up to the event increased. A total of 101 participants received the registration form the day before the closing. Further breakdown of demographic data: 51 of our participants are from Tokyo International University was a member of its staff/student body. Of the 51 participants, 30 were E-Track students. (Etrack: learns subjects in English) 19 of the 51 participants were J-Track students. (Jtrack: studies subjects in Japanese) The others were from TIU staff. The the remaining 50 participants came from outside Tokyo International University. With this event we were able to visit other Japanese universities and present our event as such for those coming from countries such as Indonesia, Bangladesh, Hungary, the United States, etc.

During my research, I came to the conclusion that online conferences could actually be successful, since personal meetings were not possible due to the pandemic situation, they were not tied to a place and the whole world could be reached with marketing campaigns. At the TEDxTIUWOMEN conference, all methodological points of conference organization were met without exception, the success of the event was due to this. All rules were followed (TED rules, internet general terms and conditions, Tokyo International University rules and the Covid-19 precautions) and was also financially settled. Since the event it was perfectly organized, it was a huge success among the participants, the successful marketing thanks to the campaign, several countries actively participated in the conference, so we were able to increase the awareness and popularity of our club. It meant a lot to me professionally, my work at TEDxTIU, I was able to learn a lot from people who have several years of conference organizing experience. For the future I agree, that online conferences do not replace the charm of a personal meeting, on the other hand an online conference can also be a huge success.

REFERENCES:

1. 1989. évi III. törvény a gyülekezési jogról
2. 5/2006. (II. 7.) EüM rendelet a mentésről
3. 23/2011. (III. 8.) Korm. rendelet (a zenés, táncos rendezvények működésének biztonságosabbá tételéről)

4. 36. Országos Tudományos Diákköri Konferencia 2023. tavasz Részvételi felhívás (2021) (Letöltve: 2022. 11. 04. https://otdk.hu/storage/36.OTDK/36.OTDK_kozponti_felhivas.pdf)

5. AIIC (1995) Advice to Students Wishing to Become Conference Interpreters. Geneva. AIIC. (Letöltve: 2022. 11. 04. https://aiic.org/document/633/)

6. Allen, Judy (2016) A rendezvényszervezés nagykönyve. Akadémiai Kiadó. 10.1556/9789630597609 (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mersz.hu/allen-a-rendezvenyszervezes-nagykonyve/)

7. Balaton Károly - Hortoványi Lilla (2018) Stratégiai és üzleti tervezés. Akadémiai Kiadó. (Letöltve: 2023. 01. 05. https://mersz.hu/dokumentum/dj286seut__1/)

8. Faragó Hilda, Karikás Eszter (2000) A konferenciák világa In: Turizmus Bulletin 4. évf. 3. sz. / 2000 61-70.p. (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mtu.gov.hu/documents/prod/T_bulletin_2000_03.pdf)

9. Fazekas Ildikó, Harsányi Dávid (2011): Marketingkommunikáció érthetően. Budapest: Szokratész Kiadó. 335.p.

10. Káposzta József (2011) Szent István Egyetem Gazdaság- és Társadalomtudományi Kar Rendezvényszervezés módszertana Tantárgyi segédlet a Turizmus vendéglátás BA szakos hallgatók számára. Gödöllő (Letöltve: 2022. 11. 04. http://abi.gtk.szie.hu/system/files/upload/course_material/a_jegyzet_20110817.pdf)

11. Kepes Ágnes, Sille István (2016) Gyakorlati protokoll. Akadémiai Kiadó.10.1556/9789630597647 (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mersz.hu/sille-kepes-gyakorlati-protokoll/)

12. Kerülő Judit, Csatlósné Komáromi Katalin (2018) Közösségi események menedzsmentje In: Tudástár a közösségi művelődésben III. kötet (Letöltve: 2022. 11.04. https://nmi.hu/wp-content/uploads/2019/02/Tud%C3%A1st%C3%A1r-III.-K%C3%B6z%C3%B6ss%C3%A9gi-esem%C3%A9nyek-menedzsmentje.pdf)

13. Németh Márton, Visky Ákos. László (2021). Szubjektív tapasztalatok. Egy online konferencia hasznáról és káráról. Könyv, Könyvtár, Könyvtáros, 30. évfolyam 1. szám,16-25.p. (Letöltve: 2022. 11. 04. https://epa.oszk.hu/01300/01367/00335/pdf/EPA01367_3K_2021_01_16-25.pdf)

14. Nyíregyházi Főiskola (2012) TÁMOP-4.1.1.A-10/1/KONV-2010-0013 számú „Versenyképes Nyíregyházi Főiskola” c. projekt Rendezvényszervezés Nyíregyháza
http://www.nyf.hu/ugyvitel/sites/www.nyf.hu.ugyvitel/files/Tananyag/Veres%20Gabriella_Rendezv%C3%A9nyszervez%C3%A9s%20jegyzet.pdf

15. Sille István (2016) Illem, etikett, protokoll. Akadémiai Kiadó. 10.1556/9789630597968 (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mersz.hu/sille-illem-etikett-protokoll/)

16. Szabari Krisztina (2021) Tolmácsolás. Akadémiai Kiadó. 10.1556/9789634546153 (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mersz.hu/szabari-tolmacsolas/)

17. Szabó Irma (2012) RENDEZVÉNYSZERVEZÉS 2012/2013. I. DE Neveléstudományok Intézete Andragógia Tanszék (Letöltve: 2022. 11. 04. https://docplayer.hu/4521314-Rendezvenyszervezes-dr-szabo-irma-2012-2013-i-de-nevelestudomanyok-intezete-andragogia-tanszek.html)

18. Szécsi Gábor (2021) A megújulás műhelyei. Akadémiai Kiadó. 10.1556/9789634546672 (Letöltve: 2022. 11. 04. https://mersz.hu/szecsi-a-megujulas-muhelyei/)

19. Szűts Zoltán (2015) TEDx - egy sikeres, nonformális tanulási környezet In: EDU Szakképzés-, és környezetpedagógiai elektronikus szakfolyóirat 5. évfolyam 2. szám 88-94.p. (Letöltve: 2022. 11. 04. http://epa.oszk.hu/02900/02984/00007/pdf/EPA02984_edu_2015_2.pdf)

20. TED Conferences, LLC. (2022) (Letöltve: 2022. 11. 04. https://www.ted.com/about/our-organization)

21. TEDxTIU Official Website (2022) (Letöltve: 2022. 11. 04. https://www.tedxtiu.com/en/)

Andrii MIKHEIEV
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Svitlana MYSHKO,***
PhD, Assoc. Prof. at the Department of Multicultural Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

FEATURES OF BUSINESS ETIQUETTE IN GERMANY AND ITALY

Knowledge of business etiquette in different countries is of great importance, because without it it is impossible to communicate with foreign partners and create strong, friendly and effective business relationships. Economic practice has shown that the mutual integration of different peoples brings not only economic benefits, but also creates mutual understanding, which leads to the peaceful resolution of disputes and resolves security issues. Investment and cooperation in mutual development make a decisive contribution to improving living standards and promoting prosperity that will not happen without proper coordination. Understanding the culture and business etiquette of foreign partners and the ability to adapt to them is the key to successful creation of strong and long-term relationships and agreements.

This topic is especially relevant among the EU countries - 27 countries without economic borders, because an effective economic cooperation requires understanding of each other's business etiquette. Therefore, it is important to know for Ukrainians who have their own business etiquette and are willing to join the EU and start the process of mutual integration. These theses will consider the business etiquette of Germany and Italy, as representatives of western and southern Europe, respectively.

German business etiquette can be summed up in three words: accuracy, modesty and abstinence. It is common knowledge that the Germans are disciplined and punctual. They have a habit of planning ahead and having a structured schedule. They appreciate clarity in their relationship regarding time, place, deeds, intentions. At business meetings, it is not customary to break away from the topic under discussion; productivity and time management are highly valued [1;4]. Due to such strict business management, the Germans do not welcome deviations from the plan if they are not warned about it, even if it improves the situation [6].

They do not like to be faced with surprises that can destroy their idea of future calculated results. Germans are individualistic and hierarchical, so it is

imperative to always show a certain amount of respect and not ignore titles [1;4]. In doing business in Germany, you must follow the rules of the hierarchy, work mainly with the manager or leader . The Germans are obedient to laws and regulations in general, there are also strict business laws. Gifts should be modest, gifts to government officials are generally prohibited and are regarded as bribery [4;6]. Likewise, clothing should be modest. In business, the traditional dress code consists of a black suit and a white shirt for men or a blouse for women. In negotiations, they are absolutely serious and frank in what they say, jokes are not welcome [2;6].

Unlike the Germans, the Italians are more flexible in their business deeds and are not rigorous regarding plans and schedules, but they also have their serious approach to business. They are not as extremely punctual as the Germans, mainly because they tend to multitask and do several projects at once, but being too late would be disrespectful [5;7]. To make gifts is not common, unless there are at least friendly and trusted relationships established or you were made a gift first [5;7]. The Italians like fashion pretty much, but for formal meetings the dress code is modest and, at the same time, it is stylish and not conservative [5]. For men it is usually dark costumes and for women modest skirts, make up, jewelry [7]. In Italy courtesy is respected in the first place and very much appreciated [5;7] and if trust is not built there would not be deep cooperation [5]. The Italians are sincere and curious to other people and they are not against small talk and initial business meetings are mainly informal. During business sessions colleagues don’t mind to express openly disagreement and to have constructive conflicts. Through active discussions Italian businessmen find consensus in their dealings [5]. Usually decision-making is concentrated in the hands of leaders, owners and executive staff [3]. Italian business style is a leadership style and it is not strictly hierarchical. Others, despite their rank, have the voice, but the leader makes decisions. Of course, the Italians treat the elderly with special respect, regardless of position [3].

The comparison of business etiquette in Germany and Italy allows us to conclude that there are many differences in it. Although the countries border each other and have a long history of interaction (over 2,000 years),the nations differ greatly, especially in doing business. But at the same time, Germany and Italy are respectively the 1st and 3rd economies in Europe, they have huge and extensive economic cooperation and ties. Their differences do not prevent them from coexisting beneficially. largely due to the knowledge of each other's culture and etiquette.

REFERENCES:

1. Business etiquette in Germany. Deutschland.de. [Електронний ресурс].-Режим доступу: https://www.deutschland.de/en/topic/business/business-etiquette-in-germany

2. Doing business in Germany. Today translations [Електронний ресурс].-Режим доступу: https://www.todaytranslations.com/consultancy-services/business-culture-and-etiquette/doing-business-in-germany/

3. Garry Buswell. Business culture and etiquette in Italy. Expatica, 24/03/2023[Електронний ресурс].-Режим доступу: https://www.expatica.com/it/working/employment-basics/business-etiquette-in-italy-80089/#strategy-planning

4. Michelle Baumgartner. German business culture: Expectations and etiquette. Perply business, 26.07.2022[Електронний ресурс].-Режим доступу: https://preply.com/en/blog/b2b-understanding-german-business-culture/

5. Nicolò Bolla. The Do’s and Don’ts of business etiquette in Italy. Accounting Bolla[Електронний ресурс].-Режим доступу: https://accountingbolla.com/blog/the-dos-and-donts-of-business-etiquette-in-italy/#gref

6. Passport to trade 2.0. German business culture. Business etiquette. Salford Business School [Електронний ресурс].-Режим доступу: https://businessculture.org/western-europe/business-culture-in-germany/business-etiquette-in-germany/

7. Passport to trade 2.0. Italian business culture. Business etiquette. Salford Business School[Електронний ресурс].-Режим доступу: https://businessculture.org/southern-europe/business-culture-in-italy/business-etiquette-in-italy/

Sintia BORCHYK
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Anatolii MYSHKO,***
Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

BUSINESS ETIQUETTE IN HUNGARY AND AUSTRALIA

Business etiquette, marketing, management and business negotiations differ from country to country. It is important that it is through business negotiations that various agreements between companies or countries are concluded. Hungary and Australia are far from each other, so the business etiquette of these countries can differ in many ways.

The purpose of our research is to study and understand business etiquette in Hungary and Australia, analyze its common features and differences, characterize business planning, negotiations and protocols.

Hungary welcomes international business opportunities. In business, Hungarians consider personal relationships to be important and decisive. Face-to-face discussion is necessary in business matters. However, strong business relationships also depend on repeated visits and phone calls.

In business dealings, Hungarians tend to be formal, adhering to a hierarchical organizational structure. They are expressive, so the negotiations go through an open dialogue [3]. Hungarians pride themselves on following all the rules of etiquette, so they expect the same from others. Business meetings in Hungary are held according to certain criteria or requirements. Hungarians take punctuality in all circumstances very seriously and value accuracy. It is also interesting that the purpose of the first negotiations is usually to get to know the parties. In this case, an easy, informative conversation takes place between the participants.

In Hungary, hierarchy is very important, and above all for the business community. The most important decisions are made by management. Business meetings are considered necessary for the exchange of ideas and conversations. But in fact, these meetings rarely provide an opportunity to achieve a result. At the first meeting, Hungarians are formal and polite, but at everyday meetings, they prefer less formal meetings, without a rigid schedule, where they can honestly express their opinions and views [4].

Dating rules are also very important. Strangers use them to form a first impression of each other. Hungarians introduce themselves and immediately show that they know about the rules of behavior [6]. Exchange of business cards is carried out simply, without formalities. It is important that the information on one side of the business card is in Hungarian. On the Hungarian side of the business card, they first give the surname, according to Hungarian customs, and then the first name.

Meetings need to be well planned. When you are planning a meeting, you should offer several alternative dates to show that you respect your partner's schedule. You need to specify the topic of the discussion, the reason for the meeting and the participants you want to meet. If you want to make accurate but quick decisions, you need to invite the decision makers, especially managers, to participate. You must obtain or make written confirmation of the location and time of the meeting with whoever will be present, including their name and title. If for some reason you cannot attend the meeting, you should always call or write to cancel the meeting in time.

Both in everyday life and in business, Hungarians are quite emotional, they say what they think. They do not like vague language, Hungarians are suspicious of taciturn people who do not share own thoughts. The initial proposal should be pragmatic, and should contain space for maneuver, techniques. Hungarians are well prepared and flexible in business negotiations. Their main goal and strategy is to reach a final, profitable agreement. They are ready to compromise only if it is one of the possible solutions.

Making a deal is a slow process. Business contracts should be clear and concise. Hungarians are trained negotiators, so they are interested in every detail, they want to understand everything before reaching an agreement. After introducing yourself, address your colleagues by title and surname. If your partners ask you to call them by their first name, it means that the relationship has reached a certain level. And be sure to exchange business cards at the beginning of the meeting.

In Australia meetings should be started by shaking hands with everyone present during the meeting and before leaving.Women do not shake hands with other women.

Australians are more relaxed, but like Hungarians, they also like punctuality. Address and tone of voice are also important in communication with business partners.Also, at a meeting, the titles "Mr.", "Mrs." and "Miss" should be used when introducing partners for the first time. However, Australians, as business associates, are usually quick to switch to the name. Meetings are often seen as a convention for open discussion of the issue, where the right way to conclude a

contract will be found. When the meeting manages to agree on all the rules and criteria, a work schedule will be developed, which will be finalized after the meeting. At the meeting, you need to be prepared, but you need to avoid imposing your ideas on other people [2]. Australians pay a lot of attention to the preparation of agreements. Australian businessmen are quite efficient. They love to make deals that are beneficial to them. Communication in business with them will be direct.

In Australia, negotiation means friendly debate. The main style of negotiation is interpersonal cooperation. The buyer and the seller are equal partners who are responsible for reaching an agreement. They may be open to compromise if they find it beneficial. Australians believe in the concept of mutual gain. Therefore, they usually expect you to respond with respect and trust. Even with conflicts, both parties should maintain a positive attitude [5].

Australians maintain strong eye contact with partners, due to which they demonstrate confidence and interest in business meetings. A firm handshake with eye contact is an acceptable business greeting. It is worth remembering that Australians also like their personal space to be at arm's length. They keep a certain distance. They don't like it when someone brags about their level of education, qualifications or knowledge. Australians value directness over diplomacy. They are considered quite outspoken — especially by people from cultures where most people are wary of being outspoken [1].

In today's world, it is important to know about proper behavior and etiquette in the countries with different cultures, so the results of our research will help in doing business in Hungary and Australia.

REFERENCES:

1. AUSTRALIAN BUSINESS COMMUNICATION STYLES URL: https://www.worldbusinessculture.com/country-profiles/australia/business-communication-style/

2. Australia. Australian business meeting etiquette URL: https://www.worldbusinessculture.com/country-profiles/australia/business-meeting-etiquette/

3. Hungary. Hungarian business culture URL: https://businessculture.org/eastern-europe/hungary/

4. Meeting etiquette URL: https://businessculture.org/eastern-europe/hungary/meeting-etiquette/

5. Negotiating International Business: The Negotiator's Reference Guide to 50 Countries Around the World , North Charleston SC, CreateSpace, 2017, 480 pages

6. A társas érintkezéskeretei és formái, Budapest, Nemzeti Közszolgálati Egyetem; Államtudományi és Közigazgatási Kar, 2018, 125 oldal

Daniel DOLINAI
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Anatolii MYSHKO,***
Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

FEATURE OF BUSINESS ETIQUETTE IN HUNGARY AND THE KINGDOM OF SAUDI ARABIA

Business etiquette is based on the social behavior of people or the norms of an official setting. This also applies to customs, rules to be observed and respected, which have been established in the culture. Business etiquette plays a crucial role in everyday life and includes manners, dress code and communication skills that show respect for other people. These rules were created to set the standard for behavior in the workplace. They help to be more efficient in various fields of activity, but etiquette is not the same in all countries, because countries have different cultures and origins, and in most cases they have completely different business etiquette.

In some countries, small talk and being too direct may seem rude, while in others it will mean the opposite. In our study, we would like to present the differences in business etiquette between two countries that are culturally and geographically distant from each other, and these countries are Hungary and the Kingdom of Saudi Arabia. The two countries do not have much in common in terms of etiquette and social life due to the fact that they have completely different historical backgrounds and different cultures that have led to their current position in politics and everyday life. The etiquette and rules of each country must be respected because they are part of their history and culture and make them unique.

Business etiquette of the European country of Hungary is known for its formality and directness. Punctuality is welcomed in a formal setting, and being even a few minutes late is considered very rude and impolite. Not greeting everyone in the workplace is a sign of bad manners. Employees are expected to formally greet their colleagues even if they don't know each other. They communicate with each other very directly, because this way of communication is more effective, and people value their time. Sensitive topics such as politics, money or even sports should be avoided because people can easily get offended when someone expresses an opinion that is contrary to their own.

Hungarians are great listeners too, but talking behind people's back, being two-faced, gossiping is usually not tolerated. The emphasis is strong on being formal and respectful, especially to people who are in a higher position. Hungarian business etiquette emphasizes respect, formality, and professionalism, and understanding these customs can help build a positive work or social life. The formal dresscode for men is a dark suit, or a plain white shirt, for women it's a more conservative dress or suit [3, p. 435].

The country also has several factors, that influenced its culture, and most of them are from its historical past. The etiquette is on the more formal side, because in the communist era, there was a highly regulated business form, that was also very strict and was controlled by the government [1].

In today's world, most of these rules mainly apply to people working in a high-status office, but some of them should still be used in everyday life. In the 21st century, business etiquette in Hungary has become much more laid-back and casual with regards to dress, but mannerisms still plays a crucial role in social life.

In the Kingdom of Saudi Arabia, just like in Hungary, punctuality is important, but there are way more factors that we have to consider, when comparing their business etiquette. Saudi Arabian people must follow strict rules based on their religion, which is Islam. The practice of Islam in Saudi Arabia is deeply intertwined with the country's culture and customs. Religious practices such as prayer, fasting, and pilgrimage to the holy city of Mecca are an important part of daily life for many Saudis. The country's legal system is also based on Islamic law, which is derived from the Quran and the teachings of the Prophet Muhammad.

Business etiquette in Saudi Arabia is heavily influenced by the Islamic faith and its values, which influence every aspect of the lives of believers. Muslims are required to pray five times a day, and this affects the work schedule and daily routine. For the Arabs, hospitality is really important because they are very friendly. They often offer their guests food and drinks. For Saudi Arabia, as for most countries in the Middle East, it is important to avoid conflicts, so they rarely raise their voices and discuss disagreements in private.

The formal dresscode for the Arabians is very strict. Men are expected to wear traditional clothing, and women are expected to dress conservatively, covering their hair and the shape of their body and limbs with loose fitting clothing. Showing respect for the elderly regardless of their position is a must in Saudi Arabia, because they are often seen as the wisdom or the pillar of their culture. Attendees at Saudi meeting are usually offered tea and coffee, and the meeting itself often begins with small talk.

We agree with Mark Lazell's point of view that even though about half of the Kingdom's workforce of 13 million is expat, business culture in Saudi Arabia dances to a decidedly local tune. Most decision-makers are Saudi and people doing business can expect unrivaled Arabian hospitality, cancelled appointments, cordial chat, and hard bargaining in equal measure; all washed down with copious amounts of qahwa (a traditional Arabic coffee recipe). Flexibility, open-mindedness, and a calm demeanor are essential when going into battle for business in Saudi Arabia [2].

The differences between Hungarian and Arabic business etiquette reflect the unique cultural and historical factors that made these societies what they are today. Hungarian culture tends to be more egalitarian, with less emphasis on hierarchy and formal titles. On the contrary, hierarchy is important in Arab culture and it is important to show respect to those in positions of power and follow their commands. In Hungary, as in most Central and Eastern European countries, direct communication is valued and people tend to express their opinions and ideas openly and directly, however in Saudi Arabia indirect communication is often preferred, and people may use hints to convey their opinions.

Arabic etiquette is generally much stricter than Hungarian, but is quite acceptable and must be respected. Obviously, countries will have differences, but that's not too bad. This makes countries unique in different areas and creates a new culture for people to explore.

In conclusion, while both Hungarian and Arab business cultures value professionalism and respect for others, they differ in communication style, decision-making processes, gender roles, as well as the dress code. Understanding these cultural differences and adapting to local business customs is essential to blending in with people, getting to know them better and earning their respect.

REFERENCES:

1. Alapvető illemszabályok üzleti tárgyaláson URL: https://uzletem.hu/kereskedelem/alapveto-illemszabalyok-uzleti-targyalason

2. Business Culture in Saudi Arabia URL: https://www.expatica.com/sa/working/employment-basics/business-culture-in-saudi-arabia-72658/

3. Saudi Arabian Culture URL: https://culturalatlas.sbs.com.au/saudi-arabian-culture/saudi-arabian-culture-business-culture

4. Sille István. Illem, etikett és protokol 13.bővített kiadás. Budapest: Akadémia kiadó, 2018.-630 pp.

Kateryna TENENOVA
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Vitalii ANDREIKO,***
PhD, Assoc. Prof., Dean of Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

FEATURES OF BUSINESS ETIQUETTE IN THE SLOVAK REPUBLIC AND THE USA

Business etiquette is an important part of business culture, which differs from country to country. In the USA and Slovakia, there are several features of business etiquette that should be considered when doing business. We will consider the main features of business etiquette in the USA and Slovakia and compare them.

One of the features of business etiquette in the USA is the high value of time. In the US, people are very respectful of their time and other people's time, so they often come to meetings well prepared and early. In the US, it is also very important to follow the schedule of work meetings and meet deadlines. Slovaks also respects their time, but unlike in the US, meetings usually start a little late. One important feature of business etiquette in the US is focus on results. Efficiency and effectiveness in business are highly valued in the USA. They carefully plan their actions and use different methods to achieve the desired result. In Slovakia, attention is also paid to the result, but less than in the USA. They value relationships and long-term business relationships more [3].

Business dress code in the US and Slovakia may have some differences, but in both countries it is an important aspect of business etiquette. In the US, dress codes may vary by industry and place of work. In general, business attire in the US should be formal and professional. In Slovakia, the dress code can be even more formal, especially in traditional fields such as law or the banking sector. While the business dress code in the US and Slovakia may have some differences, it is important to remember that a professional and formal appearance is key to a successful business in both countries. This helps to show respect to partners and demonstrate professional training.

Business etiquette in the USA and Slovakia also includes rules and customs related to business communication. These rules are very important because they help ensure mutual understanding between partners and avoid possible misunderstandings [2].

In the USA, business communication should be direct, specific and clear. Entrepreneurs should use professional language, avoid informality and ensure high quality of communication. In addition, in the US it is very important to follow the rules of politeness and respect, especially regarding the use of surnames and titles.

In Slovakia, business communication should be more formal and respectful than in the US. The use of surnames and titles is very important, especially when meeting a partner for the first time. In Slovak culture, it is also important to observe formality and respect, especially towards an older partner.

In addition, in Slovakia it is very important to establish personal connections with partners, which ensure mutual trust and help in resolving problems and conflicts [5].

It is necessary to mention that bribery and corruption are serious problems in business around the world, including the US and Slovakia. However, each country has its own peculiarities in dealing with these issues and understanding them in the context of business etiquette. In the US, bribery and corruption are strictly not tolerated and considered unacceptable in business. Companies and government agencies are actively fighting these problems. In the work environment, it is important to maintain high ethical standards and conduct all business transactions with integrity and authority. Bribery or other forms of corruption can lead to a loss of trust and reputation of a company, and may have legal consequences. In Slovakia, corruption is a serious problem, especially in state structures and the business environment. Most companies and government agencies are making efforts to combat these issues and improve business ethics. However, some cases of bribery may occur, especially in less developed regions [1].

In both countries, maintaining high ethical standards and fighting corruption are important aspects of business. Affiliates and partners must follow rules and regulations to ensure mutual success and trust.

In the US, gifts can be given on various occasions, such as Christmas, Thanksgiving, birthdays, etc. However, it is important to note that gifts should be modest and within accepted norms. Entrepreneurs should avoid giving expensive gifts or gifts that could cause conflicts of interest. For example, if an entrepreneur presents a gift to a large company, its value should not exceed approximately $50.

In Slovakia, giving gifts is important as a sign of respect and recognition for a partner. However, like in the US, gifts should be modest and appropriate to the relationship between the partners. Entrepreneurs should also avoid gifts that could create conflicts of interest, and should also avoid giving gifts when meeting a partner for the first time. In both countries, it is important to follow ethical norms and rules regarding gift-giving. When giving gifts, it is also important to be careful and avoid any suspicious actions that could be perceived as a form of bribery [4].

To conclude, business etiquette in the USA and Slovakia has its own characteristics, which are related to cultural differences and the history of the countries. Compliance with the rules of business etiquette is very important for creating a positive impression about the company and ensuring successful interaction with partners.

REFERENCES:

1. Cross-Cultural Business Behavior: Marketing, Negotiating, and Managing Across Cultures" // Copenhagen – 2002- № 2. Vol.1. P.68-75 //Author-Richard R. Gesteland. URL: Cross-cultural Business Behavior: Marketing, Negotiating, Sourcing and ... -Richard R. Gesteland - Google Knihy (Accessed on 2th of May, 2023)

2. "Kiss, Bow, or Shake Hands: The Bestselling Guide to Doing Business in More Than 60 Countries" // United States of America – 1994. Vol. 7. P. 128-187 // authors Terri Morrison, Wayne A. Conaway та George A. Borden. URL: Kiss, Bow, Or Shake Hands: The Bestselling Guide to Doing Business in More Than 60 Countries by Terri Morrison | Goodreads (Accessed on 14th of May, 2023)

3. "Global Business Etiquette: A Guide to International Communication and Customs" /Praeger Publishers -United States of America -2016. Vol. 2. P.23,26,74 // authors Jeanette S. Martin та Lillian H. Chaney. URL: Global Business Etiquette: A Guide to International Communication and Customs - Jeanette S. Martin, Lillian H. Chaney - Google Knihy (Accessed on 16th of May, 2023)

4. "Doing Business Internationally: The Guide to Cross-Cultural Success" /McGraw Hill Publisher (United States of America) -2002. Vol. 6. P.203-208// authors Danielle Walker, Thomas Walker та Michael Neumann. URL: Doing Business Internationally, Second Edition: The Guide To Cross-Cultural Success (GENERAL FINANCE & INVESTING): Amazon.co.uk: Danielle Medina Walker, Thomas Walker, Joerg Schmitz: 9780071378321: Books (Accessed on 12th of May, 2023)

5. "Culture and Customs of the Czech Republic and Slovakia, (Customs and Customs of Europe)" /publisher Greenwood – United States of America – 2006. P. 98-145 // authors Craig Cravens. URL: Culture and Customs of the Czech Republic and Slovakia (Culture and Customs of Europe): Cravens, Craig: 9780313334122: Amazon.com: Books (Accessed on 10th of May, 2023)

Vasyl MARKOVYCH
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Alla TYSHCHUK,***
Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

CULTURAL FEATURES OF BUSINESS COMMUNICATION PRACTICES IN POLAND AND THE REPUBLIC OF IRELAND

Nowadays due to globalization and increasing international trade, it is becoming more common for businesses to operate across borders. The relevance of comparing business communication practices in Poland and the Republic of Ireland lies in its potential to provide valuable insights for businesses and professionals looking to expand their operations or engage in cross-cultural business interactions in these and other countries.

The purpose of our study is to compare business communication practices in Poland and the Republic of Ireland based on the information provided in business articles and to identify similarities and differences between the business cultures of these two countries.

Our research provides practical advice for businesses aiming to navigate cultural differences between these countries and build successful and profitable partnerships in Poland and the Republic of Ireland. By discussing the importance of hierarchy, respect, and relationship-building in each country's business culture, our research helps readers understand the nuances of doing business in these countries.

Poland and the Republic of Ireland are two countries located in Europe that have their unique business cultures and different communication styles [1; 2].

Poland, located in Eastern Europe, has a business culture that places a great emphasis on formal communication, respect for authority, and building long-term relationships with business partners. The Poles value direct and clear communication, and it is common to use titles and formal language in business settings. It is known that punctuality is also highly valued in Poland, and it is considered rude to be late to a business meeting.

In contrast, the Republic of Ireland, located in Northern Europe, has a more informal business culture that values personal relationships and networking. The Irish are known for their friendliness and ability to strike up a conversation with anyone, and this carries over into their business communication style [2]. It is

necessary to note that small talk is common in Irish business settings, and it is not uncommon for business partners to become friends outside of work. Additionally, humor and wit are valued in Irish communication, and it is common to use humor to diffuse tense situations [4].

We share the opinion that the key similarity between Poland and Republic of Ireland is their respect for hierarchy in business. Both countries place importance on showing respect to those in positions of authority, such as managers or executives. However, the ways in which this respect is shown may differ, with Poland valuing formal titles and language, while Ireland values building personal relationships.

Another similarity is the importance placed on building relationships with business partners. In Poland, this is achieved through building trust and establishing long-term relationships, while in Ireland, it is achieved through networking and building personal connections [3].

Overall, while there are some similarities in the business communication practices between Poland and the Republic of Ireland, there are also key differences. Poland values formal communication and punctuality, while Ireland values informality, personal relationships, and humor. Understanding these cultural differences can help navigate the unique communication styles of these two countries and build successful and profitable partnerships [5].

In conclusion, when doing good business in Poland or Republic of Ireland, it is important to understand, respect and adjust the cultural norms, differences and communication styles of each country. By doing so, businesses can build strong and successful relationships with their partners and navigate any potential communication barriers that may arise.

REFERENCES:

1. Business Culture. (2022). Business communication in Poland. Retrieved from https://businessculture.org/eastern-europe/poland/business-communication/

2. Business Culture. (2022). Business communication in Ireland. Retrieved from https://businessculture.org/northern-europe/ireland/business-communication/

3. European Commission. (2021). Poland: Doing business in. Retrieved from https://ec.europa.eu/trade/policy/countries-and-regions/countries/poland/

4. Enterprise Ireland. (2021). Doing business in Ireland. Retrieved from https://globalambition.ie/doing-business-in-ireland/

5. Kwiatkowska-Ciotucha, D., & Marchewka-Bartkowiak, K. (2016). Business etiquette in Poland and Ireland. In I. Kilińska (Ed.), Business communication and etiquette in the globalized world (pp. 101-118)

Mariia KOMIATI
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Nataliia BANIAS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

LEXICO-STYLISTIC AND STRUCTURAL PECULIARITIES OF AMERICAN ADVERTISING COPY

Nowadays we cannot imagine our life without advertisements, every day we are influenced by it more and more. It is spreading in all spheres of our everyday life. It is on television and radio, on the pages of newspapers and magazines, on supermarket displays and packages, on matchboxes and huge big-boards, in a word, it is everywhere.

The article is devoted to the analysis of the language of the modern American advertising copy.

Structural and stylistic peculiarities of advertising copies attract attention of many linguists. A number of investigations, devoted to the language of advertisements have been published.

In our article we have used the materials of some authors dealing with advertising texts. This theme has been widely discussed and learnt by such prominent linguists as: H. W. Hepner [1] and Ph. W. Burton [2], G. B. Hotchkiss [3] and C. H.Sandage [4], G. N. Leech [5] and O. Kleppner [6] and others.

Actuality of the work is significant. It can help the students of English to read, understand and decode the American advertising copy as well as to analyse it on different linguistic levels.

The method of analysis is descriptive, based on the works of well-known researchers and on the own material of our investigation of American press. Besides for gaining the mentioned aim we used the following methods:

- the critical analysis of the literature in the branch of stylistics;
- the observation;
- the modulation.

The student of English should be acquainted with structural and linguistic peculiarities of American advertisements in order to be able to comprehend and decode the advertising copy as kind of text.

Advertising is an essential part of any country, the USA including. Advertising with such specific peculiarities as imperceptibility, repetition and emotional appeal, it should be singled out of the whole system of psycho

programming. Monopolies, in their pursuit of ever-increasing market, use advertising for programming extravagance and wastefulness. With the help of powerful methods of consciousness treatment, advertising stimulates people's behaviour in the sphere of consumption, regulates patterns of fashion, speeds up obsoleteness of products, and makes one buy new products when the old ones are still functioning quite satisfactorily.

Advertising copies differ from other texts in the special character of their structure. The standard components of advertisements are: a headline, illustration(s), body copy, signature line and standing details.

Headlines are extremely important in the American advertising copy. It is the most-read part of the advertisement. The majority of people read very little. It is the part that causes a person to decide whether read or not to read further.

Illustrations may be related to the verbal part of the copy by means of contrast, conformity and association. The illustration, as a rule, is very important for decoding an advertising idea (message).

Body copy is the most important part of the message of advertising. It is divided into different sections which have their subheads.

Signature Line is a use of the brand name, usually accompanied by a price tag, slogan, trademark, or a picture of the brand pack.

We have investigated that American advertisers use a great number of different stylistic devices, while creating not only the slogans and body copy of their advertisements, but also in the names of trademarks and logotypes. The most widely used stylistic devices and expressive means are the following: metaphor, metonymy, simile, personification, hyperbole, alliteration, irony, pun and some other means. The use of this or that stylistic device or expressive mean is strictly predetermined by its function and context necessity.

After analyzing advertisements from the American newspapers "Newsweek", "National Examiner", "Right now" and "TV Guide the most frequently are used such lexico-stylistic devices: pun – 24%, alliteration – 32%, irony –11%, rhyme – 17%, metaphor – 37%, hyperbole – 21%, personification – 12%, allusion – 14%, antithesis – 20%, simile – 24%.

The analysis shows that the American advertiser subjects the structure and language of the advertising copy to the purpose, which is aimed at influencing the customer through all means of mass communication. While reading and analysing English commercials and advertisements one should always keep in mind that their influence is detrimental to man's spiritual life, let alone the fact that more than not they are far from being objective and true.

REFERENCES:

1. Hepner H. W. Effective Advertising. – N. Y.: McGraw Hill, 1997. – 584 p.
2. Burton Ph. W., Kreer G. B. Advertising Copywriting. – N. J.: Prentice Hall Inc., 1994. – 484 p.
3. Hotchkiss G. B. Advertising Copy. – N. Y.: Harper, 1990. – 469 p.
4. Sandage C. H., Fryburger V. Advertising Theory and Practice. – Illinois: Richard D. Irwin Inc. – 417 p.
5. Leech G. N. English in Advertising. – London: Longman, 1999. – 210 p.
6. Kleppner O. Advertising Procedure. Englewood Cliffs. – N. Y.: Prentice Hall Inc., 1996. – 484 p.

Fruzsina KISS
University of Debrecen
Debrecen, Hungary

THE COMMUNITY-DEVELOPING ROLE OF THE CREATIVE INDUSTRY IN HUNGARY, IN THE LIGHT OF THE CASE EXAMPLE OF THE BOOK WHAT CONNECTS – 100 THOUGHTS OF HUNGARIAN CULTURE

Creative industry and innovation management can be the keystones of future economic strategy, which can increase the market competitiveness of our country against other countries in the world. On a social level we can say that every person is surrounded either by small or large communities, so the community-building work and methods that professionals work with daily are inevitable. By twinning the two areas, using the innovation of constantly renewing methods – which is needed to meet the expectations of continuously changing people. – and strengthening each other, in the view of economic, favourable conditions can be created.

The objective of my research is to investigate the potential community coordinating impacts of culture and creative industry in Hungary. To do this, I started my entry with a theoretical summary of two fields – creative industry and community coordination –. These helped me to locate the demonstrated case in my entry. The case example presents an innovative project as, in Hungary, there was not such a project noted before. This project is exceptional because it has 82 authors and was born from a handwritten sample. It is demonstrated from the programming to implementation period with PEST and SWOT analysis and follows the publication process of the extended book format version which has 100 authors. The book format is published by Libri Könyvkereskedelmi Kft, which is one of the largest book distribution companies in Hungary.

I believe that the results of my research will provide a good basis for future research as a theoretical summary. The case example can be good practice for professionals that work in the cultural sector since they can utilize these good practices during their professional development. Moreover, good practices allow outstanding professionals in different fields to get to know each other and to find common points, which can also be the main field for joint work.

Maksym KARPA
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Alla LIASHYNA,***
Senior Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

THE INFLUENCE OF RUSSIAN INVASION ON UKRAINIAN ART

Art always played a significant role trough human history. Art was a specific instrument for visualization information`s of certain person, event or even period of history. By the art, we could understood motives and trends that were in particular human society at definite period. Important to notice, that art don't just appear, it made by human. Person could have his own vision of the situation, and sometimes it didn't favorable by masses. War is also kind of situation, and it has two sides, each of which has own interpretation of the circumstances. During the time, war transformed from obvious combat actions to the more delicate methods as intrigues and propaganda. First, it was just oral or written information, but some centuries later, with appearance of printing machines and press, art became an integral component of propaganda. Visual information, in general, are more memorable and influential than other types of information and countries did not neglect such instrument as art in their propagandistic narratives. The pro-war German and anti-war Alliance propaganda posters, during WW2, as example. Nowadays, propaganda is more effective and mostly because of the Internet. Ukraine since 2014 continued to clash with Russian aggressive, unprecedented and lying propaganda, most of which has implemented by the media and art. However, Ukrainian society devotedly fought with Russian propaganda by using art, as well.

The relevance of the article, is in the conflict escalation in 2022, when Ukrainian painters, started to express the terrible and sorrowful moments of the Russian aggression in Ukraine. However, war gave designers and illustrators the opportunity actively declare not so much about themselves, but about the situation in the country in general. This art, displays to the world, suffering of Ukrainian nation, and evoke compassion of other nations [1]. So there a need appeared, to consider the influence of war on Ukrainian art. One example of it is the emergence of new generation of Ukrainian street artists who have used the walls of buildings in conflict zones as a canvas for their work. These artists use their murals to express their support for the Ukrainian military and to condemn the actions of the

Russian military. The murals often feature images of soldiers, flags, and slogans like «Glory to Ukraine! » and «We will never forget». Therefore, the objective of the article is to show, what influence have Russian barbaric military acts on Ukrainian art.

Main role of art and artist as well – is inspiration, so it's important to support artists, because they are engines that generate new art ideas that in order inspire a whole nation. Russian war in Ukraine seriously united Ukrainian society and promoted establishment of new foundations and initiatives that helped an artist to continue their significant role. The new centers establishment was necessary because the artist can`t create something if he has poor moral or other tough situations [4].

One of this initiative was in Kyiv with the assistance of PinchukArtCentre. Exhibition started its work on 7 December 2022 and will work until 30 April. Works range from videos of tanks to musings on memory and loss and ideas for post-war reconstruction. Curators of exhibition, also mentioned, that they organizing 20 exhibition all over Europe including a collateral event at the 59th Venice Biennale and a series of exhibitions documenting war crimes of Russia. The latest of these Russian War Crimes exhibition has placed in the UK Parliament and was opened by the First Lady of Ukraine – Olena Zelenska together with director of the Centre – Victor Pinchuk [3].

According to the Ukrainian Culture found, around 77% of cultural products creators think that because of war, the demand on Ukrainian cultural products increased, 72% percent of responders consider that patriotic component in Ukrainian culture significantly improved [2]. That means Russian aggressive war did not make low moral effect but vice versa, it's strengthen and united Ukrainians. Artists in turn, became warriors in their field, showing the consequences of Russian military aggression and generate in minds of Ukrainians hate and malice against Russia.

Having analyzed the issue we came to the conclusion that the Russian hostile and divesting war in Ukraine provoked creation of new movement in Ukrainian art that, unfortunately, don't focus on scenic beauty of Ukraine, but on destroyed homes, explosive shells and bloods of Ukrainian civilians and unbreakable defenders of Ukrainian nation [5]. War caused the rethinking of 21-century Ukrainian art, and this could continue up to the end of war or even further.

REFERENCES:

1. Орися Шиян. Війна збагатить мистецтвою Як сучасні реалії впливають на культуру, традиції та творчість. URL: https://zaxid.net/viyna_v_ukrayini_vpliv_na_kulturu_traditsiyi_tvorchist_n1555908

2. Результати опитування від Українського культурного фонду. Українська культура в умовах російської збройної агресії. URL: https://ucf.in.ua/storage/docs/08022023/%20культура%20в%20умовах%20російської%20агресії%20_e5cc65cc83abb714b7a8ae8145b32651a25ddac9.pdf

3. Effect of war on young Ukrainian artists exposed in PinchukArtCentre Prize exhibition. URL: https://www.theartnewspaper.com/2022/12/12/effects-of-war-on-young-ukrainian-artists-exposed-in-pinchukartcentre-prize-exhibition

4. Yana Barnova & Margarita Keller. If we are reflecting on our being, our values and our future, Ukraine us the number one topic. URL: https://editorial.latitudes.online/blog/posts/the-impact-of-war-on-the-ukrainian-art-and-social-sector/

5. Vira Hrabchuk. War in Ukraine through visual arts: when a picture is worth a thousand words. URL: https://war.ukraine.ua/articles/war-in-ukraine-through-visual-arts-when-a-picture-is-worth-a-thousand-words/

Дмитро ЦИГАНИН
Державний вищий навчальний заклад
«Ужгородський національний університет»
Науковий керівник – ***Неля ПІТРА,***
викладач кафедри полікультурної освіти та перекладу
факультету історії та міжнародних відносин
Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет»
м. Ужгород, Україна

ВПЛИВ ЕТНІЧНИХ НІМЦІВ НА КУЛЬТУРНИЙ ТА РЕЛІГІЙНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ

В історії кожної держави важливу роль відіграє не лише титульна нація. На розвиток культурних особливостей, взаємозв'язків зі іншими країнами чи організаціями свого часу в Україні впливали й такі національні меншини, як євреї, поляки, німці. Останніх варто розглянути детальніше.

Історія етнічних німців в історії України охоплює період заселення німецькими колоністами території України в XIV столітті до сьогодення. Німецькі колоністи з'явилися на території сучасної України в XIII-XIV столітті, коли правителі зверталися до європейських країн з проханням привезти нових селян для розширення земельних площ. Переселенці, які в основному походили з південної та західної Німеччини, оселялися на території сучасних областей Закарпаття, Львівської, Тернопільської, Івано-Франківської, Чернівецької та Одеської областей.

З часом, німецькі колоністи засвоїли місцеві звичаї та мову, і стали невід'ємною частиною українського населення. У період другої половини XIX ст. німецьке населення займало певне положення в суспільстві та економіці Австрійської імперії, але не виявляло бажання створювати власні національні держави. Уже тоді впроваджувалися міцні взаємозв'язки між німцями та українцями на території Австрійської імперії, а згодом й Австро-Угорщини.

Німецькі переселенці, або як їх прийнято називати, колоністи, залишили значний слід в історії розвитку місцевих громад України. Перші офіційні контакти між предками німецьких колоністів, германцями, та західними й східними слов'янами починаються ще в VIII ст. Україна як спадкоємиця Київської Русі вела дипломатичні відносини з німецькою державою як за допомогою укладання династичних шлюбів, так і торговельними зв'язками [5].

Однак неабиякий вплив в тогочасній вітчизняній історії мали окремі представники німецьких громад, які свого часу відзначилися певними здобутками в освітній, підприємницькій, мистецькій, релігійній, науковій діяльності.

Так, доречно відзначити Лотара Франца фон Шенборна (нім. Lothar Franz von Schönborn), якого вважають ініціатором переселення німців на Закарпаття в XVIII-XIX ст. Лотар Франц фон Шенборн - принц-єпископ Бамберга (1693–1729), курфюрст і архієпископ Майнца (1695–1729). З вітчизняною історією Лотар Франц фон Шенборн пов'язаний, коли в 1707 році брав участь у наверненні принцеси Єлизавети Крістіни Брансвік-Вольфенбюттельської до католицької віри та одружив її з імператором Карлом VI [1] [6].

Коронація імператора Карла VI відбулася 22 грудня 1711 року у Франкфуртському соборі. Він не тільки обрав і коронував імператора, а й продовжував підтримувати його політично, то в 1726 році отримав в подяку замок Паланок з околицями Мукачева і Чинадійово в Угорському королівстві., одне з найбільших маєтків у Східній Європі, що складається з 4 міст і 200 сіл загальною площею 2400 квадратних кілометрів; через рік, після смерті Лотара Франца, ця угорська спадщина перейшла до його племінника Фрідріха Карла фон Шенборн-Бухгайма і залишалася у володінні родини Шенборнів до XX ст. [2].

Не менший вплив та внесок у розвиток вітчизняних проектів мав Фальц-Фейн Фрідріх Едуардович (нім. Friedrich von Falz-Fein). Народився поміщик та барон у родині Едуарда Івановича Фальц-Фейна та Софії Богданівни Фальц-Фейн в Асканії-Новій, Херсонській губернії, яка на той час входила до складу Російської імперії [4].

Аж у 1994 р. проекту німецького поміщика було присвоєну назву «Асканія-Нова». Ф. Фальц-Фейн фактично став засновником першого у світі екологічного заповіднику через власні захоплення природою та ботанікою зокрема. Своїм проектом поміщик він, окрім того, що виростив сад, заклав ботанічний парк, відкрив зоопарк, у якому жило на волі 58 видів тварин (2 тисячі) та 154 види птахів, врятував від вимирання дикого коня Пржевальського [3].

Етнічні німці залишили свій спадок і в релігійній історії України. Так, наприклад, Інокентій Ґізель (нім. Innozenz Giesel) був православним священнослужителем пруського походження. Вченому-богослову приписують ймовірне авторство «Київського Синопсиса», який сучасні науковці вважають першим коротким оглядом історії України [8].

Інокетній походив зі Східної Пруссії, а своє чернецтво почав у м. Києві, займав управлінські посади при монастирях та друкарнях, свого часу був професором і ректором Києво-Могилянської Колегії. Священника німецького походження вважали одного з найосвіченіших людей в Україні XVII століття. Успішно захищав православну конфесію в публічних диспутах з опонентами-католиками. До того ж, брався до наукових праць, пов'язаних з дослідженням історії слов'янських народів, їхнього походження, культури тощо. Про українців відгукувався добре, наприклад, у праці «Про народ Роксоланський і його наріччя» [7].

Серед німецьких митців в Україні варто відзначити двох – Фрідріха Гросса та Святослава Ріхтера.

Фрідріх Гросс (нім. Friedrich Groß) займався пейзажною тематикою, а своє справжнє визнання як художника здобув в Одесі. Загалом вся його праця пов'язана з діяльністю Російської Академії наук, однак на етнічній українській території. Свого часу митець змальовував Кримську війну, захоплювався археологією. З його робіт слід виокремити альбом «Види Одеси» з 15 літографіями та картину « Бомбардування Одеси англо-французьким флотом 10 квітня 1854 року» [9] [10].

Святослав Ріхтер (нім. Swyatoslaw Richter) – український радянський піаніст та громадський діяч. Нагороджений багатьма державними преміями СРСР та РФ за свої мистецькі здобутки. Народився у сім'ї вільного художника Теофіла Даниїловича Ріхтера, лютеранського віросповідання, та Ганни Павлівної, православного віросповідання [11].

Починав працювати акомпаніатором у музичному гуртку в Будинку моряків, згодом – в Одеській філармонії. Був концертмейстером Одеського оперного театру. Навчався в Московській консерваторії. Саме Ріхтер став ініціатором багатьох фестивалів (Музичні свята в Турені, Грудневі вечори, фестиваль у Тарусі). Попри натягнуті відносини з радянською владою через відмову батька евакуюватися в тил на початку війни, Ріхтер успішно виконував твори всесвітньо відомих композиторів, а його гра викликала захоплення у глядачів [11].

Узагальнюючи тему впливу та ролі етнічних німців в історії України, відзначимо, що ця нацменшина мала багатьох відомих представників у XIV-XIX ст. (Б. Претвич, Г. Шлейфер, П. Енгельгардт, В. Гагенмейстер). Сьогодні, етнічні німці складають невелику частину населення України. Вони зберігають свою культуру та традиції, проте мають такі ж права та обов'язки перед законом, як і усі інші громадяни України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. https://de.wikipedia.org/wiki/Lothar_Franz_von_Sch%C3%B6nborn
2. https://www.stiftung-verbundenheit.de/de/blog/meldungen/Die-Schoenbornfranken-in-Transkarpatien-Vortrag-und-Filmvorfuehrung.php
3. https://book.artarsenal.in.ua/en/exhibition/discover-askania-nova-with-friedrich-von-falz-fein/
4. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%86-%D0%A4%D0%B5%D0%B9%D0%BD_%D0%A4%D1%80%D1%96%D0%B4%D1%80%D1%96%D1%85_%D0%95%D0%B4%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87
5. https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/istoria_nimtsiv_217.pdf
6. http://deutsche.in.ua/ua/cms/biblioteka/beruehmte_ukrainedeutsche.html
7. http://deutsche.in.ua/uploadfiles/admin/2_mob_compressed.pdf
8. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D0%BD%D0%BE%D0%BA%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%96%D0%B9_%D2%90%D1%96%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C
9. https://odnb.odessa.ua/gravures/personalities/31
10. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Friedrich_Gross
11.
12. https://en.wikipedia.org/wiki/Sviatoslav_Richter

Ольга МІЧУДА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
*Науковий керівник – **Оксана ПИСЬМЕННА**,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

СИНТЕЗ РОМАНТИЧНИХ ТА ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СОЛОСПІВАХ МИКОЛИ ЛИСЕНКА НА ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «МУЗИКА ДО КОБЗАРЯ»

Однією з найяскравіших постатей в історії української музики є Микола Лисенко – фундатор нової національної школи, композитор, піаніст, хоровий диригент, педагог, фольклорист та музично-громадський діяч.

Творчість Лисенка стала невід'ємною частиною національної і світової культури. Вона спрямована, передовсім, на вираження палкої любові до свого рідного краю. Це характерно для більшості його творів, різноманітних за жанрами: обробки народних пісень, опери, камерно-вокальні композиції, вокальні твори тощо. Завдяки патріотичній тематиці дуже часто його порівнюють із Шевченком. Михайло Старицький згадував, що Лисенко «був особливо вражений і зачарований музичною звучністю й силою простого слова» [1, с.17] поезії Кобзаря. Митець став найкращим інтерпретатором творів поета в музиці, зумівши передати філософські роздуми Шевченка, ніжні почуття та героїчну визвольну боротьбу українського народу.

Яскравим зразком втілення шевченківських ідей є цикл «Музика до Кобзаря», в якому композитор досяг блискучої гармонійності між словом і музикою. Це є велика збірка, що охоплює твори різних жанрів: 3 кантати («Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая», «На вічну пам'ять Котляревському»), 17 хорів та хорових поем, 8 ансамблів та 56 солоспівів. У ній Лисенко втілив в музичних образах і ліричні вірші, і патріотичні, і вірші, присвячені картинам української природи.

Більшість композицій пов'язані з темою жіночої долі. Одним із таких солоспівів є «Ой одна, я одна». В основу поетичного тексту ліг образ одинокої дівчини-сироти, що марніє в наймах. Підгрунтям для мелодичної

лінії послужили ліричні пісні або пісні-романси, визначальними рисами яких є ходи на широкі інтервали з поступовим їх заповненням, характерні звороти з $IV^{\#}$ щаблем у мінорі, стрибки у мелодії до $VII^{\#}$ щабля. У творі зустрічаються часті відхилення у тональності 1-го ступеня спорідненості (у субдомінантову та домінантову тональності); модуляції шляхом співставлення (a-moll – d-moll у вступі та 1-му куплеті, a-moll – C-dur на межі перших двох куплетів та в 3-му куплеті); широке використання тризвуків побічних щаблів та їх обернень – III, III_6, VI, VI_6, VI^6_4.

Використання альтерованої домінанти – $DD^4_3{}^{ь5}$ (16т.) та двічі зменшеної гармонії – змVII_7, змVII^4_3, кульмінація твору, що припадає на словах «Де ж дружина моя, де ж ви добрії люди? Їх нема… Я сама» додатково підсилюють загальний драматизм твору. Цьому сприяє також і гармонія, що виражена наступною гармонічною послідовністю: 36-41тт. (C-dur): VI-VI | VII_2-VI-$D^4_3{}^{-3}$ → | s^r-s^r | змVII^4_3-T-D_7 → | S-S-II_6 | II7 → $D_7{}^{-5}$ | II=S ||.

Підкреслення гармонічними засобами настроїв поетичного тексту є типовим явищем для солоспівів Лисенка, що свідчить про використання ним принципу єдності музики та слова. Поезія у творах вокалізується, музика тонко відтворює її зміст, основну ідею та розвиток головного образу. Мелодика та гармонія дуже виразно виділяють окремі найважливіші слова та фрази тексту, безпосередньо впливають на характер солоспівів.

Ще одним прикладом творів, в яких розкривається тематика дівочої долі є солоспів «Якби мені, мамо, намисто». Вірш, який ліг в його основу, пов'язаний з групою народних пісень, побудованих у формі монологу дівчини, що нарікає на свою долю. Тому головним є образ самотньої бідної дівчини. Поряд з основною тональністю E-dur, Лисенко активно використовує мінорні, особливо на тих фразах, які підкреслюють журливий настрій героїні – «Мамо! Мамо! Лицяються. Безталанная!», «та піду я у найми наймуся», а також повністю у 3 куплеті: «Не дай мені вік дівувати, / Коси мої плести-заплітати, / Бровенята дома зносити, / В самотині віку дожити. / А поки я заробляю, / Чорні брови полиняють. / Безталанна я!»

Мелодика солоспіву пройнята народнопісенними інтонаціями, композитор часто використовує поєднання рис кантилени і декламаційної мелодики. Гармонія доповнює основний образ, активно використовуються тризвуки побічних щаблів з оберненнями – II, II_6, II^6_4, III, III^6_4, VI, VI^6_4, VII, VII_6, а також мінорної домінанти. Кульмінація твору припадає на словах «А поки я заробляю – чорні брови полиняють. Безталанная! Безталанная!». В мелодії досягається підсилена експресивність, що доповнює гармонія: 80-89 тт. (e-moll): III | t-t-VII | III-$VII^{ь3}$ | D → D_2 → D^4_3 → | s-t6 | III | III-s_6 | t_6 | II^6_5-K^6_4-D_7 | t ||.

Зразком солоспіву на історичну тематику є солоспів «Ой по горі ромен цвіте», в якому розкривається образ козака, який, крокуючи Україною, вдається до журливих роздумів щодо своєї долі. Мелодика твору є ліричко-наспівною, з характерними ладовими співставленнями (dur|moll), повторюваними ходами на інтервали кварти та сексти. Гармонія доповнює створений образ, вона побудована на синтезі класично-романтичної гармонії з фольклорними елементами. Не дивлячись на журливий настрій поетичного тексту, основною тональністю солоспіву є C-dur, хоча Лисенко часто використовує відхилення в інші тональності методом співставлення. Це є найчастіше тональності 1-го ступеня спорідненості – G-dur, d-moll, a-moll, а також – мінорна домінанта (g-moll). Лисенко також застосовує в кінці останнього куплету модуляцію методом співставлення у Es-dur. Характерними рисами є використання тризвуків побічних щаблів – II та VI, субдомінантового септакорду (s7).

Отже, у представлених солоспівах Микола Лисенко досяг синтезу романтичних та фольклорних тенденцій, що відобразилося у використанні відхилень в тональності 1-го ступеня спорідненості, модуляцій шляхом співставлення, модуляцій у далекі тональності, зіставлень одноіменних мажору та мінору, тризвуків побічних щаблів та їх обернень, акордів мінорної домінанти, субдомінантового септакорду та альтерованої подвійної домінанти. Гармонія у творах композитора відіграє суттєву роль у розкритті музично-образного змісту, втіленні поетичного тексту у музиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Коляда І., Коляда Ю., Вергун С. *Микола Лисенко.* – Харків: Фоліо, 2015. – 125 с.

2. Якубяк Я. *Микола Лисенко і Станіслав Людкевич*: Монографія. – Львів: НТШ, 2003. – 264 с.

Dominika GOLESZ
University of Rzeszów
Scientific supervisor: Dr. ***Kinga FINK,***
PhD, Assoc. Prof. at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

FOLK MOTIFS IN THE ORGAN WORKS OF MARIAN SAWA (1937–2005)

Marian Sawa (1937–2005) was a Polish composer, organist, improviser and pedagogue.

He began his music studies at the Salesian Organ School in Przemyśl in 1951. Four years later, he moved to Warsaw to continue his organ education with Feliks Rączkowski at the Józef Elsner State Secondary Music School. After finishing it in 1958, he started to study at the Chopin State Higher School of Music, again in Rączkowski's organ class, then in Kazimierz Sikorski's composition class. As a pedagogue he worked in Warsaw from 1966. He taught improvisation, counterpoint and accompaniment. Additionally, he led improvisation workshops. Sawa toured around the country and abroad. He recorded various albums for Polish record labels, especially for "Polish Radio and Television", and cooperated with different soloists, choruses and instrumental ensembles in Poland. He was also awarded many composition prizes, as well as civil prizes.

Sawa's works include a total of about 800 compositions, however, it is impossible to determine the exact number of them because the composer didn't have a music catalogue, and he tended to give manuscripts to performers rather than publish them. The composer has written many choral works a cappella and with organ accompaniment, works for symphony orchestra, hundreds of instrumental works for organ, piano and harpsichord, chamber works for solo instruments with organ accompaniment, as well as musical works for children [1].

His style and music language characterise a constant evolution. Tendencies to simplify the style are visible throughout four periods of his compositional work. At the first stages, Sawa was rather eager to use innovative concepts in terms of melody, counterpoint, harmony, rhythm and colour. In the third period, he tended to crystallize the style of musical expression, while in the fourth one the composer completely simplified it. The current of sacred motifs, which had appeared at the

second stage, completely dominated his compositions at the end of his life [3, p. 430–431].

The 19th century in Polish music was characterized by references to folklore, while the 20th century focused more on exotic cultures or combined various musical traditions. The largest number of Polish compositions inspired by folklore was created in the 1930s and 1950s. References to folk music until World War II were caused by Poland regaining independence, recent neoromantic tendencies of the Young Poland era, as well as a completely new cult of Podhale. After 1945, however, when culture was under the pressure of the communist dictatorship, composers were asked to simplify forms so that they were understandable to the masses, manifesting social equality and Polishness. Hence, when composers faced a choice between mass art and folk music, they chose the latter and thus began to look for innovative ways to reinterpret existing folk motifs.

When it comes to Sawa, his organ pieces inspired by folklore began to be written after 1970. He created his organ pieces to celebrate the liturgy, but by adding folk motifs to his works, Sawa broke the principle of the sacred and the profane. These folklore inspirations appeared in the form of quotations, as well as in the form of stylization through the use of scales, rhythms, textures or colours [4, p. 286].

Elements of folk music are present in the following organ works by M. Sawa:

- *Folk Fantas*y (1971) — the main motif is a fragment of the Kurpie song: *Uwoz mamo roz*. This piece also includes a melody from Podhale: *Chalubinsky's March*, but it moves in parallel fifths in the canon, which is not typical for the music of that region.
- *Dancing Pictures* (1987) — this work also features *Chalubinsky's March* in parallel fifths and fourths. Between the fragments of the melody, the composer used a diatonic scale in sixteenths upwards. The accompaniment initially appears only on weak beats, but later on strong ones, too. Some sections of this piece are also closed by a polonaise ending formula.
- *Three Dances in Old Style* (1998) — in the last dance, the composer used a fragment from the piece: *Zbójnicki*, also known as: *Tańcowali Zbójnicy*. Sawa changed the first interval there: he replaced the falling major third with a rising major second.

His musical language is characterized by a variety of inspirations transformed into his own concept, which was visible, for example, in the context of Podhale melody treated quite superficially. Such evocation of familiar melodies, rhythms and structures makes listeners want to delve into his music. Finally, such

use of motifs can simply be a kind of intellectual-musical play with scales, characteristic intervals, rhythms or quotations [4, p. 287, 291–293].

REFERENCES:

1. Short biography — Marian Sawa Society, mariansawa.org/marian-sawa/biography/ short/ [date of access: 04.04.2023].

2. Frankowska W., *Music inspired by the folklore of the regions*, in: *Ethnomusicology at the turn of the millennium: history, theory, methodology*, ed. Z. J. Przerembski, Wroclaw, University of Wroclaw Publishing House, 2015, p. 189–216.

3. Gorecki L. M., *Organ works of Marian Sawa*, in *Organs and organ music XIII*, Gdańsk, ed. J. Krassowski, Academy of Music in Gdańsk, 2006, p. 421–442.

4. Paździor M., *Podhale inspirations in the works of Marian Sawa*, in: *Humility towards the beauty of sound art on the works of Marian Sawa*, ed. M. T. Łukaszewski, Warsaw, Fryderyk Chopin University of Music, 2017, p. 285–294

Liliana NATONSKA
University of Rzeszów
Scientific supervisor: Dr. ***Kinga FINK,***
PhD, Assoc. Prof. at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

HOW MUSIC AFFECTS THE DEVELOPMENT OF THE BRAIN CORTEX

Music education, and even communing with music, has numerous interesting effects on the human body. Thanks to music, some people learn easier, some become more emotional, and others feel better while listening to music. All these areas affected by music are in fact rooted in the brain. So what effect does this supreme art have on the cerebral cortex?

There have been numerous studies on the effects of music on the brain. The effects of communing with music are really desirable, especially among children. Young people absorb the surrounding world, knowledge and its values faster. They develop faster, so why not support their development with music? This is really an interesting idea.

Research shows that playing an instrument, i.e., actively practicing music, has quick to assimilate, immediate positive effects. Namely, the first useful thing which it does is lowering the levels of cortisol, the stress hormone. Musicians release endorphins in larger amounts, than in people who do not play music [1].

Another study by Scott Douglas proves that preparing for a musical performance is like training athletes for a competition. Performing music on stage in front of an audience produces as many endorphins as running a marathon. It must be an amazing feeling that the soloist experiences on stage when the audience listens attentively to their performance [2]. Not only does music enhance the sense of happiness, but also its cultivation gives satisfaction.

Are those endorphins that make a person so radiant able to drown out the pain?

Researchers led by Robin Dunbar from Oxford have conducted experiments to see if performing music increases pain tolerance. The composition of the teams for the test was different. In each experiment, one group had a higher level of pain tolerance than another one. It was an active group that included singers, drummers, dancers, and other performers. Those in the passive groups, such as those listening to an Anglican mass without clapping or singing, passively listening to the music in a film, and musicians who were interrupted from practicing an instrument, had a

lower level of pain tolerance [2]. To answer the question posed earlier: endorphins released with music are able to drown out pain.

Music affects various aspects of human life. Psychologists at Vanderbilt University have found that professional musicians who play regularly use their right-left brain linking ability and use their creative thinking more intensively than an average person. According to them, one explanation why musicians use both hemispheres more intensively at the same time is that they have to use both hands independently at the same time. As it is, for example, when playing the piano, where the left and right hands perform two different functions. The left is usually the accompaniment to the extended right hand [1].

Communing with music also contributes to the development of concentration and creativity. The study at Vanderbilt confirms the fact that people who play an instrument are much more creative than people without musical education, they cope with everyday activities and problems more easily. Musicians are able to solve difficult situations using the two hemispheres of the brain mentioned above, in which the right hemisphere is responsible for emotions, imagination, intuition, and the other one for clear thinking, rational approach and reading. People who do not play any musical instrument usually use only one half of brain, which is stronger for the person. It is quite logical that not using the weaker half is a limitation of thinking [3].

Some people use music as a stimulant to help them learn faster. So how is music perceived in education?

Elliott Eisner has played an important role in a school reform in North America through music. According to him, the art of music plays a very important role in education. Observed benefits include the development of imagination, greater creativity, increased social skills, greater motivation to learn, and reduced dropout rates. Researchers have also found that people who are exposed to music are more likely to achieve better academic results than people who are not exposed to music. According to Eisner, music helps people express themselves, their thoughts and feelings. It's like a language which you can use in everyday life.

In the first years of life, music can stimulate the development of neural connections between cells. Around the age of four, creativity and musical intelligence begin to develop. This leads to the development of communication, expression and willingness to learn [4].

Research by Christopher J. Steele, Jennifer A. Bailey, Robert J. Zatorre, and Virginia B. Penhune shows how different parts of the brain respond to the specific times of musicians learning. Musicians who started training earlier have greater connectivity in the isthmus of the corpus callosum, a band of fibers that connects the two hemispheres of the brain. Observations of outstanding musicians, such as

Oscar Peterson, show that starting music education at an early age has a much greater impact on the brain than starting to learn music at a later stage [5].

Music is a great art. It brings great values for a person, both external, such as the joy of a beautiful concert, and internal, regarding self-development. Music is for everyone and everyone can understand it. It is a binder for all nations. It is a beautiful universal language for the entire population.

REFERENCES:

1. Adam Skwarek, *Gra na fortepianie pozytywnie wpływa na rozwój mózgu,* 14.04.2016, http://www.pianotea.com/gra-na-fortepianie-pozytywnie-wplywa-na-rozwoj-mozgu/ (accesed: 26.03.2023)
2. Scott Douglas, *Study: Performing Music Gets Us High*, 15.01.2013, https://www.theatlantic.com/health/archive/2013/01/study-performing-music-gets-us-high/267138/ (accesed: 26.03.2023)
3. Vanderbilt University, *Musicians use both sides of their brains more frequently than average people,* 2.10.2008, https://news.vanderbilt.edu/2008/10/02/musicians-use-both-sides-of-their-brains-more-frequently-than-average-people-65577/ (accesed: 26.03.2023)
4. Maureen Harris, *Music and the Young Mind: Enhancing Brain Development and Engaging Learning,* Lanham 2009, p. 2–3, https://books.google.pl/books?hl=pl&lr=&id=zmbbH8uHuy0C&oi=fnd&pg=PR3&dq=How+music+affects+brain+development&ots=APgwcARtIJ&sig=4Rt6ziS80xjk54w-PBmOdkpil34&redir_esc=y#v=onepage&q=How%20music%20affects%20brain%20development&f=false (accesed: 26.03.2023)
5. Christopher J. Steele, Jennifer A. Bailey, Robert J. Zatorre and Virginia B. Penhune, *Early Musical Training and White-Matter Plasticity in the Corpus Callosum: Evidence for a Sensitive Period,* „The Journal of Neuroscience" 2013, 33 (3), p. 1282–1290, https://www.jneurosci.org/content/33/3/1282.full (accesed: 07.11.2022)

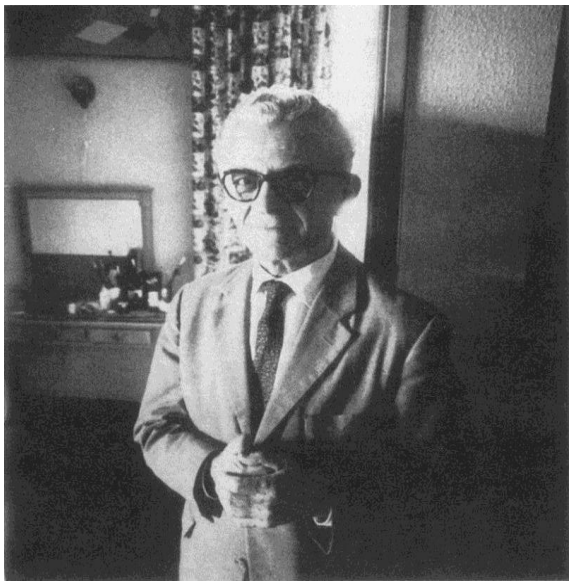
Анна ГУРІНА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА,***
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР-ДОДЕКОФОНІСТ: ВІХИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ

“Дитина - це невинність і забуття, новий початок, гра. Дух тепер хоче на волю, і той, хто був загублений для світу, тепер завойовує власний світ” [3, с. 71].

Юхим Голишев (1897–1970) - перший український композитор-додекофоніст, модерніст, який є невідомим навіть музикантам-професіоналам. Нині - він загадкова постать для сучасних музикознавців, адже більшість його творів, які є доказом виняткової обдарованості композитора, на жаль, втрачено.

Німецька художниця Ханна Хех у 1959 році відзначає: “Голишев був дуже обдарований, але він, здається, зник повністю” [3, с.71].



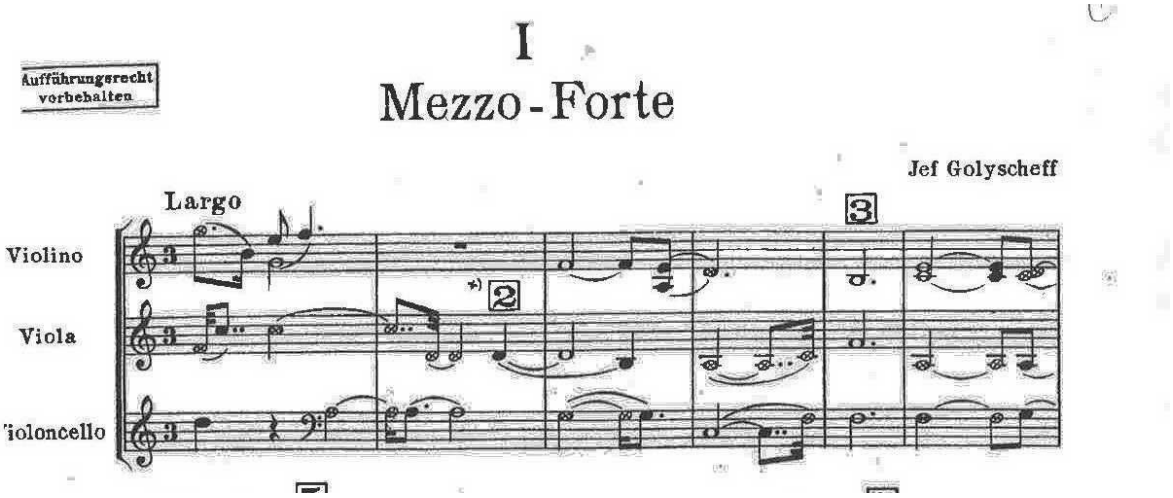
Юхим Голишев народився в Херсоні у 1897 році. З дитинства навчався грі на скрипці та був неперевершеним вундеркіндом у володінні нею. Підтвердженням цього факту є його поїздка з відомим Леопольдом Ауером в

тур з Одеським симфонічним оркестром у 1905 році. Його сім'я мала тісні зв'язки з митцями-художниками цього часу, що мало великий вплив на формування його мистецького світогляду [5, с. 324].

У 14-річному віці (1911 р.) він сів на борт океанського лайнера "Клівленд" і розпочав дворічну навколосвітню подорож, прокладаючи свій шлях на кораблі спочатку як палубний робітник, а пізніше як корабельний музикант і диригент його оркестру [3, с. 72].

Згодом, будучи талановитим скрипалем, теоретиком, він став лауреатом премії в консерваторії Штерншена [3, 72].

Юхим Голишев у 1914 році створив тріо та квартет для струнних. Обидва твори відповідно до власного серіалістичного принципу "додекафонічної тривалості". Це стало поштовхом на розвиток 12-тонової музики у ранньому віці 17 років [3, с.72].

Приклад 1 : Юхим Голишев "Струнне тріо" 1 ч. " Mezzo - Forte" 1914 р.

Важливо зазначити, що композиції Голишева в повноцінному 12-тоновому ладі передують композиціям Арнольд Шенберга, Антона фон Вебера та Альбана Берга на 6 років [3, с. 73].

"Струнне тріо" було опубліковане через десятиліття після написання. Воно складається з безцентрової ритмічної структури, яка поєднує вільно змінювані 12-тонові комплекси нот з 11-тьма різними тривалостями у спосіб, який, як кажуть, передбачив набагато пізнішу роботу Олів'є Мессіана. Написання цього твору привело Голишева до контакту з одним із покровителів берлінського музичного авангарду - Ферруччо Бузоні, який разом з Арнольдом Шенбергом та Ріхардом Штраусом мав найбільший вплив на його музику [3, с. 72-73].

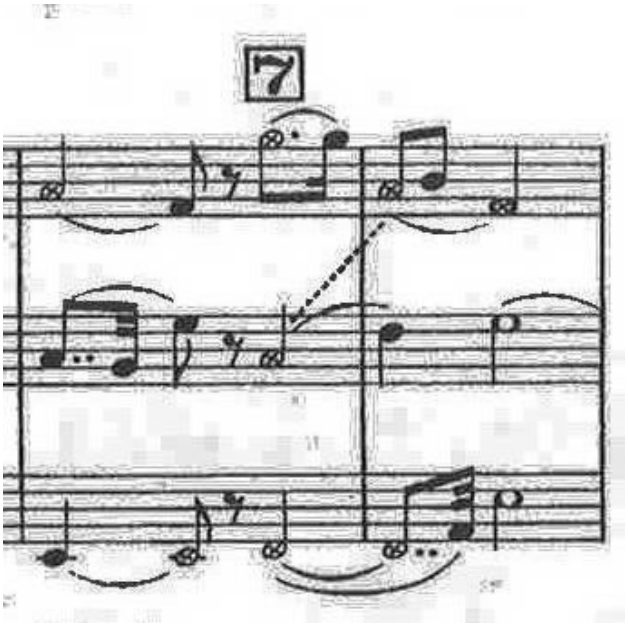
У 1915–1916 роках Юхим Голишев написав ще два музичних твори. Серед них "Das eisige Lied", що в перекладі має назву " Крижана пісня". Ян Пейс описав твір, як "симфонічну поему, що триває 75 хвилин із піснями,

оркестровою музикою та візуальними ефектами” [2]. Виконання відбулося у 1919 році Берлінським філармонічним оркестром. Воно викликало жарт у музичних критиків: “Оркестр грав різні частини твору кожен у своєму темпі, але ні композитор, який був присутній, ні диригент не помітили цієї плутанини” [3, с.73].

Другий твір був вільною оперною транспозицією з назвою “ Сірано де Бержерак” на слова відомого французького поета і драматурга неоромантичного спрямування Едмона Ростана. Цікавим фактом даного твору є те, що текст п’єси проектувався на екран одночасно з музичним виконанням традиційних інструментів, змішаних з “конкретною музикою” [3, с. 73].

На жаль, жодна із цих композицій не збереглася, але завдяки дослідженням (дописи, критичні статті тощо) ми маємо змогу оцінити відхід від класичних традицій у творах композитора, а також очевидний вплив футуристичного (течія в музиці, літературі, живописі) спрямування у виконанні його музики [3, с. 73].

Ще один вкрай цікавий факт про те, що Луїджі Руссоло, італійський художник-футурист і теоретик футуристичної музики,опублікував статтю під назвою “Мистецтво шуму” у 1913 році, яка закликала до введення дисонансу міського “шуму-звуку” до сучасної музики. Ця стаття-маніфест отримала миттєвий резонанс по всій Європі. Юхим Голишев, за прикладом Руссоло, створив власну систему нотного запису, позначаючи дієзи хрестиком всередині білого кола (Приклад 2) [3, с. 73–74].

Приклад 2 : Юхим Голишев “Струнне тріо” 1 ч. “Mezzo - Forte” 12-13 т.

Також у цей час він винаходив нові музичні інструменти, писав вірші та виготовляв дитячі іграшки, скульптури та предмети ручної праці [3, с. 74].

Необхідно згадати про Голишева-художника. Його картини цієї епохи,які, на жаль, збереглися не всі , були виконані в абстрактній манері [3, с. 74].

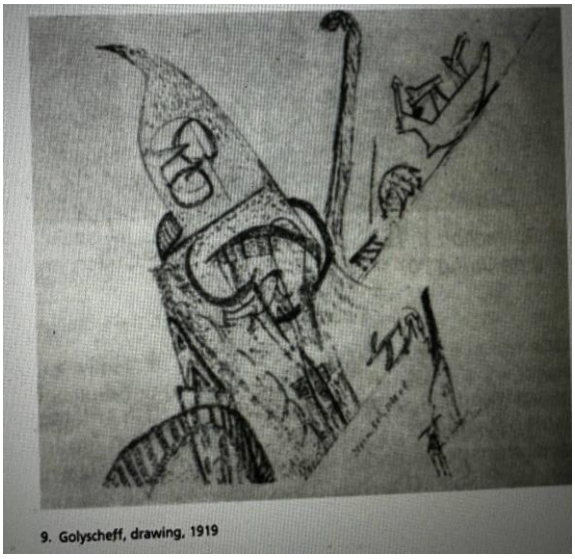
За статтею Джоана Окмана “Reinventing Jefim Golyscheff: Lives of a Minor Modernist”: “Це були фовістські картини, а також кубічні, плоскі(не кубістичні), виконані кольоровими чорнилами, а також речі у стилі, який зараз називають “сценічним мистецтвом” [3, с. 74].

10 вересня 1917 року Голишев був одним із центральних діячів організації “Sturm”. Він зробив вступ до сфери берлінського дадаїзму та історії сучасної архітектури.

Навесні 1919 року в Берліні відбулися, майже одночасно, дві виставки: “Виставка невідомих художників”, спонсорована Arbeitoat Bas Kant (ABK) та “Перша берлінська виставка дадаїзму”. Завдяки цьому він увійшов до складу November Group - це асоціація радикальних художників, заснована під керівництвом експресіоністів, скульпторів, архітекторів, кінематографістів та музикантів. Вона була сформована після “німецької революції” [3, с.74].

Ілюстрації без назв; вказано прізвище та ім’я автора і рік створення.

Ілюстрація 1: Юхим Голишев, креслення, 1919 рік [3, с. 78].



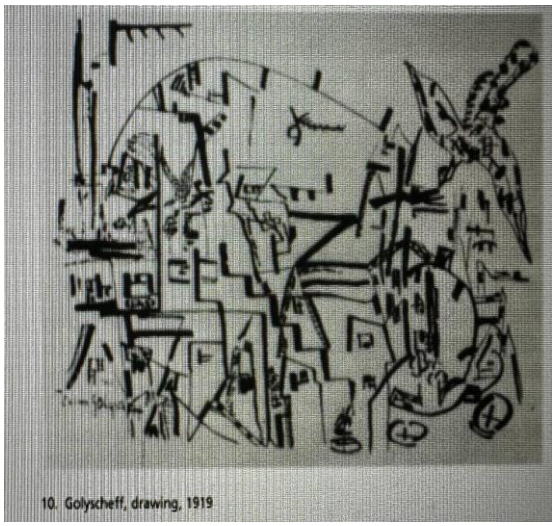
9. Golyscheff, drawing, 1919

У 1933 році Ю.Голишев планував організувати в Берліні персональну виставку власних робіт, яких на той час налічували близько двохсот. Однак, виставка була заборонена, а твори визнані зразками “дегенеративного мистецтва” і знищені представниками націонал-соціалістичної влади. Сам композитор вимушений був переїхати до Барселони під тиском. 1938 року,

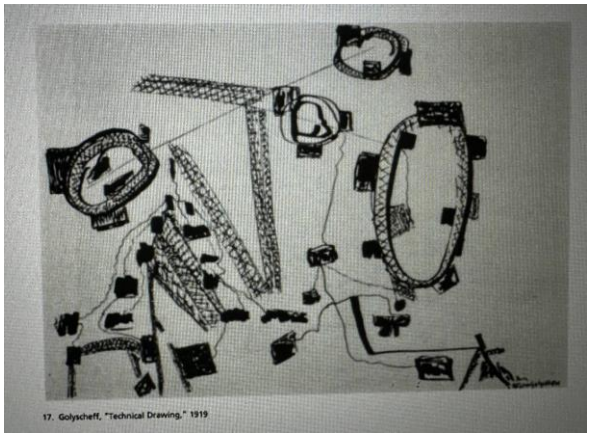
на жаль, більшість його картин була знищена. Після переїзду до Франції під час Другої світової війни Юхим Голишев перестав займатися мистецтвом, оскільки працював інженером-хіміком. Він втратив майже всі зв'язки у мистецькому світі [3, с. 95].

Д.Гойова пише: "У 1956–1966 роках жив у Сан Паулу; отримавши підтримку В. Дзаніні, знову почав займатись художньою творчістю, був натхненником групи молодих бразильських композиторів "Musica Nova". З 1966 року жив у Парижі" [4]. Швидше за все у ці роки і були загублені музичні твори Юхима Голишева, що ускладнило роботу дослідників його творчості.

Ілюстрація 2: Юхим Голишев, креслення, 1919 рік [3, с. 79].



Ілюстрація 3: Юхим Голишев "Технічне креслення", 1919 рік [3, с. 83].



Ілюстрація 4: Юхим Голишев, "Дада-Майтаг", 1919 рік [3, с. 85].

Отже, необхідно відзначити, що перший його додекафонний твір написаний у 1914 році швидше на 6 років, ніж у Шенберга. Постать Юхима Голишева невідома та недосліджена на даний момент заслуговує неабиякої уваги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Weaver, Jennifer L., Eimert. H. " Theorizing atonality: Herbert Eimert's and Jefim Golysheff's contributions to composing with twelve tones";
2. Pace I. "Yefim Golyshev, Arnold Schoenberg, and the Origins of Twelve-Tone Music";
3. Joan Ockman "Reinventing Jefim Golysheff: Lives of a Minor Modernist";
4. Gojowy, D.: "Neve Sowjetische musik der 20er jahre. Laaber,1980;
5. Larry Sitsky: " Efim Golyshev: The First Serialist?".

Чжан ЦЗЕЇ
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
*Науковий керівник – **Оксана ПИСЬМЕННА**,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ГАО ВЕЙЦЗЕ ТА «ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АСОЦІАЦІЯ КОМПОЗИТОРІВ» У КИТАЇ 1983 РОКУ

Впровадження західних технік в Китаї розпочалось після завершення «Культурної революції», оскільки цей десятилітній відтинок часу 1966-1976р.р. – панування комуністичної партії, - відрізнявся політичними кампаніями та антиінтелектуалізмом. Влада тримала людей в невіданні про іноземні традиції. Для молодих азійських митців, і зокрема для китайців, які виросли в ізольованому, культурно бідному краї, це був час відкриття кордонів, через які проникали нові досягнення західноєвропейських митців. Невдовзі після Культурної революції, коли вся країна збиралася почати все з чистого аркуша і (знову) відчинити свої двері на Захід, у мистецьких колах загалом, і, зокрема, у музичних, відчувалась атмосфера хвилювання, палких дискусій і юнацької нерозсудливості. Такі настрої панували в консерваторіях Пекіна, Шанхая та Ченду.

Західні техніки набули нового значення, коли з ними почали знайомились в Китаї по мірі їх впровадження. В той час як «атональна» або «серійна» музика китайських композиторів вражали місцевих слухачів, як радикально нові твори мистецтва, для багатьох західних слухачів вони звучали як погані імітації європейської музики 1920-1950-х років.

Це був також час активної діяльності Гао Вейцзе - відомого китайського композитора, випускника Сичуаньської консерваторії (1960 року).

У 1983 році Хе Сюньтянь та Гао Вейцзе стали засновниками та керівниками першої в Китаї асоціації сучасної музики під назвою «Експериментальна асоціація композиторів». Як згадує Гао Вейцзе, їхня діяльність розпочалась влітку 1980 року. Він відзначає, що тоді композитори почали писати твори в дванадцятитоновій техніці. Кожен вивчав якийсь матеріал окремо, а потім, зібравшись разом, обговорювали його. Композитор описує діяльність товариства в інтерв'ю з голландським етномузикологом Френком Коувенховеном наступним чином: «Асоціація мала дві основні цілі:

перша — вивчати та писати про музику за межами Китаю, про яку ми майже нічого не знали. Оскільки це був період, коли Китай тільки відкривався, необхідно було навчитися якомога більше і присвятити себе вивченню техніки» [1].

Велика кількість композиторів, які подорожували за кордон, привозили додому партитури. Крім того, приблизно в цей час до Китаю почали приїжджати західні митці. Першим із них був англійський композитор Александр Гер, який у 1982 році приїхав до Пекіна, привізши з собою багато партитур Шенберга та інших; друга — обмін композиторським досвідом. Концертів було дуже мало — часто у нас не було грошей, — але, обмінюючись нотами й обговорюючи твори, ми вчилися одне в одного. Коли чийсь твір виконували і був запис, ми всі слухали. Ці заходи та дослідження ми поводили не як студенти, а як аматори у вільний від навчання час керуючись пристрастю» [1].

Митці, прагнучи ознайомитись з якомога більшою кількістю музичних творів, працювали над полотнами Шенберга і Веберна, незабаром відкрили для себе Мессіана, Пендерецького, Лігеті, Беріо, Штокгаузена та інших. Активні члени товариства намагалися ввести більше сучасної музики в офіційну програму навчання студентів консерваторії, і частково їм це вдалося. Вони запрошували проводити заняття колег, які побували за кордоном, Так як англійський композитор Александр Гер розширив знання композиторів у плані вивчення партитур знаних західних митців, Ян Ліцін, професор з Шанхаю, який побував у Німеччині і знав багато нової музики, поділився своїми відкриттями та ознайомив митців із новаторськими західними техніками.

Нова музична група в Сичуані поступово розпалася наприкінці 1980-х років. Двоє вчителів, Ян Лу та Лан Гуанмін, виїхали до США. Сам Гао Вейцзе переїхав до Пекіна, де вже існувала сцена для сучасної музики, а Хе Сюнтянь запросили викладати в Шанхайській консерваторії. Тим не менш, у Сичуані вже зародився теоретично орієнтований рух нової музики і його дух продовжували кілька композиторів - тих, хто залишився в Ченду (адміністративний центр провінції Сичуань) - *Цзя Дакунь і Ху Пін*.

Гао Вейцзе і сьогодні займається активною композиторською діяльністю. Його перу належить музика різних жанрів: оркестрова - балет «Yuan ye» (1987), «Симфонія» (1989), «Концерт Дізі» (1992) тощо. Він є вправним майстером невеликих п'єс для китайських інструментів, до яких він часто звертається. Твори Гао Вейдзі виконувалися в Китаї та за кордоном і здобули багато нагород.

Зараз Гао є професором Китайської консерваторії, запрошеним професором Університету Яньбянь та Університету Цинциннаті в Америці. Гао опублікував велику кількість статей і монографій, серед яких «Вивчення гармонійної динаміки», «Музична форма», «Про структуру гами з каталогом її класифікації», «Путівник по великих творах музики 20-го століття» та інші. Всі вони були тепло прийняті читачами. Він також є членом редакційної колегії журналу «Китайська музика та музикознавство».

Гао запрошували на мистецькі та наукові заходи до Нової Зеландії, Кореї, Франції, Великої Британії, США, Нідерландів, Мексики, Сінгапуру, Тайваню та Гонконгу, він брав участь в академічних конференціях, музичних фестивалях як лектор, а також як член експертної групи на міжнародних заходах. За свою 40-річну викладацьку кар'єру Гао виховав багато талановитих студентів. Багато його учнів здобували нагороди на різноманітних конкурсах як у Китаї, так і за кордоном. Деякі з них є досить успішними зараз, такі як Цю Сяосун, Хе Сюньтянь, Цзя Дакунь, і це лише деякі з них.

Його біографія включена до Міжнародного довідника «Хто є хто в музиці» (17-е видання, Міжнародний біографічний центр, Кембридж).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. [Rachel C. Walker. The Importance of Exchange/ NewMusic USA [https://newmusicusa.org/nmbx/the-importance-of-exchange/].

Лілія ГАНУШЕВСЬКА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА,***
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

КІЛЬКА ЗАУВАГ ЩОДО КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ДЖЕРЕЛ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО: ЧАСТИНА «ЗИМА» З ЦИКЛУ «ЧОТИРИ ПОРИ РОКУ»

Діячі культури у житті соціуму відіграють надзвичайно важливу роль, формуючи мистецькі цінності, пропагуючи моральні та естетичні норми, впливаючи на духовне життя спільноти. Більшість мистців, зокрема й композитори, прямо чи опосередковано у своїй творчості демонструють приналежність до національних шкіл, послуговуються фольклорними джерелами. Завдяки такій діяльності вони мають змогу самоідентифікуватися та виявляти свою приналежність до тієї чи іншої нації. Очевидно, що не завжди для такої творчої свободи були умови. Зокрема, в радянській Україні це було нелегко: існував режим, який нівелював ідентичність «підлеглих» народів. Але виник цілий рух – супротив пануючому устрою. Шістдесятники являли собою внутрішню моральну опозицію до радянського тоталітарного державного режиму. Яскравою представницею такого руху є композиторка Леся Дичко.

У своїй творчості Л. Дичко неодноразово зверталася до фольклорних першоджерел. Її перу належить низка кантат «Сонячне коло», «Барвінок», «Карпатська», програмні назви частин яких можуть передбачати використання, трансформацію фольклору (на думку дослідників творчості Л. Дичко) [4]. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує камерна кантата № 1, тв. 26 «Чотири пори року» (1973). У цьому полотні композиторка використала багату палітру фольклорних джерел, базовану на одному з найдавніших пластів народної пісенної творчості календарно-обрядового приурочення.

Структура кантати визначена у самій назві – «Чотири пори року», тобто цикл складається з відповідних частин: «Весна», «Літо», «Осінь», «Зима».

Як зауважує музикознавиця О. Письменна, «Поетичною основою кантати стали тексти українських народних календарно-обрядових пісень. Музика ж твору оригінальна - творче переосмислення мелодико-інтонаційної основи та ритмоформул, притаманних жанрам річного календарного циклу -

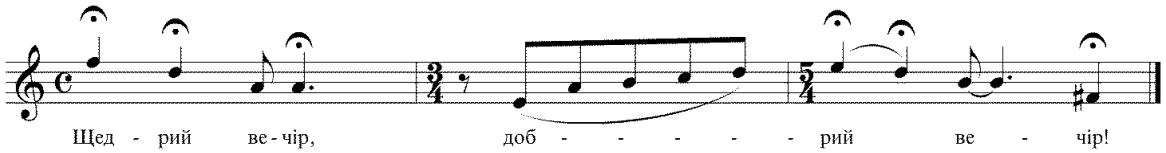
веснянкам, купальським, петрівчаним, обжинковим пісням, колядкам та щедрівкам» [3, с. 26].

Мета цієї розвідки полягає у визначенні низки основних виражальних засобів, базованих на особливостях народних пісень. В етномузикології при аналізі пісенних типів до уваги беруться п’ять конструктивних елементів: ритмічна структура вірша, музично-ритмічна схема[1], семантична форма вірша, мелічна форма та ладова структура. Однак найголовнішими для визначення типових рис обрядових наспівів вважаються два перших компоненти. Саме їх взято за основу при здійсненому нижче аналізі четвертої частини кантати «Чотири пори року» – «Зима». Також задля визначення базових конструкцій у варіаційній розмаїтості фольклорної творчости застосовуються прийоми моделювання[2]. Саме такий підхід необхідний для аналізу частини кантати, зокрема її мелодико-ритмічного складу.

Протягом цілої першої частини «Щедрівки» повторюються типові для народних щедрівок слова «Щедрий вечір, добрий вечір» або «Добрий вечір, щедрий вечір» (перериваються тільки у фрагменті, де солює бас). Віршова структура тут незмінна – ^{r}V44, а музично-ритмічна будова має кілька варіантів впродовж побудови:

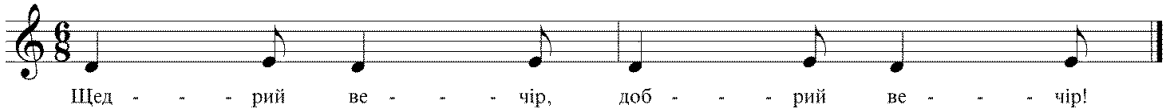
- у початковому викладі «Щедрий вечір…» авторка застосовує ^{m}R1111|1111|| (Приклад 1);

Приклад 1. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (1-3 т.т.[3])

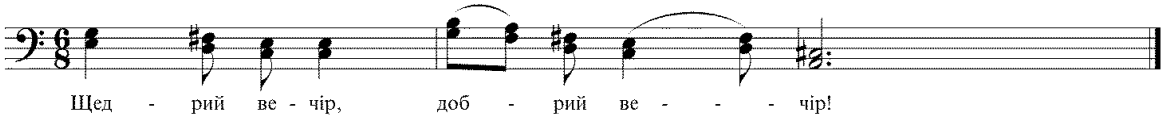


- продовжує розвиток – ^{m}R2121|2121|| (Приклад 2);

Приклад 2. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (4-5 т.т.)



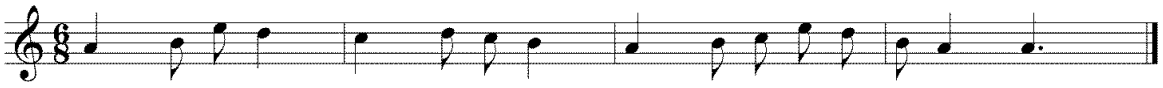
- при наступному проведенні вводиться ^{m}R2112|2112|| (Приклад 3).

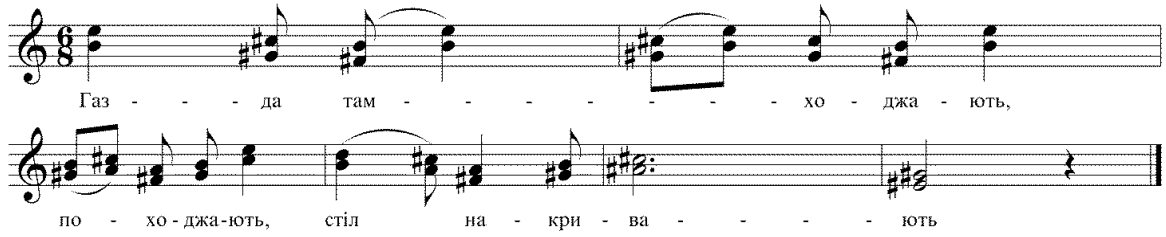
Приклад 3. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (42-44 т.т.)

У першій строфі на словах «Стиха, браття, приступаймо // К сему двору високому» композиторка опирається на ^{r}V44$_2$ та ^{m}R2112|2112|| (Приклад 4).

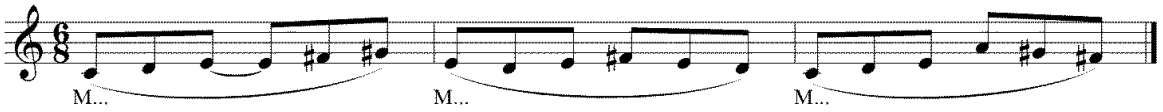
[1] Далі ритмічна структура вірша позначатиметься: ^{r}V, музично-ритмічна схема – ^{m}R.

[2] Зліговані тривалості об’єднуються, пунктирний ритм вирівнюється способом перерозподілу тривалостей, павзи в такті додаються до попередньої тривалості, в обрядових піснях схеми зводяться до двох рівновеликих тривалостей.

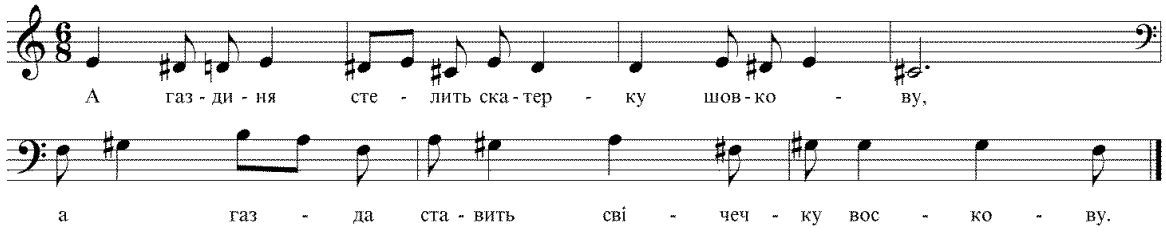
[3] Такти рахуємо від початку кожної частини.

Приклад 4. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (6-9 т.т.)

У музичній будові, де виконуються слова другої строфи «Газда там походжають // Походжають, стіл накривають», можна змоделювати таку основу: $^{r}V*44_{2}$, ^{m}R *2112|2112|| (Приклад 5).

Приклад 5. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (14-19 т.т.)

У тактах 25-30 композиторка використовує мурмурандо (Приклад 6), яке створює виразний фоновий ефект, однак воно не притаманне обрядовій пісенності українців.

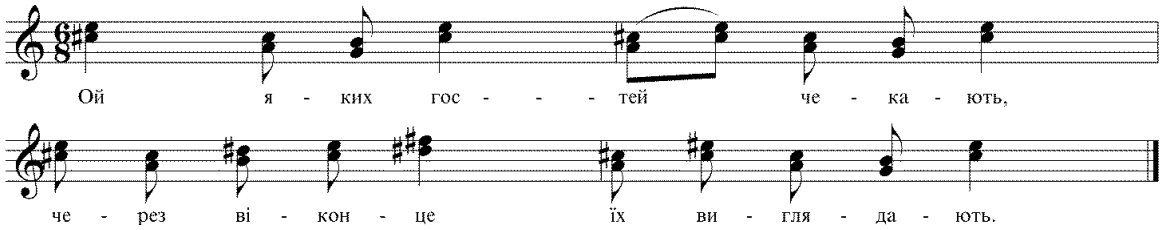
Приклад 6. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (25-30 т.т.)

Текст наступної строфи (т. 34–40) – «А газдиня стелить, скатерку шовкову // А газда ставить свічечку воскову» – відповідає поширеній поміж щедрівками формі $^{r}V66_{2}$, $^{m}R111122|111122||$. Але якщо в усіх попередніх випадках (перша та друга строфи, приспів) віршова та музично-ритмічна форми були ідентичними, то в четвертій строфі композиторка міксує різні за природою ^{r}V і ^{m}R із різних форм пісенних композицій зимового циклу, а саме на 4-складову ритмічну основу хоріямбічного типу подає 6-складовий поетичний текст (Приклад 7).

Приклад 7. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (34-40 т.т.)



У п’ятому куплеті – «Ой яких гостей чекають, // Через віконце їх виглядають» – спостерігаємо подібну ритмічну дифузію (Приклад 8). Тут у двох перших тактах хоріямбічні групи підтекстовано 8-складовим віршем із поділом 5+3.

Приклад 8. Леся Дичко «Чотири пори року» ч. «Зима» (46–49 т.т.)



В українській обрядовій музиці, за спостереженнями етномузикологів, більшість обрядових мелотипів закономірно в своєму ритмічному складі виявляють приналежність або до трійкових (ямбічних), або до двійкових (пірихічних) груп. У деяких щедрівках, як і в знаменитому «Щедрику» Леонтовича, трапляється і хоріямбічний ритмічний малюнок (2112). Цей мотив домінує і в «Зимі» Лесі Дичко, починаючи з 4-го такту. Однак вона, на відміну від Леонтовича, який потактував цю ритмоформулу на 3/4, дотримується розміру 6/8, що додає викладу природнішої акцентуації.

Загалом, проаналізувавши цю частину, виявляємо закономірність, що голосам, які створюють тло для головної мелодії, властиві дихореїчні ритмічні формули, а сольній партії – хоріямбічні.

На основі вище викладених аналітичних спостережень можна зробити висновок, що у частині «Зима» з кантати «Чотири пори року» Леся Дичко досить своєрідно переосмислює фольклорний матеріал, довільно інтерпретуючи типові елементи зимових величальних наспівів (колядок та щедрівок) – поетичні та музично-ритмічні. Слід відмітити добру обізнаність композиторки з народними джерелами, відчуття композиційних особливостей фольклору, що однак не позначилося на прямому цитуванні автентичних пісень та їхніх конструктивних властивостей, а реалізувалося в сучасній музичній мові видатної мисткині як представниці української національної школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навчальний посібник. – К.: Український Світ, 2002.-433с.

2. Гусарчук Т. До проблеми індивідуально-особистісного в хоровій творчості Лесі Дичко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.-К., 2002. - Вип.19. -Кн.3: Леся Дичко: Грані творчості: Збірка статей. –С. 13-39. -НМАУ ім. П.І.Чайковського.

3. Письменна О. Музична мова хорових творів Лесі Дичко. Львів, 2004.

4. Письменна О. Трансформація обрядових форм фольклору у творчості Лесі Дичко // Українська культура: Минуле, сучасне, шляхи розвитку: СБ наук.праць: наукові записки Рівенського державного гуманітарного ін.-ту. Вип. 8 /.-Рівне: РДГУ, -2003. С.97-103.

Людмила БУРДА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА,***
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ОГЛЯД СИМФОНІЙ-УВЕРТЮР МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО (ЗА СТАТТЕЮ КАНДИДАТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА ЛІЛІЇ ШЕВЧУК-НАЗАР «СИМФОНІЇ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО»)

Михайло Вербицький один з найвідоміших український композиторів, чиє ім'я відоме кожному свідомому українцеві. Музика до Державного гімну – це не єдиний твір мистця, яким варто пишатися. Доробок Вербицького складає: понад двадцять співоігр, біля сорока церковних композицій, тридцяти хорів світського змісту, кільканадцять оркестрових опусів, інструментальних гітарних композицій та солоспівів.

Десяток так званих симфоній (чи радше, увертюр) Вербицького, у яких використані народні пісенні і танкові мотиви – є зразками першої української симфонічної музики в Галичині. Євген Якубович казав: *«Покійний композитор Михайло Вербицький написав около десять орхестральних творів, і назвав їх: «Симфонії». Застерігаємо, рівночасно, що назву «Симфонія» задержуємо лишень задля пієтизму для неживучого автора, позаяк твори тії не відповідають що до форми і технічної структури назві «Симфонія», - а суть скорше «Симфоніеттами» чи там «Рапсодіями» на руско-українських мотивах, унятими в артистичну форму» [1, с. 10]*.

Симфонія №1 D-dur була скомпонована в 1849 році і є Увертюрою до співогри «Верховинці». На жаль, дослідники не знайшли інформації про приналежність цієї Симфонії до вистави.

Вступна частина Andante sostenuto написана у одноіменній тональності – d-moll і має кантиленно-речитативний тип вислову. Головна частина Allegro spirituoso у легкості, витонченості нагадує увертюри В.-А. Моцарта, Д. Бортнянського та Дж. Россіні.

Симфонія №2 C-dur\ a-moll\ C-dur написана в 1848-50 роках. Копія під заголовком «Симфонія II» зберігалася в архіві Народного Дому у Львові. Виконавський склад: 2 флейти, пікколо, 2 гобої, 2 кларнети, 2 фаготи, 2 валторни, 2 труби, 1 тромбон, 2 литаври і смичковий квінтет.

Вступ Andante Maestoso, помпезністю та легкістю дещо нагадує вступи симфоній у Гайдна. У цій симфонії композитор використовує двочастинну старосонатну форму (без розробки)

Симфонія №3 a-moll\ e-moll\A-dur написана у 1849-50 роках. Збереглося три різні редакції в автографах у Музичному Товаристві ім. Лисенка у Львові під загальною назвою «Симфонія III». У цій симфонії композитор використовує аж два повільні Вступи: перший-Moderato, другий-Adagio.

Шість наступних симфоній належать до 1864 року і, ймовірно, були створені на потреби першого національного українського театру.

Симфонія №4 B-dur\ G-dur написана 1864 року і має кілька розділів: Andante grazioso B-dur\G-dur; Allegro e-moll, Allegretto G-dur, Allegro vivace G-dur. Симфонія написана для відкриття українського театру «Руська Бесіда» 1864 року, що з успіхом прозвучала на публічних урочистостях.

Симфонія №5 c-moll\C-dur написана у 1865 році, належить, ймовірно, до п'яти Симфоній, створених на замовлення «Руської Бесіди», які композитор надіслав дирекції театру у подарунок. Темпові зміни Largo – Allegro вказують на тяжіння до класично-романтичних тенденцій. Композитор використовує теми у дусі маршових козацьких пісень, а також коломийки – Tempo di Kolomejka (ремарка автора), що можливо є першим введенням у класичну симфонічну музику цього танцювального жанру Західних теренів України.

Симфонія №6 g-moll\ Es dur написана в 1865 році. Цей твір складається з повільного Вступу Largo, в якому переважають кобзарсько-лірницькі наспіви та основної частини в рондоподібній формі, де переважають коломийкові елементи.

Симфонія №7 a-moll\ A-dur написана у 1865 році, в якій композитор використав вперше принцип наскрізного розвитку. У цій Симфонії композитор відмовляється від суттєвих темпових контрастів, вибудовуючи твір за принципом темпової крещендуючої динаміки «швидко – дуже швидко – ще швидше». У попередніх симфоніях існував контраст між енергійною Головною Партією та ліричною Побічною, то тут автор користується принципом доповнення, тим самим нові музичні елементи виникають за допомогою вже існуючого музичного матеріалу.

Симфонія №8 B-dur містить в кінці автографу дату написання: 20.01. 1865 року. У цьому творі композитор використав сонатно-симфонічну форму без розробки з невеликим повільним вступом. Образ пробудження, розквіту, піднесення душевних сил пронизує всю музичну драматургію. Соло валторни на piano з делікатними підголосками струнних у Вступі створюють картину настроєвого пейзажу: шелесту лісу, співу пташок, дюрчання струмка.

Симфонія №9 f-moll\F-dur написана в 1865 році. У ній є 9 розділів: Adagio, Larghetto, Allegro 1, Alla Kolomeyka 1, Allegretto, Allegro 2, Alla

Kolomeyka 2, Allegro 3, Allegro alla breve. Така структура, в якій розділи контрастують між собою нагадує жанр барокової музики – Concetro Grosso або Сюїти. Оркестрова фуґа стала фіналом твору, що є нетиповим для симфонічної музики, радше для хорової. У даній симфонії композитор використовує журливі мелодії, які наближені до настроїв жалібних маршів або козацьких сумовитих пісень з елементами аріозного співу.

Симфонія №10 D-dur – один з інструментальних камерних творів композитора, названий автором «Симфонія для 2 флейт, 2 скрипок, альта, віолончелі і контрабасу». Імовірно, що ця Симфонія була присвячена улюбленому учневі, який передчасно помер. У присвяті до твору розміщені три хорові чоловічі пісні a capella, перша з яких на слова В. Шашкевича має назву «Жаль». Написана симфонія у 1869-1870 роках (1870 – рік смерті композитора). Основною настроєвою характеристикою твору є певна дитячо-юнацька наївність тематичного матеріалу.

Висновки. Жанр симфонії є досить вагомим в українські музиці. Симфонії у XVIII столітті писали Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Микола Овсянико-Куликовський. У XIX столітті належали авторству Михайла Калачевського, Миколи Лисенка, а у XX столітті – Левка Ревуцького та Бориса Лятошинського.

Так звані Симфонії Михайла Вербицького є радше Увертюрами-симфоніями і є першими зразками цього жанру в Україні. На це вказують декілька факторів: невеликі за обсягом і більше нагадують увертюри до опер Вольфганга Амадея Моцарта, Дмитра Бортнянського та Джоаккіно Россіні; більшість зразків не мають сонатно-симфонічного типу викладу матеріалу (відсутні типові розділи: Експозиція, Розробка та Реприза); використання сюїтної форми з контрастними розділами, двочастинно старосонатної та сонатної форми без розробки. Використання коломийки Вербицьким, можливо, є першим зразком у класичну симфонічну музику цього танцювального жанру Західних теренів України.

Михайло Вербицький як продовжувач тогочасних романтичних тенденцій все ж зумів сформувати власний національний стиль. Основою композиторського мовлення є добре видима і ґрунтовна опора на пісенно-танцювальні традиції української народної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вербицький М. Вибрані твори. Чернівці: «Букрек», 2015. 333 с.
2. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. Львів, 2003. С.136-137.
3. Гордійчук М. На музичних дорогах. Київ: «Музична Україна», 1973. С. 7-50.

Анатолій БОНДАРЕНКО
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
*Науковий керівник – **Оксана ПИСЬМЕННА**,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ДВІ ФОРТЕПІАННІ ЕЛЕГІЇ – Е. ГРІГА ТА М. ЛИСЕНКА: ТОЧКИ ДОТИКУ

В історії музики часто спостерігається явище, яке полягає в подібності музичних тем у творах різних композиторів. Часом така схожість стає настільки помітною, що виникають припущення про можливі запозичення. Однак, подібні думки неодмінно повинні мати належне наукове обґрунтування, адже їх можна сприймати як негативні.

Особливу увагу привернула подібність двох творів одного жанру - Елегій для фортепіано, створених Едвардом Грігом та Миколою Лисенком. Безсумнівно, ці твори мають спільні риси. Бажання розібратись у цьому явищі стало головною метою нашого дослідження.

Незважаючи на помітні збіги у **мелодиці** елегій, уважний слухач одразу відчує різницю в їх **образно-емоційному змісті**.

Ми зробили **порівняльну характеристику** творчих постатей авторів елегій, виявили біографічні паралелі: ці композитори належать до одного покоління, вони майже ровесники, обидва навчались у Ляйпцигській консерваторії (щоправда, там їхні шляхи не перетиналися). І Гріг, і Лисенко надавали велике значення збереженню національного фольклору і стали фундаторами національної композиторської школи в своїх країнах.

Дуже цікаву інформацію дає зіставлення **життевих обставин написання обох Елегій**.

Так, Едвард Гріг у 1883 році – а саме це рік створення Елегії - перебував у зеніті своєї слави. У цей період він залишає місце головного диригента у Бергені та багато концертує за кордоном. Восени цього ж року композитор отримує багаточисельні запрошення з різних міст Німечини та Голландії. Із великим успіхом проходять його концерти у Веймарі (там Гріг востаннє зустрівся із Лістом), Лейпцигу, Мейнінгені (де відбулось виконання фортепіанного концерту під орудою Ганса фон Бюлова). Також Гріг був обраний членом-кореспондентом Лейденської музичної академії. Публіка всюди тепло зустрічала Гріга, а його концерти перетворювались на

справжній тріумф. Отже, на цей час Гріг був уже дуже відомим в Європі композитором, автором багатьох видатних творів. Звісно, він переживав творчий підйом, і це певним чином відбилося у творах цього періоду. У червні 1883 року Гріг повернувся до циклу "Ліричних п'єс" для фортепіано (після двадцятирічної перерви). Усі мініатюри другого зошиту "Ліричних п'єс" (ор. 38), до якого належить «Елегія», мають спокійно-врівноважений, умиротворений характер.

«Елегія» Лисенка входить до альбому з трьох п'єс, що написані влітку 1902 року. На цей час Лисенко був живим класиком української музики. А в 1903 уся Україна відзначатиме 35-річчя музичної діяльності композитора.

Водночас це був і досить важкий період у житті Лисенка. Незадовго до того він пережив особисту трагедію – втратив другу дружину, матір своїх дітей Ольгу Липську (1860-1900).

Ольга була вірною супутницею композитора, соратницею в його справі. "Мою ідею служіння народу вона сприйняла всім серцем і стала для мене помічницею, яку ніхто не міг замінити" – писав Лисенко. Вона допомогала Лисенкові в усьому, Лисенко називав Ольгу "своєю правою рукою, генеральним писарем війська Лисенкова".[4] Їх шлюб, осяяний світлом чистого кохання, тривав 20 років. Безумовно, ця трагічна втрата зумовила скорботний настрій його творів цього періоду. Дуже вірогідно, що і «Елегія» стала відбитком цих трагічних переживань.

Звісно, найбільш переконливу інформацію надає **інтонаційний аналіз обох Елегій.** Привертає увагу важливе значення **початкової** інтонації, що може вважатися музичною «візитною карткою» жанру елегії: це низхідний мелодичний рух від п'ятого щабелю через підвищений, а згодом і дезальтерований четвертий щабель. Ця інтонація використана обома композиторами.

Аналіз Елегій підтвердив нашу головну тезу: незважаючи на належність до єдиної – лірічної - образної сфери, перед нами абсолютно різні за змістом твори.

Це доводять наступні факти:

1. **Різний образно-емоційний зміст творів.** «Елегії» **Гріга** властивий ніжний і зворушливий характер, що трохи затьмарюється вкрапленнями меланхолійного суму. При цьому авторська позиція близька до стану споглядання, що пояснює відсутність динамічного розвитку. «Елегія» **Лисенка** втілює відчуття нестримного душевного сум'яття і туги і має пристрасно-схвильований, патетичний характер.

[4] Архімович Л., Гордійчук М.М. - Лисенко. Життя і творчість - Київ: Музична Україна, 1992 р.

Це "крик душі", відбиття важкої життєвої кризи, яку композитор тоді намагався подолати.

2. **Відмінність композиції: опора на різні національні традиції та виявлення різних семантичних «можливостей» форми-структури твору.** «Елегія» Гріга має три-п’ятичастинну структуру, а «Елегія» Лисенка написана у пісенно-строфічній формі, що притамана українському фольклору. Обом структурам властива повторність. Проте, у мініатюрі Гріга ця повторність призводить до рівноправного чергування **двох** близьких музичних образів; у Лисенка ж повторність усієї побудови закріплює **один** емоційний стан – суму й розпачу – і не передбачає можливості виходу з нього.
3. **Відмінність загального драматургічного розвитку.** Окрім принципу повторності на рівні розділів форми, важливий результат досягається також завдяки відмінності синтаксичної будови **всередині** цих розділів. «Елегія» Гріга складається із майже однакових за масштабом побудов (9+11+9+11+9 т.т.), що, разом із їх повторністю, створює відчуття врівноваженості і сталості. Всередині строфи «Елегії» **Лисенка** відбувається поступове зростання напруги завдяки наскрізному розвиткові, що робить строфу монолітною і, безперечно, впливає на створення ефекту нестримності вираження емоцій.
4. **Виражальні засоби:**

А) Мелодика. Мелодична лінія в обох елегіях починається з квінтового тону, рухається донизу, зачіпаючи підвищений IV щабель мінорного ладу. Але в «Елегії» Гріга мелодії властива врівноваженість, **симетрія** підйомів і спадів. Вона складається з досить коротких мотивів та одразу починає розвиватися за допомогою секвенційного повторення, повертаючись наприкінці періоду до початкового звуку. При цьому секвенційність не сприяє розширенню розвитку, а скоріше «притримує» рух, обмежує його. У Лисенка ж симетрія відсутня (приблизно три чверті обсягу мелодії займає підйом і лише одну чверть – спад). Основою мелодії є не мотив, а більш довга фраза з «непередбачуваним» хвилеподібним напрямком руху і постійним неухильним розвитком. Секвенційний розвиток підключається тільки в кульмінації і навіть наявний постійний поділ на двотакти не «гальмує» розвиток завдяки неухильному мелодичному оновленню, варіюванню і регістровому підйому.

Б) Метроритм. Обидві Елегії об'єднує тридольний метр і сталість ритмічного малюнку, що наявний на початку їх тем. Проте більш простий розмір 3/4 в «Елегії» Гріга сприяє ефекту певної «простоти» і прозорості

думок ліричного героя, тоді як розмір 9/8 в «Елегії» Лисенка дає більше простору для вираження емоцій.

В) Фактура. Привертає увагу переважне злиття фактурних пластів в «Елегії» Гріга, повне підкорення нижнього голосу мелодиці і ритміці верхнього у провідній темі твору. У Лисенка ж протягом усього твору лінії верхнього та нижнього голосів – самостійні.

Отже, логічно припустити, що зовнішня подібність мініатюр зумовлена кількома факторами: по-перше, це звернення до притаманих жанру елегії сталих інтонаційно-мелодичних формул. Вони властиві також і іншим зразкам цього жанру (згадаймо головну партію «Незакінченої симфонії Ф. Шуберта тощо), що з'явилися значно раніше творів Гріга і Лисенка . По-друге, одним із свідомо обраних прийомів роботи Лисенка зі створення українського фортепіанного доробку було використання усталених жанрів європейської музики романтичної доби та насичення її національним змістом. Звідси в його творчості жанри не тільки елегії, але й мазурки, вальсу, етюду, полонезу, рапсодії тощо з характерними для них музичнимиознаками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архімович Л., Гордійчук М.М. - Лисенко. Життя і творчість - Київ: Музична Україна, 1992 р. – 256 с.
2. Беренбейн І. С. - Виконавський піанізм Миколи Лисенка як фактор становлення національного романтичного стилю. Журнал Національної музичної академії ім. Чайковського, 2017, № 4.
3. Клін В.Л. Українська радянська фортепіана музика (1917-1977) - Київ, «Наукова Думка» 1980 р. - 39 ст.
4. Левашева О. Е. Эдвард Григ. Жизнь и творчество. М., «Музыка»,1974. – 624 с.

Anna TODOROVA
Musikakademie der Stadt Kassel "Louis Spohr"
Scientific supervisor: ***Felix WERTHSCHULTE,***
Assoc. Prof. at Musikakademie der Stadt Kassel "Louis Spohr"
Kassel, Germany

CLASSICAL MUSIC PODCASTING IN THE NEW MEDIA ERA

Statistical data convincingly demonstrate that classical music continues to exist quite successfully in the modern media space, and its evolution there experiences "stirrings of a gold rush", as Charlotte Higgins, The Guardian art correspondent, put it [4]. This process is conditioned by the intense development of technologies for reproducing and transmitting information, and various areas of culture permeate each other creating a synthesis of two domains: classical art and communication [3], an innovative synergy that always provides abundant food for researchers' thought.

This paper aims to overview the current trends in classical music podcasting and is informed by the publications from the reputable sources that provide up-to-date analytics in the field.

The contemporary art of media communications singles out the best from the temporary classical musical paradigm in order to bring into modern social life some high meaning and ideals replicating classical musical material in various ways. No matter how contradictory this process may seem to musicologists and music critics, there has emerged a trend in the academic musical tradition, which ensures the entry of the classical musical repertoire into the context of modern and postmodern culture [3].

Analysing the causes of the growing interest in podcasting, David Ciccarelli mentions the emergence of technologies that made home recording equipment and software affordable, the fast and accessible internet, and a growing demand for narrow specialised content which resulted in the nascency of podcasting, a unique 21st-century medium [2]. Podcasting was booming, and 165 million people were reported to have listened to a podcast, marking the transfer to "the era of big podcasting", as Nicolas Quah put it [6].

As podcasts are predominantly built on the sound [2], the growing popularity of podcasting emphasizes how significant audio is in the contemporary media landscape which opens unlimited opportunities for classical music: Joshua Barone calls podcasts "a medium ideally suited to illuminate its sounds and stories" [1]. Yet the broadcasting and the use of academic music always require a

special communicative context, which may explain why classical music was first sluggish to take advantage of podcasting.

In 2006, analysing innovative gains of the web for classical music, Charlotte Higgins quoted the *Philharmonia* as "the first British orchestra to podcast, and ran a webcast of a concert last year that garnered 600,000 hits - an international reach, and many times beyond the capacity of a concert hall" [4]. She also referred to the words by the *Philharmonia's* Alice Walton, who acknowledged that due to podcasting the orchestra went beyond just live performance toward developing and educating audience [4].

Classical music reluctance to enjoy the benefits of podcasting changed in 2019 under the pressure of COVID-19 pandemic when live performances were put on hold. As Joshua Barone, a senior staff editor on the Culture Desk of the New York Times, noted, the music professionals started to investigate the new media and "classical and opera podcasts have begun to flourish" [1].

There have been developed several podcasting trends in the classical music domain. Podcasts with the reputation have evolved further, exemplified by "Aria Code"[5], a podcast devoted to the most famous arias in opera history, and by "Sticky Notes"[6], a classical music podcast for both music lovers and newcomers alike.

New podcasts were launched by the performing musicians, such as Cleveland Orchestra Musicians and their Music Director Franz Welser-Möst who run a podcast site "On a Personal Note"[7] where they share stories about the music that has shaped their lives.

The majority of these podcasts typically apply an anthology approach [1] when each story highlights a specific work or recording. When successful, such podcasts gather such a large audience because of the method of pedagogical communication applied, when the podcasts do not try to sell people anything, but make information about music useful, speaking to the audience in a simple and lively language, finding instruments that will stimulate listeners' interest in classical music.

It also stands to mention that there are podcasts that follow innovative approach, such as "Mission: Commission,"[8] run by the Miller Theatre at Columbia University. Their podcasts provide a unique insight into the creative process of three very different composers, their audio diaries reflecting on their challenges and setbacks as they compose short pieces. Original ideas for classical music podcasts are sometimes prompted by real-life social phenomena. Proceeding from

[5] https://www.wnycstudios.org/podcasts/aria-code/about
[6] https://joshuaweilerstein.com/stickynotes
[7] https://www.clevelandorchestra.com/podcast
[8] https://www.missioncommissionpodcast.com/episodes

the idea that classical music has been misappropriated as a musical genre and culture rooted in the aesthetics of Western Europe, the mission of the weekly podcast "Trilloquy" is to decolonize the traditional concepts and discourse surrounding classical music[9].

Podcasting experience proves to be invaluable when the pandemic restrictions have been lifted and live concerts have returned. Podcasts make composers and performers approachable and the magic of their art is revealed for understanding. This gain found its place in the "live podcast" multimedia shows as the one implemented by the ensemble Alarm Will Sound, whose shows combine podcasting and live performance "to dive deep and get personal about how composers and performers make music"[10].

The booming development of classical music podcasting serves as a confident proof that these two domains perfectly fit each other and meet the current demands of the audience. Withal, podcasting paves its way to the concert halls and live shows adding up to the contemporary evolution of the classical music culture.

REFERENCES:

1. Barone, J. (2021) Classical Music Podcasts Begin to Flourish, at Last In: *The New York Times*. Available at: https://www.nytimes.com/2021/04/21/arts/music/classical-music-podcasts.html (Accessed 13.04.2023)
2. Ciccarelli, D. (2020) The Complete History of Podcasts. In: Voices, July 21, 2020 Available at: https://www.voices.com/blog/history-of-podcasts/ (Accessed 13.04.2023)
3. Fedorova, A. V. (2019) Classical Music as a Substructure of the Media-Space. P. 43-47. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskaya-muzika-v-kachestve-podstruktury-media-prostranstva/viewer (Accessed 13.04.2023)
4. Higgins, C. (2006) "Big demand for classical downloads is music to ears of record industry". *The Guardian*. Available at: https://www.theguardian.com/media/2006/mar/28/newmedia.arts (Accessed 10.04.2023)
5. Panella, A. (2023) A Survival Guide for Classical Music Production In: *Production Expert* 11.04.2023. Available at: https://www.pro-tools-expert.com/production-expert-1/a-survival-guide-for-classical-music-production (Accessed 14.04.2023)
6. Quah N. (2019) We're Entering the Era of Big Podcasting In: *Vulture*. Available at: https://www.vulture.com/2019/09/podcasting-history-three-eras.html (Accessed 12.04.2023)

[9] https://www.trilloquy.org/
[10] https://www.alarmwillsound.com/projects/

Ян ЦЗІЛІНЬ
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
*Науковий керівник – **Оксана ПИСЬМЕННА**,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ПРОГРАМНІСТЬ У КИТАЙСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ

Програмна музика, це такі інструментальні твори, у яких в тій чи іншій мірі подана композитором підказка до розуміння його творчого задуму. Програма може бути у різній мірі деталізована: назва твору (передає настрій, стан, живописну картину, дію тощо), назва, яка передбачає опис певного відомого історичного факту, чи розгортання низки подій, викладених у словесній формі (казки, легенди). Знаний український композитор та музикознавець Станіслав Людкевич так окреслював це поняття: «Програмна музика – се така форма абсолютної, т. є. чисто інструментальної музики, у якій компоніст тонами інструментів хоче представити зрозуміло для уяви людської певні точно означені образи, поняття, ситуації, навіть події» [3, с. 30].

У програмній музиці, зазвичай, переважає кілька основних спрямувань - звукзображальність та символіка. Це демонстрація певних аспектів музичного змісту. Вони проявляються в музиці з домінуванням тої чи іншої сторони, іноді у поєднанні чи взаємопереплетенні.

В європейській інструментальній музиці звукозображальний тип програмності відноситься до часто вживаних у залежності від різних історико-стильових періодів. Станіслав Людкевич вважає звукозображальність однією з первинних властивостей музики: «…два найбільш важливі діаметрально протилежні елементи звукозображальності: 1. Наслідування голосів і шумів природи, що народилось з загальної схильності людської натури до наслідування і глибоко коріниться в народній поезії і музиці і під їх безпосереднім впливом з’являється також на початковому етапі професійної музики; 2. Тенденція музики до виразу почуттів, яка виходячи з емоційних викриків дикуна чи дитини, вже в церковному хоралі, як і в деякій примітивній (вокальній) музиці, досягла в емоційному відношенні високого ступеня виразності...» [2, с. 64].

Музикознавці вважають, що в китайській фортепіанній музиці з переважаючим звукозображальним типом програмності, вагоме місце займає і символіка.

Показовими програмними творами є «Місяць, відображений в річці Ерцуаня», «Червоні зірки блищать» Чу Ванхуа, «Китайська флейта і барабан в сутінках» Лі Інха, «Осінній місяць над тихим озером» Чен Пейсюнь тощо.

Запропоновані зразки програмних творів китайських митців демонструють тембральні можливості фортепіано, які дуже приближені до звучання та звуководобування на народних китайських інструментах, відтак підтверджують можливість входження фортепіано в музичне життя й освіту країни. Водночас для усвідомлення творчого задуму китайських митців у програмних фортепіанних полотнах потрібно, насамперед виявити та уяснити філософські, естетичні, міфологічні передумови, які становлять основу їх програмного змісту, асоціацій та символів. Необхідно проаналізувати фольклорні первні, які стали підгрунтям для тля різних типів програм. Але при зовнішній схожості західно-європейських та китайських виражальних засобів, при сприйнятті європейським слухачем китайської фортепіанної музики слід врахувати специфічну музичну традицію та естетичні пріоритети Китаю, складені тисячоліттями.

«Зрозуміло, що й програмна тематика китайської інструментальної, в тому числі й фортепіанної, музики ніяк не могла поминути цього кола образів, як одного з фундаментальних для національного світогляду. Більше того, завдяки специфіці свого художнього виразу втілення образів природи в програмній фортепіанній музиці досягало більш вагомого результату, аніж тільки словесне вираження. Адже інструментальне звучання розкривало за допомогою характерного інтонаційного компендіуму, всієї системи музично-виразових засобів той особливий стан абсолютного єднання людини з природним оточуючим світом, який вважається в національній етиці та естетиці найвищим ідеалом» [1, с. 66].

Відзначаючи особливості, характерні для фундаментальних позицій і розумінні національного світогляду, слід відзначити відмінності у суті східного і західного мистецтва. Для західної традиції, художнього світогляду «…характерна швидка зміна й величезна різноманітність течій і стилів. В тематиці й ідейному змісті відображається конкретна епоха. Художні жанри, форми, види диференційовані одне від одного» [1, с. 64].

Особливості східного художнього світогляду, на думку дослідників-мистецтвознавців, відзначаються характерною непорушністю художніх традицій, позачасовою, «вічною» тематикою. Різні види мистецтва синтезуються, «перетікають» один в інший, взаємодопонюючись та збагачуючись.

Однією з найпоширеніших образних сфер в китайській духовній традиції займає природа. У так званому комплексі – *Сань цзяо* – трьох

основних філософсько-релігійних вченнях Китаю – *конфуціанстві* (китайська етично-філософська школа, принцип організації суспільства, засновником якої був китайський філософ Кунфу-цзи, 551–479 р. до н.е.), *буддизмі* (основна теорії – закон карми та вчення про досягнення стану нірвани) та *даосизмі* (вчення, в якому присутні елементи релігії, ворожіння, медитацій) провідним був принцип єдиносутності макро – і мікрокосму, звідси – базисною спрямованістю китайського філософського мислення виступала ідея органічної єдності людини і світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лу Цзє. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст. Спеціальність 17.00.03, Наук. Кер. Мельник Л. О. Львів – 2017, - 187 с.
2. Людкевич С. Два причинки до питання розвитку звукозображальности / Станіслав Людкевич // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. - Т. 1. Упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер. – Львів: М.Коць, 1999. – С. 62 – 150.
3. Людкевич С. Про розвій та сучасне становисько так званої програмної музики / Станіслав Людкевич // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. - Т. 1. Упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер. – Львів: М.Коць, 1999. – С.30-34.

Олександра САВКО
Комунальний заклад вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
Науковий керівник ─ ***Валентина ЗЕЛІНКА****,*
Заслужений працівник культури України,
викладач кафедри музичного мистецтва
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
м. Ужгород, Україна

ОХОРОНА ГОЛОСУ ЯК ОСНОВНИЙ ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

Всім відомо, що від стану голосового апарату, співочого навантаження, постановки голосу залежить рівень професіоналізму будь якого виконавця, артиста. За аналіазми останніх досліджень ми маємо підставу вважати, що існує велика проблема гігієни голосу. Окрім гігієнічних правил, учителю або викладачу вокалу треба стежити за виконанням гігієнічних заходів, які впливають на охорону і розвиток вокального голосу, це можуть бути як заняття з хорами, ансамблями, так і з сольними виконавцями. Тобто співати потрібно з розправленими плечима, стояти необхідно міцно обпершись ногами в підлогу, це необхідно для повноцінного, легкого і вільного звучання. Особливу увагу необхідно обов'язково приділяти диханню, адже дихання- це фундамент співу. Існують такі типи вокального дихання: грудне – таким диханням ми користуємось у звичайному житті; костоабдомінальне – задіюється грудна клітка, діафрагма і черевна порожнина; діафрагматичне –, активно скорочуються і розширюються м'язи діафрагми і черевної порожнини, відчувається невелике висунення живота вперед. Дихати треба через ніс. Дихання повинне забезпечувати надходження повітря в легені, щоб організм отримував необхідну кількість кисню. Також необхідно враховувати що для жінок більш характерним є дихання діафрагмую, а для чоловіків – животом. Під час співу дихати треба легко та без напруження з фазою вдиху, що коротша за фазу видиху. Такі нюанси в процесі дихання, як неправильне положення корпусу, задирання шиї вверх, підняття плечей – на все це вчитель співу повинен звертати увагу, та за необхідності усувати проблему.

Охорона голосу. Дуже часто люди, які займаються вокалом не знають що для того аби вберегти свій голос необхідно дотримуватись режиму.

Температурний режим. Необхідно берегти свій голос від переохолодження, особливо треба слідкувати за цим взимку. Ні в якому разі не можна голосно говорити, кричати, співати на морозі. Бажано після уроку посидіти в теплому приміщенні 10-15 хвилин, і тільки після цього можна виходити на вулицю (звичайно якщо це зимній період).

Раціон. Вокалістам треба слідкувати за тим, що вони їдять та п’ють Такі продукти харчування як горіхи, насіння, чіпси, газовані напої, шоколад, морозиво вважаються шкідливими для співака. Тому необхідно уникати їх вживання перед заняттями вокалом та виступами, особливо! Найбільш корисно буде поїсти за 2-3 години до співу. Голодний шлунок — не найкращий ваш помічник. Намагайтесь вживати якісну та здорову їжу, вона надасть вам фізичних сил, які необхідні, щоб добре співати.

Сонний режим. Цікавий факт що людський голос «засинає» раніше ніж сама людина приблизно на 2 години. Спати необхідно достатню кількість, приблизно 8 годин. Якщо урок зазначено вранці, сплануйте підйом мінімум за 2-3 години до нього, приблизно стільки часу потрібно вашому голосу, щоб прокинутися.

Шкідливі звички. Не секрет, що у сучасному світі люди схильні до куріння та надмірного вживання алкогольних напоїв. У вокалістів існує така теорія, що декілька грамів міцного алкоголю перед виступом розслаблять вас та Ваш голос. Але це неправда. Ніколи не прибігайте до цього! Така міра приведе лише до пересушення гортані та втрати еластичності ваших голосових зв'язок. Не кажучи вже про абсурдність виходити на сцену до глядачів у нетверезому стані. Куріння теж є дуже поганою звичкою. Не одразу, але через певний час цієї звички ви помітите, що ваш голос втратив дзвінкість, має характерну сухість, хриплість, грубість. Табак впливає на слизові оболонки дихальних шляхів та на легені. А дихання, як відомо, — фундамент вокалу.

Навантаження на голосові зв’язки. Всім відомо, що все треба робити в міру. У вокалі все так само, не можна необмежену кількість часу займатись вокалом. Не слід недооцінювати роль розспівування на заняттях. Воно допоможе "розігріти" та підготувати ваш голос до виконання пісень. Таким чином, як спортсмени проводять розминку перед тим як виконувати певні вправи. Якщо ви вокаліст-початківець, одна година в день — максимальна вокальна нагрузка для вас. Не займайтеся під час хвороби, це не тільки не надасть користі, а й нанесе шкоду. Щоб скоріш повернути співочу форму мовчіть, відпочивайте та не слухайте музику, бо в цей час відбувється пасивне співання і ваші голосові зв'язки все одно працюють. Уникайте форсації звуку та не зловживайте високими нотами. Слідкуйте за своїми відчуттями. Якщо

під час співу виникає дискомфорт, одразу необхідно повідомляти про це свого вчителя.

Звичайно, професія вокаліста є дуже складною, з різноманітними нюансами. Не секрет що бувають такі ситуації коли виконавцю треба виходити на сцену з температурою, хворим горлом чи іншими проблемами. Звичайно що за таких умов виступати дуже складно, але завдяки високій майстерності яку набуває вокаліст впродовж свого творчого шляху, на сцені може навіть і не показати що щось болить чи має якісь проблеми. Для того аби, була якісна робота голосу необхідно мати спокійну атмосферу, тобто бути спокійним, без негативних думок, оскільки при нервових розладах першим страждає саме голос. Між викладачем та учнем обов'язково повинен бути такт і повага у спілкуванні – бо це одна з головних умов збереження психологічного здоров'я. Ні в якому разі не має бути ніяких насильницьких або агресивних штучних прийомів у навчанні і роботі, абсолютно виключається агресія і ворожість. Необхідно до кожної особистості підбирати правильний підхід з урахуванням її фізіологічних можливостей. На жаль співаки частіше, ніж інші люди страждають від порушень режиму.

Для збереження свого голосу та розвитку у своїх професійних навичках, вокалісти мають працювати над цим по можливості щодня. Не менш важливим є відпочинок. Для співака,який працює у колективах із частими концертними роз'їздами нервово-психічна гігієна є дуже важливою. Не можна дуже сильно напружувати голос. Обов'язково необхідно давати голосу відпочинок.

Підводячи підсумки даної доповіді можу сказати, що професія вокаліста є однією з найцікавіших професій світу, водночас і найскладнішою. Бо на голосовий апарат впливає безліч зовнішніх та внутрішніх факторів. Зрештою досвід приходить з практикою, необхідно багато працювати над собою, розвиватися, досягати нових вершин, вчитися чомусь новому, і лише тоді спів стане для вас улюбленою справою. Всім відомо, що талант дано кожному, але не всі можуть його розгледіти в собі, тож прислухайтесь до себе, співайте від душі та з задоволенням, і звичайно ж бережіть свій голос!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ростовський О.Я. Художньо-педагогічний аналіз музичних творів у школі: Методичні рекомендації.
2. Захаров А.П. Розспівування у хорі.
3. Ростовський О.Я Педагогіка музичного сприймання

Модест МЕНЦІНСЬКИЙ
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА****,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ЗАБУТА УКРАЇНСЬКА ВІОЛОНЧЕЛЬНА СПАДЩИНА: СОНАТА ФЕДОРА ЯКИМЕНКА

Федір Якименко належить до когорти визначних постатей, представників української композиторської школи. Рання творчість митця позначена натхненням європейською культурою, про що свідчать його тривалі подорожі Європою, зокрема Італією та Францією. Впродовж цього часу композитор присвячував значну увагу власній творчості [3].

Творчий доробок митця охоплює широкий спектр жанрів, серед яких вагоме місце посідає фортепіанна та камерно-вокальна творчість. Поряд з тим, композитор часто звертався до ансамблевих камерно-інструментальних жанрів: Соната для скрипки і фортепіано, Соната для віолончелі і фортепіано, «Ідилія» для флейти та фортепіано, Маленька балада для кларнета з фортепіано та мініатюри для скрипки.

На гармонічні аспекти музичної мови композитора значною мірою впливала європейська культура. Композитор в часі перебування у Франції був перейнятий тогочасними новаторськими музичними тенденціями, зокрема імпресіонізмом [1]. Сучасні музикознавці, відзначаючи стильову індивідуальність митця, часто порівнювали творчу манеру Ф. Якименка з музикою французьких композиторів, зокрема з К. Дебюссі [2].

Яскравим зразком камерно-інструментальної творчості митця виступає одне з масштабних полотен Федора Якименка – Соната для віолончелі і фортепіано, створена у період 1903-1906 років. Твір опублікований у Парижі в 1905 році. Дедикація Евсею (Єфрему) Білоусову[11] – віолончелісту, який і став її першовиконавцем, виступаючи з автором у Харкові [1].

Віолончельна соната Федора Якименка є одним із перших талановитих зразків української віолончельної ансамблевої музики початку XX століття. Образний зміст циклу характеризується різнобарвністю станів та настроїв:

[11] Евсей (Єфрем) Білоусов - віолончеліст-віртуоз, який у 1906-1908 роках поєднував педагогічну практику у Харківській консерваторії та концертну діяльність у Європі (1911-1922рр) та США (1926р.), де і залишився по завершенню концертної діяльності на постійне проживання та провадив педагогічну діяльність Джульярдській музичній школі (1930р.)

емоційними спалахами та пориваннями. У полотні відчутний вплив яскравої танцювальності та широкої ліричної пісенності. Образна палітра відображає низку найрізноманітніших відтінків – від поетично-ліричного звучання першої частини через жанрові прояви витонченої танцювальності у другій – до активного, динамічного, експресивного віртуозного фіналу.

Уся образна багатогранність задуму митця знайшла своє втілення у масштабному розгорнутому тричастинному циклі: Сонатне алегро, Вальс та Тема і варіації.

Романтично-поетичний настрій **першої частини** *Allegro*, укладений у вільнотрактованій сонатній формі зі вступом та кодою. Частина сповнена контрастів наспівних образів з колоритними елементами народно-пісенного мелосу побічної партії та патетичним ухилом образів розробкової частини сонатного алегро.

Жанровим контрастом до експресивної першої частини виступає романтизований схвильований Вальс – **друга частина** циклу. Задум композитора укладений у складній тричастинній формі. Образно-емоційна сфера позначена синтезом благородної витонченості, сентиментальності та рис народності. Ці поєднання дозволяють експонувати різні грані танцю: від вишукано-благородного до народно-побутового.

Завершує палітру різноманітних образів двох попередніх частин **третя** – *Moderato*, у формі теми та семи варіацій, кожна з яких побудована у контрастній образній, фактурній, тональній та частково (за винятком VI-VII варіації) тематичній площині.

Завершує варіаційний цикл віртуозний Фінал – *Allegro vivace* (остання варіація). Необхідно зауважити, що Фінал відіграє подвійну функцію у полотні - завершення третьої частини та циклу загалом. Побудова виступає емоційною вершиною сонати, наповненою бурлескними образами та контрастами настроєвими спалахами. У всій образно-емоційній панорамі циклу фінал сприймається як співставлення нестримної енергії та експресії з ліричним началом сонати.

Віолончельна соната Ор.37 Федора Якименка, безумовно, яскравий зразок жанру. Образна драматургія сонати розвивається у низці емоційних станів: романтично-піднесена перша частина доповнюється лірикою, сентиментальністю та елементами народної танцювальності вальсових ритмів другої частини, глибоким контрастом до яких виступають бурлескні образи фіналу. Композитор талановито поєднує низку контрастних образів та настроїв завдяки майстерному трактуванню форми: вільнотрактованого тричастинного циклу.

Митець синтезує стилістичні риси класицизму та романтизму. Модифікація традиційного циклу досягається: відхиленнями від нормативного сонатного алегро (повтор десятитактового вступу у репризі, секвенційний розвиток заключної партії), жанровим навантаженням другої частини – Вальс (Valse) та використанням варіаційної форми у третій частині. Чітке відмежування розділів циклу досягається поглибленням міжчастинних цезур ферматами.

Детальний аналіз драматургії та архітектоніки твору свідчить про глибоке індивідуальне осмислення митцем образно-емоційної сфери та майстерне багатогранне втілення власного задуму, що дозволяє віднести цей твір до низки видатних композицій сучасників - віолончельних полотен В. Косенка, В. Барвінського та інших.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зав’ялова О. К. Віолончельна соната в Україні у контексті стильових зрушень першої третини XX ст. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 185–191. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Muzmyst_2013_13_24

2. Козаренко В. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у І-й третині XX-го ст. *Українське музикознавство*, Вип. 28. Київ: Музична Україна. 1998. С. 144–154.

3. Шульгіна В. Д. Акименко Федір Степанович. *Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія* / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, Т.1. 2001. URL: https://esu.com.ua/article-43441

Joanna PALUCH
University of Rzeszów
Scientific supervisor: dr hab. ***Mirosław DYMON,***
Prof. UR at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

PABLO CASALS – ARTIST AGAINST THE REGIME

"Music soothes the mores" - this paraphrase of words once uttered by Aristotle seems to represent a certain universal truth for society. We associate music with solace, pleasure, a break from reality. However, it can also be something quite different and much more down-to-earth, namely a tool for battle. History knows of many cases in which artists have not remained passive and have manifested their views in various ways. Even nowadays, due to Russia's criminal invasion of Ukraine, we can observe with our own eyes how individual representatives of the world of culture and art behave in crisis situations. However, in the context of examples of such activity, I would like to go back a few decades and present the figure of the eminent cellist Pablo Casals, whose artistic path was significantly intertwined with politics.

Pablo Casals was born on 29 December 1876 in the Catalan village of El Vendrell. From an early age, he showed great ability in playing various instruments. The cello, however, proved to be the instrument closest to his heart, and it was with this instrument that he largely envisaged his musical future. Due to his extraordinary talent and great enthusiasm for work, he began to achieve his first successes as an instrumentalist in his teenage years. With time, fame began to overtake Casals and his concert tours covered almost all continents. The artist caused a sensation wherever he appeared, not only due to his excellent playing technique, but also his incredible musicality. However his artistic activity was not limited to solo performances. He very often played in chamber ensembles, composed music, or acted as a conductor. It was then that he met on stage with such distinguished musicians as Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Eugene Ysaye and Alfred Cortot.

Despite his frequent travels, Casals was always imbued with a sense of deep national belonging and, consequently, the fate of his country and his fellow countrymen was extremely important to him. After the First World War, which he spent in New York, he felt a great need to do something for cultural life in his homeland. So, in 1919 he returned to Barcelona with the mission of founding an

orchestra. When asked what motives, apart from patriotic ones of course, guided him at the time, Casals replied thus: "It may surprise some people, but the cello itself has never completely satisfied me. The yoke that, makes the work exhausting, and the uncertainty of how the performance will turn out exposes the body to real nervous exhaustion. On the other hand, at the cello I feel as much in my element as I do while sitting at the piano or with a baton in my hand. To make music: that's what interests me, what my mind needs like the bread we feed on. And to perform music according to the forms I feel inside, deeply, there is no better instrument than an orchestra that contains them all!". Of course, setting up an orchestra entailed economic issues. Despite the esteem in which Casals was held in the community, it was not easy to raise sufficient funds for the venture. Although the maestro did not like to boast about it, he himself covered the lion's share of the dues involved in running such an ensemble. In addition, Casals chaired the Catalan Music Council and was very involved in the Barcelona Workers' Concert Society, whose aim was to reach out with classical music to social groups that were not a common audience for such concerts. All this, of course, took place in between the numerous concert tours with which the maestro's life was filled.

Casals' years of active professional activity coincided with a turbulent time in the history of his homeland and the world. The outbreak of the Spanish Civil War, and the consequent rise to power of General Franco, changed the reality for Catalans. The artist could not bear the wickedness that these events brought and was unable to continue his work unchanged when fascism was beginning to celebrate its triumph. The only right decision for him was to leave the country and go into exile.

Casals settled in the small French village of Prades, which in time was to prove to be a kind of Mecca for the artist's musical idealism. For many years, despite constantly receiving invitations and requests for concerts coming from all over the world, the maestro remained adamant. He decided not to perform in countries under dictatorial regimes or those that condoned them. When asked about his motivation, he spoke thus: "I'm not a politician; I've never been one and I don't want to be one. I am simply an artist. The issue is to know whether art is supposed to be an entertainment, a toy on the margins of people's lives, or whether it is supposed to retain a human meaning. Political actions are not an artist's business, but in my opinion an artist has a duty to take a stand - whatever sacrifice that entails - when human dignity is at stake."

For many years Casals did not perform in public, but this did not prevent him from devoting himself to his passions. Over time, the desire to work under the master's tutelage among cellists from all over the world assumed such proportions that the phenomenon came to be known as the “pilgrimage to Prades”. Young

students of the art came to the master's small house every day, hoping for at least a short audience. They were not turned away with anything, as Casals, despite his not so young age, never refused to explore art together.

In the 1950s, Casals decided to leave Europe and settle permanently in his mother's homeland - Puerto Rico. It was during this time that he took an interest in the prevailing Cold War between the two superpowers and the ongoing arms race, including the nuclear one. Casals knew that this type of action never heralds anything good, but only leads to destruction, and he was not afraid to speak out about it. His presence in public life and the opinions he expressed earned him an invitation to the United Nations General Assembly in New York City. Maestro saw the UN as politically neutral ground, so he agreed to perform. Aware that the show would be broadcast on CBS television and more than 70 radio stations around the world, Casals did not fail to speak out about the dangers of fanaticism, dogmatic nationalism, and violence. He also stressed his sincere hope that governments of all countries would prioritize the issue of a world peace. This event has resulted in Casals' long-standing collaboration with the UN, where he would both perform and speak several times.

In 1962, Casals initiated the world tour of the "Peace Crusade", during which his Oratorio *"*El Pessebre*"* was performed, premiered in Mexico as an act of thanks for the country's support for all Spanish refugees during the Spanish Civil War. Maestro once said: "Music, that wonderful universal language, should be a source of communication among men. I once again exhort my fellow musicians throughout the world to put the purity of their art at the service of mankind to unite people in fraternal ties. With this objective in mind, I consider it my duty to offer my humble contribution in the form of a personal crusade. Let each of us contribute as one can until this ideal is attained in all its glory; and let us unify our fervent prayers that in the near future all humanity may be joined in a spiritual embrace." [1]

It is worth to mention that in 1958 Casals has been appointed for the Nobel Peace Prize and furthermore received awards such as United Nations Peace Medal or the U.S. Presidential Medal of Freedom.

Pablo Casals passed away on 22 October 1973 in San Juan, Puerto Rico, having lived for 96 years. His remains were later transported to the place where it all began, Catalan El Vendrell.

The life of Pablo Casals shows us the beautiful testimony of an artist who, despite his remarkable career and the fame he achieved, never lost his own identity and, at the same time, his empathy for others. Despite the sacrifices his artistic banishment entailed, he remained faithful to his ideals to the end of his life. The extent to which this had a real impact on the situation in the world at the time can

be debated, but that is, after all, what the idea of activism is all about. Casals was one of the drops that drilled the rock. He sacrificed his comfort in life and significantly reduced the activities associated with his passion to share music with the world for a higher purpose. And yet, despite this long time in exile, his person has been remembered among posterity. He unquestionably contributed to the development of cello music, something that, as a cellist, I can say with complete conviction, while having the will to lean his head out of the notes and look at the world from a broader perspective. As a punch line, I would like to quote Thomas Mann: "Casals is one of those who save the honor of the world".

REFERENCES:

1. *50 years of Pablo Casals at the United Nations*, https://www.paucasals.org/en/50-years-of-pablo-casals-at-theunited-nations/ [accessed: 29.04.2023].
2. *Biography of Pablo Casals*, https://www.paucasals.org/en/biography/ [accessed: 16.11.2022].
3. *Biography of Pablo Casals*, https://biography.yourdictionary.com/pablo-casals [accessed: 16.11.2022].
4. BLUM, David, *Casals and the Art of Interpretation*, Holmes & Meier, 1977, New York.
5. CORREDOR, Jose Maria, *Conversations with Pablo Casals*, PWM, 1971, Cracow.
6. DINICU, Dmitire Gh., *Studies on the cello*, PWM, 1966, Cracow.
7. GUTMANN, Peter, *Pablo Casals: musician and man*, 2004, http://classicalnotes.net/columns/casals.html [accessed: 16.11.2022].
8. SPARKS, Tori, *Pau Casals: Musician, Activist, Humanist*, 2022, https://www.barcelona-metropolitan.com/features/culture/pau-casals-musician-activist-humanist/ [accessed: 29.04.2023].

Adrianna SIEDLIK
University of Rzeszów
Scientific supervisor: ***Teresa MAZEPA,***
PhD, Assoc. Prof. at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

THE FIGURE OF WLODZIMIERZ SIEDLIK IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF POLISH CHORAL MUSIC

Włodzimierz Siedlik is a renowned Polish conductor and choirmaster. In his work he combines experience with a great passion for music. He has contributed to the spread of hitherto unperformed Polish choral music. He constantly strives for perfectionism, which he translates into continuous development of his workshop.

Włodzimierz Siedlik was born on 6 December 1963 in Tarnów. He grew up in a family in which music played a significant role. His Grandfather and Father were organists in the family parish in Szczepanowice. Following his Father's example, Wlodzimierz placed great emphasis on musical education - his development was geared towards becoming an organist, chorister and orchestra member. At the age of 10, he became a member of a music centre in Tarnów, and then a pupil of the Primary and Secondary Music School. At the age of 17, Włodzimierz Siedlik became the organist at the MBNP parish in Wola Rzędzińska. In the same village, Włodzimierz founded the Cantus mixed choir in 1984, which was formed by combining the male voices of the parish choir and the female voices of the choir operating at Primary School No. 1. From the very beginning of its activity, the Cantus choir, under the baton of Włodzimierz Siedlik, began to win various festivals and competitions with astonishing speed. Among the most important were the Tatra Cup at the 4th Children's Choir Confrontations in Zakopane (1986), and the Golden Sail at the National Sea Song Festival in Wejherowo (1989). The Cantus Choir also took part in the First International Festival of Sacred Song “Gaude Mater” in Częstochowa. In 1997 the choir won Silver and Bronze Medals at the International Competition in Darmstadt, beating other excellent ensembles from all over Europe.Włodzimierz Siedlik graduated from the Academy of Music in Kraków, the Pontifical Academy of Theology in Kraków and the Academy of Music in Bydgoszcz. Already during his studies, he formed the Psalmodia choir (1988) at the Pontifical Academy of Theology. In 1991, Włodzimierz was elected director of the Paderewski Centre Tarnów — Kąśna Dolna. He continued the existing musical events as well as initiated new

ones such as Musical Spring 91 and Autumn Meetings with Music. He also created the Tarnów Chamber Orchestra [8].

In the 50th anniversary year of the Tarnów Music School (1995), he led the Orchestra of the State High School of Music at the 43rd European Festival of Young Musicians in Neerpelt, Belgium, winning the Gold Medal and the highest score with the ensemble.

In 1991, during the World Youth Days, he became the principal organist during the services at Jasna Góra celebrated by the Holy Father himself — John Paul II.

In 1994 Włodzimierz became the conductor of the Academic Choir of the Jagiellonian University in Kraków, and was then unanimously elected director and conductor of the Polish Radio Choir in Kraków — a position he held until 2010. For the Polish Radio 2 Programme, the choir performed on-air concerts, made recordings, participated in a capella concerts as well as vocal-instrumental forms [6, p. 5].

With the Polish Radio Choir, Włodzimierz premiered several dozen works of Polish music. In 2005, the conductor conducted a concert during the Music Festival in Kraków, where, at the special request of H. M. Górecki, the cycle of Marian Songs —"Zdrowaś bądź Maryja" op 54 was performed for the first time [7, p. 10].

Professor Siedlik recalls that after one of the monographic concerts, which took place in Jędrzejów on 4 July 2006, Henryk Mikołaj Górecki obliged him with the words "Dear, as long as I am alive you must perform some of my pieces" [7, p. 11] to perform further works. W. Siedlik adds that after each performance H. M. Górecki always commented with great appreciation on the creations performed by him and referred to his interpretation with great admiration [2, p. 8].

A few years before Górecki's death, Włodzimierz Siedlik found out that the composer had church songs in his manuscripts which he was working on in 1986. However, whenever the conductor inquired and asked for these materials, the answer was supposedly always unequivocal — they were not ready at the time. The entire collection of these "Songs" was found in the Composer's home only after his death. The premiere of this work took place on 23 June 2013 in the Basilica of the O. Fr. Franciscans in Kraków [3, p. 4].

Parallel to his artistic work, Professor Siedlik also developed his teaching work as an assistant professor at the newly established Chair of Church Music of the Department of Church History of the Pontifical Academy of Theology, where he teaches conducting and directs the choir.

Between 2006 and 2013 he collaborated with the mixed choir Camerata Jagellonica of the Jagiellonian University. He has recorded several CDs with this ensemble and made several trips abroad to Austria, Germany, Italy and Spain.

In 2001 he was awarded the prestigious Jerzy Kurczewski Prize in Poznań. In 2012, he became Head of the Department of Choral Studies at the Academy of Music in Kraków. To this day, Włodzimierz Siedlik is the supervisor of the Scientific Circle of Voice Emission, chairman of the Disciplinary Committee for academic teachers and a member of the Faculty Committee for Conductors and Proceedings [5, p. 10].

Since 2017, he has been employed at the Pontifical University of John Paul II in Krakow at the Faculty of History and Cultural Heritage as an Associate Professor at the Inter-University Institute of Church Music. He has been associated with the Psalmodia choir of the Pontifical Academy of Theology for over 30 years. During this time, 8 CDs have been produced. The choir itself has participated in prestigious concerts and competitions [3, p. 3].

To this day, Włodzimierz Siedlik continues to pass on his experience as a conductor to the younger generation — students of choral conducting at the Pontifical University of John Paul II and the Music Academy in Kraków. After three decades, he has trained nearly 40 active conductors [3, p. 5].

The conductor himself says that, to sum up his activity as an artist, conductor and choirmaster, he always took every ensemble he worked with very seriously — no matter whether they were professional or amateur. He compared co-operation to a widely varied instrument — which is the organ. The role of the bellows is played by the human organs — lungs, larynx, the registers are the individual groups of voices. Therefore, in his theory, in order to perform a choral piece correctly, one must first build a well-intoned instrument [6, p. 2].

The work he does, reinforces the Professor's belief in the meaning of his work. It is not just working with music but, above all, collaborating with another human being, who hides underneath all the art. He has kept every ensemble he has worked with in proper vocal condition, which has been documented on 62 records.

He is always accompanied in his work by one sentence he heard when he was still a young student — “There are no bad choirs, only bad conductors” [6, p. 4].

REFERENCES:

1. Pracownicy katedry chóralistyki. Włodzimierz Siedlik. URL: https://www.amuz.krakow.pl/wydzialy/wydzial-i-tworczosci-interpretacji-i-edukacji-muzycznej/katedra-choralistyki/pracownicy/prof-dr-hab-wlodzimierz-siedlik/ [Accessed on 10th February 2023]

2. Korzeniowski A. Recenzja na dorobek habilitacyjny W. Siedlika, Kraków 2019, 9 s.

3. Krzyżanowska-Łoboda K. Recenzja na dorobek habilitacyjny W. Siedlika. Katowice 2019, 6 s.

4. Malecka T., Henryk Mikołaj Górecki i jego muzyka na chór a *cappella*, Książeczka do płyty CD, Polskie Radio 2008, Warszawa 2008, 30 s.

5. Pałka P. Recenzja na dorobek habilitacyjny W. Siedlika, Poznań 2019, 11 s.

6. Siedlik A. Wywiad z W. Siedlikiem przeprowadzony 20.03.2023 roku.Tarnów 2023, 5 s.

7. Siedlik W. Muzyka Henryka Góreckiego na chór mieszany a *capella*. Z doświadczeń dyrygenta. Studio Książki, Kraków 2011, s. 9-88

8. Siedlik Włodzimierz, URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/W%C5%82odzimierz_Siedlik [Accessed on 8th of March 2023]

Mariana POLTORAK
University of Rzeszów
Scientific supervisor: Dr. hab. ***Olga POPOWICZ,***
Prof. at the Institute of Music
College of Humanities University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

MYROSLAV VOLYNSKY – A MODERN REPRESENTANT OF THE LVIV SCHOOL OF COMPOSITION

Myroslav Volynsky was born on February 17, 1955, in the village of Podtiosovo[12] in Krasnoyarsk Krai[13]. After returning to Ukraine, he lived in Ivano-Frankivsk from 1956 to 1979, where he graduated from the Music and Pedagogy Department of the Vasyl Stefanyk Ivano-Frankivsk Pedagogical Institute (now Precarpathian National University). Since 1979 he has lived in Lviv, where he studied at the Lviv State Conservatory, becoming its graduate in 1986. He studied in Prof. Anatoly Kos-Anatolsky's composition class, and after Prof. Kos-Anatolsky's death he continued under Prof. Leszek Mazepa's tutelage. Myroslav Volynsky is a member of the National Union of Composers of Ukraine. As a composition lecturer at the Solomiya Krushelnitskaya Secondary Specialized Music School in Lviv, he may be proud of his students – award winners of national and international competitions for young composers[14].

Myroslav Volynsky's oeuvre includes about 200 works that vary in form and genre. The vast majority are major instrumental and vocal-instrumental forms (operas, oratories, symphonic works). The aforementioned oeuvre is complemented by lyrical art songs.

One of M. Volynsky's most important works is the oratorio Мойсей (Moses), the first compositional sketches of which were written in 1976. Two performances are worth noting – by the Odessa Opera and Ballet Theatre under the direction of Vasyl Vasylenko in 2002, and by the Trembita Band in Lviv under the direction of Ivan Yuziuk in 2006 (a concert on the 150th birth anniversary of Ivan Franko). Conducted by I. Yuziuk, the project involved more than two hundred performers – three orchestras and three choirs: the Trembita Band, the Choir of the M. Lysenko Lviv State Music Academy and the Children's Choir of the S. Krushelnitskaya Music School. This dramatic oratorio to a text by one of Ukraine's most prominent writers, Ivan Franko, is considered an outstandingly successful

12 Podtiosovo (Подтёсово) is a town (urban-type settlement) in the Yenisei district of Krasnoyarsk Krai, Russia.
13 The place of his birth was the result of Soviet repressions against his father.
14 See: https://mwolynskij.at.ua (accessed 27.04.2023)

work by M. Volynskyi. It has appealing vocal (both choral and solo) and orchestral parts. A surprisingly beautiful instrumental part is the "Sinfonia funebre," depicting the death of a biblical hero. It should be noted that the composer used the original text of the poem by I. Franko, without resorting to literary edits of the original or creating a libretto. The originality and artistic level of the work brought together many outstanding Ukrainian performers, such as Oleksandr Hromysh, Roman Trochymuk, Ihor Kocaba and Tajisija Dziubych[15].

The composer was equally accomplished in operatic works. Of his six operas, however, only one has been staged to this date – Одержима (Possessed). The production was undertaken by an ensemble of talented students and graduates of the P. Tchaikovsky National Academy of Music in Kyiv, soloists of the Kyiv City Opera and ART.RAZOM[16]. The opera's libretto is *the confession of a woman caught between earth and heaven. Questions about life and death to which there are no answers. The choice of the heart, which does not obey any laws of logic. The truth, which, as we know, is different for everyone*[17]. Director Maryna Ryzhova, in a comment on directing the premiere production, says: *My directorial concept is based on the life drama of a woman, which can be found in Lesya Ukrainka's*[18] *letters. I rely heavily on epistolary and documentary facts from her life related to the creation of the poem "Одержима"*[19]*. But it would be correct to say that this is my impression of these events, my interpretation of her letters and my understanding of the images depicted in the poem and opera. I have tried, as far as possible, to move away from a biblical and religious interpretation of the characters and events in the opera, and instead tried to understand their origins, to transform my images into living people on stage*[20].

The composer recalls that the idea for the opera came completely unexpected. The tide of inspiration was triggered by a composition competition held in Germany that involved writing a chamber opera. He and his wife Anna began their search for a plot. It was the composer's wife who drew his attention to Lesya Ukrainka's poem Одержима (Possessed). Even though the work consisted of a large number of the main character's monologues (about 80% of the entire text), the piece seemed perfect for the idea. It is a deep story about a strong personality. The religious theme has philosophical overtones, and in addition, it touches on the issue of love. A German version of the text has also been made, thus the opera can also be staged in German. M. Volynsky notes that he did not

15 Cf. https://mwolynskij.at.ua/publ/golos_proroka_u_vitchiznjanij_pusteli/1-1-0-7 (accessed 27.04.2023)

16 ART.RAZOM - an independent creative studio/musical theatre created by Marina Ryzhova, director of Одержима.

17 See: https://mwolynskij.at.ua/publ/oderzhima_30_rokiv_do_prem_eri/1-1-0-23 (accessed 27.04.2023)

18 Lesya Ukrainka (real name Larysa Petrivna Kosach, née Kosach-Kvitka) is a Ukrainian writer, translator and cultural activist, co-founder of the Pleiades literary circle and the Ukrainian Social Democracy group; today she is counted among the best-known women of ancient and modern Ukraine.

19 Одержима (Possessed) — a dramatic poem written by Lesya Ukrainka.

20 See: https://mwolynskij.at.ua/publ/oderzhima_30_rokiv_do_prem_eri/1-1-0-23 (accessed 27.04.2023)

look for any personal parallels in the plot, but rather saw the characters purely as archetypes. When working on the realization of the premiere, the composer's participation in rehearsals consisted of technical suggestions, concerning musical aspects only, while he tried not to impose his concept at all when it came to directing. The opera itself is not that long – roughly an hour of music. The poet outlined four images. The composer, however, divided the opera into 2 acts instead, out of fear of the piece being too dramatic, thus making the performance less well-received by the audience. In doing so, he also created a comfortable situation for the young performers, whom he was fascinated by during the production. According to the composer, working with titled performers is more difficult[21] because they are *more capricious and distrustful of the music of contemporary artists. (...) I rely on the good taste of the performers. I see that they are passionate. I put everything in their hands.*[22] The Polish premiere of the opera, which was greeted warmly, took place on April 20, 2023, in Krakow, Poland, as part of the 10th International Festival of Ukrainian Theatre "East-West".

There were also plans to premiere his other opera, Данило Галицький (Danylo Halitsky), created in 2007-2009 to a libretto by Roman Horak. According to Lviv Opera director Tadej Eder, the production of this work was supposed to be one of the major milestones in the history of Ukrainian opera. Unfortunately, the theatre was unable to prepare the advertised grand premiere for the 110th anniversary of Lviv Opera, which was scheduled for October 4, 2010. In mid-May 2009, Tadej Eder reported that 220 artists were to take part in the premiere, with rehearsals scheduled for the beginning of the season in September 2009. Composer Myroslav Volynsky prepared the score material for the orchestras, but rehearsals never took place. Interestingly, excerpts from the opera Данило Галицький were performed publicly at concerts at the Lviv Opera House, as well as on the capital's stage during the Lviv Creative Report in Kiyv, without even informing the composer.

The author of the article stresses that the concept of staging a new opera made solely by Lviv-based artists (the authors of the libretto and music, as well as the set designers, performers and conductor, came from Lviv) on the occasion of the theatre's jubilee was eminently apt, and not only in regard of the local aspect. It was expected that a national opera about a great historical figure could also interest European theatres, becoming a cultural export asset. She also points to the historical background of this opera, based on real events from the 13th century and combined with believable fiction: the coronation of Danyla Romanovich in Dorohychna with the papal crown, the founding of Lviv, the marriage of the royal son Lev to the Hungarian king's daughter Constance, the preservation of the Galician-Volyn Principality through political

21 Cf. https://mwolynskij.at.ua/publ/oderzhima_30_rokiv_do_prem_eri/1-1-0-23 (accessed 27.04.2023)
22 See: https://mwolynskij.at.ua/publ/oderzhima_30_rokiv_do_prem_eri/1-1-0-23 (accessed 27.04.2023)

relations with the Golden Horde, and the actual defence and preservation of Europe and Christian civilization from the Mongol invasion.

In an interview-based article, the composer mentions that in order to convey historical authenticity, he drew from the legacy of ancient folk songs, Orthodox church music, and traditional Mongolian melodies. The sound material of the opera transformed the historical background into sound images through expressive musical means. Volynsky wanted his work to be characterised by heroism, drama and lyricism, as the main idea of the opera was having faith in the strength of the Ukrainian nation, which would inspire pride, high morale and patriotism among listeners[23].

The most distinctive part of M. Volynsky's oeuvre are his vocal art songs. He composed 48 songs using the texts of Ukrainian (Stepan Puszyk, Oleksandr Ołeś, Yaroslav Bodnar, Lesya Ukrainka, Yuri Fedkovych, Taras Shevchenko, Ihor Kalyneć, Dmytro Lutsenko, Borys Mazolewski, Valentyn Drehwal, Olga Ilkiw, Panteleimon Kulish, Oleksandr Boboshko, Pavlo Hirnyk, Oleh Herman), Russian (Mikhail Lermontov) and European poets (Heinrich Heine, Rainer Maria Rilke, Julius Slovak, Ave Maria in Italian) as well as 3 song cycles, resulting in a total of 73 pieces. One of his most outstanding works is the song cycle Моя пісня (My Song), consisting of 14 vocal miniatures based on poems by Oleksandr Oles. It depicts a great variety of musical forms and utilises a vast array of musical expression devices.

Myroslav Volynsky's compositions are truly mesmerising in their diversity in both form and musical genres. The composer was already well-known in Ukraine as the author of monumental oratorios, symphonic music and breathtaking songs, but over the last few years there has been a noticeable growing interest in his works, as they’re getting more and more appreciated. His vocal lyricism undoubtedly deserves detailed in-depth musicological study, as it is an attractive offering for both performer and listener. The author hopes that the composer will also become more widely recognised beyond Ukraine's borders.

REFERENCES:

1. ЖУЛИНСЬКИЙ М., 2015, *Шевченківська енциклопедія Т. 6* [Shevchenko's encyclopedia V. 6, Kyiv, Taras Shevchenko Institute of Literature, pp. 392-393.

2. https://mwolynskij.at.ua (accessed 27.04.2023)

3. https://mwolynskij.at.ua/publ/golos_proroka_u_vitchiznjanij_pusteli/1-1-0-7 (accessed 27.04.2023)

4. https://mwolynskij.at.ua/publ/oderzhima_30_rokiv_do_prem_eri/1-1-0-23 (accessed 27.04.2023)

5. https://mwolynskij.at.ua/publ/danilo_galickij_stane_vizitkoju_110_richchja_lvivskoji_operi/1-1-0-5 (accessed 27.04.2023)

23 See: https://mwolynskij.at.ua/publ/danilo_galickij_stane_vizitkoju_110_richchja_lvivskoji_operi/1-1-0-5 (accessed 27.04.2023)

Piotr JAGIELLO-STANOWSKI
University of Rzeszów
Scientific supervisor: ***Teresa MAZEPA,***
PhD, Assoc. Prof. at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

PERFORMANCE PRACTICE – A FEW THINGS

Johann Joachim Quantz in his treatise "On Playing the Flute" [5] (although this treatise contains a lot of information concerning not only flute fingering but also concepts related to the broadly understood culture of Baroque music), in the eighteenth chapter entitled "On how to evaluate musicians and musical compositions", notes:

Certainly, there is no other field about which as many judgments are made as about music. It would seem that there is nothing easier to evaluate. Not only professional musicians but also lovers of musical art grant themselves the right to express opinions about what they hear. [...] *We are not always satisfied when someone performing a song in public is visibly struggling with something that is beyond their reach. We rarely formulate proper requirements.* [...] *When making a judgment about performance, we rarely follow the best guide, which is our own feelings; Instead, we want to determine which of the performers did the best work.* [...] *Therefore, music is an art that should not be judged solely according to one's own whim, but according to specific rules (as is the case with other fine arts), and good taste is acquired through experience and practice* [5, pp. 250–253].

In the dictionary of the Polish language edited by Witold Doroszewski one can find the meaning of the word practice: "[…] *these are activities, actions; a way of proceeding, conduct; as well as the practice of the profession usually a doctor or lawyer, experience gained in this activity*" [2]. But what should executive practice be for us? Will it be a desire to revive the music of old masters? Will it be the desire to achieve perfection in the field of music through theoretical knowledge leading to performance perfection?

The term "performance practice" exists in many languages. The definition understood

as a reference to theoretical phenomena becomes problematic. We live in times where we deal primarily with the performance and understanding of early music, less with contemporary music — it is important to be able to contact the creator or at least the first performer, to be able to understand the composer's desires even

better, and as in contemporary music this contact is possible, about early music, this contact is impossible. Therefore, we should consider how the composer imagined the sound of the work. Early music requires mediation, which helps to understand the composer's intentions. Performance practice is a set of activities aimed at the sound realization of a work. It is the sum of science and art. Danuta Gwizdalanka notes that a "[…] *piece written with notes becomes music only when a singer, instrumentalist, or orchestra makes it sounds. And they will decide whether the listener will be moved or bored with it*" [4, p. 272].

The concept of art has been treated differently over the centuries. It was related to the thoughts, views, or even culture or tradition perceived at the time. In ancient times, the understanding of art was perceived as a set of rules and professional knowledge [6, pp. 21–22]. In the Revival, there was a transformation of concepts related to art, beauty began to be appreciated and play a role in life that it had not had since earlier times. During the Renaissance, there was a division of the arts into mental, musical, noble, memory, poetic, refined, and pleasant arts. It may seem that the concept of art was established, but it was not [6, pp. 25–32]. The name "art" persisted, and the concept changed. In modern times, art grew up on the path of opposition and expressed itself in the rebellion of artists — avant-garde. Freedom becomes not only permissible but even demanded — the embarrassment of artists is over [6, pp. 54–55]. After reading the "History of six concepts" by Władysław Tatarkiewicz concerning the meaning of art in particular epochs and time intervals, one can conclude how difficult it is to define the reality in which we define given concepts. Just like in mathematics lessons in primary and secondary school, we operate on sets without thinking about what mathematical space we are in. There is a mathematical theory, the theory of Flatland, which represents multidimensionality. Objects from the lower dimensions cannot see those that are higher, while the higher ones perceive the lower ones. This makes me think further about the assignment of music to a specific dimension or reality [3].

Currently, one can observe a great love for early music. New research and discoveries help us better understand and perform the music of the past. Numerous articles and publications convince us with bold theses. The future is difficult to define without the past. The consequences of the old theories we rightly suffer now, which shape our perception of the present, we can say that we are distorted by our heritage. In "If It Ain't Baroque: More Music History as It Ought to be Taught" D. W. Barber writes: "*Women had little to do with the Gregorian chant. It was mainly taken care of by men. If you want to find someone to blame for this situation, it is St. Paul. In his first letter to the Corinthians, he writes «Mulieres in ecclesiis taceant», or «Let your women sit quietly in the church». Everyone understood him quite literally*" [1, p. 13]. It funnily presents these consequences;

almost nullifying in Gregorian chant the chants of women in the Middle Ages and the Renaissance. Many bands still cultivate this tradition to this day. I am convinced that we can find many similar examples – which confirms my thesis even more unequivocally — the future is imaginable only about the past, which we must not forget.

When I was a student, I was told that music cannot be sterile. I did not quite understand it at the time. In the context of my above considerations, this sentence undermines the influence of current musical culture on music, perhaps not so much in its organization, but more in order not to squander our cultural heritage. Let it serve us for this, but also observe the quote:

Music is the hidden arithmetic action of the soul,
who is not aware that it is counting.
Gottfried Wilhelm Leibniz

REFERENCES:

1. Barber D. W. If It Ain't Baroque: More Music History as It Ought to be Taught / Zygzakiem przez muzykę, czyli następna historia muzyki wyłożona wreszcie jak należy, przeł. Barbara Świderska, Warszawa: Finebooks 2019, 148 s.
2. Doroszewski W. Praktyka. URL: https://sjp.pwn.pl/doroszewski/praktyka;5481091.html (Accessed on 30th of March 2023).
3. Flatlandia. URL: https://pl.wikipedia.org/wiki/Flatlandia (Accessed on 30th of March 2023).
4. Gwizdalanka D. Symfonia na 444 głosy, Kraków: PWM 2020, 384 s.
5. Quantz J. J. O zasadach gry na flecie poprzecznym, Łódź, Akademia Muzyczna w Łodzi 2012, 299 s.
6. Tatarkiewicz Wł. Dzieje sześciu pojęć, Warszawa: PWN 2012, 454 s.

Weronika SURA
University of Rzeszów
Scientific supervisor: Dr hab. ***Mirosław DYMON,***
Prof. UR at the Institute of Music
College of Humanities
University of Rzeszów
Rzeszów, Poland

PERSONAL BRANDING IN ARTISTIC ACTIVITY

Introduction. The brand is usually identified with large companies, enterprises, products. Yet books, guides and training courses on building a personal brand are being created more and more often as it poses a really interesting topic in the context of artistic activity. This is where essential questions arise. Can building a personal brand be learned? What to do to build your image efficiently?

A brand can be a product, a service, or even a place, organization or person. The brand is a kind of satisfaction promise. It distinguishes one thing the others ones. Through marketing, promotion and PR activities, the manufacturer influences the perception of the brand by customers [1, p. 6].

Artist's personal brand. A personal brand is the sum of all associations related to a given person, built in the minds of its audience. A person with a solid personal brand evokes specific associations, responds to specific needs or questions of their recipients. A brand is not just an image. It is primarily a set of characteristics, unique values that distinguish a given person from other individuals in the industry. A personal brand gives people the opportunity to appear in the minds of people as an authority, a person with defined areas of expertise [4, p. 119]. Building a strong personal brand is a very individual matter. Each person is different and for one it will be crucial to find a niche in which they will be able to demonstrate professional knowledge, and for another there will be several areas in which he will feel comfortable. However, the most important things are cohesion and credibility. If a person builds their image and personal brand in areas that are completely incompatible with their sensitivity and interests, the recipients will soon sense the falsehood. So how to prepare yourself for a personal branding considerations? The most important thing is to create a vision of yourself, including both professional and personal life. Artists should think about their value system, plans, dreams, vision of their career, and finally outline specific, measurable, achievable professional and personal goals and create an action plan and a specific strategy for its implementation.

In order for an artist to build their personal brand consciously, they must answer certain questions. Among others: who I am, what I strive for, what values do I follow, what my colleagues, partners, recipients think and say about me, what image I want to create, and whether my image is consistent. To build a strong brand, you must also be fully aware of your strengths, weaknesses, motivations and goals. Image consistency is one of the most important aspects of brand awareness. It builds the credibility and trust of the recipient. Aware of his brand, the artist is not afraid to pursue his goals, projects, ideas and initiatives. He can specify his goals so that they are clear, achievable and, above all, measurable and verifiable. In the context of building their brand the artists should pay attention to several aspects such as communication, promotion, artistic entrepreneurship and analysis of customer needs.

The artists who cares about their brand must communicate with their audience. They should build their community and activate it. It has long been known that the basis of communication is often reaching the recipient through an engaging story. In this way, we gain a foothold in the imagination of the recipients. Only through storytelling do we have the ability to create an emotional bond with the audience. A good story draws us in to such an extent that we can imagine (as the audience) that we are the part of the story and actually become participants in it. Therefore, for people to engage with the story, they need to feel that it is, first and foremost, authentic. Each story we tell must captivate, provoke the recipient, at least to reflection. The essence for the artists is to open up to communication with their community. Nowadays, the way to communicate with the audience is very simple. These opportunities are primarily created by new media: the Internet, social media, websites, participation in specific groups, forums, blogging. Quality and useful content allow artists to attract new customers and build an expert brand position.

Elements of building an artist's personal brand. Promotion is an integral part of building a personal brand and artistic activity. In addition to standard promotional activities in the form of printed business cards, invitations to concerts, posters, interviews in the press, radio or television, online promotional activities should also be considered. The artist's website should be like their online business card, which allows customers or recipients to get to know him better, to find out what the artist wants to convey.

Entrepreneurship is not the first concept that comes to ones mind in the context of artistic activity. However, the very word „entrepreneurship" can be defined in various ways. In the PWN Dictionary of the Polish Language, „undertaking" means showing the initiative, and an „enterprising person" is one who has a „spirit of initiative". Therefore, an artistic enterpreneurship can be called

a management process through which people working in the area of culture develop their creativity and autonomy and create artistic, economic and social value. An enterprising artist, however, is an artist who independently manages his affairs. He undertakes both artistic and business tasks. Artistic entrepreneurship can be examined on the basis of the initiatives of the given artist. Does the artist carry out his own projects, how do they evolve, can he explain what the goals and intentions of the project are, to whom the project is addressed, what is the main idea of the project [3, p. 109 – 112]?

It is the analysis of customer needs that is inseparable from the artistic entrepreneurship. The artists must be aware of what they has to offer. They must answer the question for what type of customer they create a given service, and what value it brings. The analysis of the recipient's profile is, of course, associated with giving concerts, preparing artistic projects, and teaching. Thanks to this, artist can indicate to the client the results that a given service provides. The most important thing is that the artist should be able to communicate what he offers to customers, so that they understand what they can gain by buying his services.

Conclusions. Building a solid, coherent personal brand in artistic activity is increasingly becoming the subject of interest of young artists. The young generation of artists brought up in the era of constant access to the Internet naturally use social media. However, it is essential that all activities and communications are well thought out. Good knowledge of trends, storytelling, useful, interesting messages are the basis for building your expert image. Courage to act, to create new artistic projects, to create a strategy of actions, to set the directions of one's professional activities and interests are aspects of artistic entrepreneurship, which is necessary to function on the music market. Artists should answer the most important questions – who am I, who do I want to become, what are my passions, what values guide me, what image do I create and how do I want to create it, and above all, what are my dreams. Because if a career is an artistic dream to come true, the artist will be able to admit to himself that he has achieved success.

REFERENCES:

1. Healey Matthew: *Czym jest branding?,* "ABE Dom Wydawniczy", Warszawa 2016 – p. 256

2. Sternal Małgorzata: *Artysta przedsiębiorczy – co to znaczy?* , [w:] Vademecum Artysty. Muzyka i taniec., [red:] Hanna Szych, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2018 – p. 109-118

3. Stępowski Robert: *Jak osiągnąć sukces. Twoja marka jest warta więcej niż Ty!,* „Roster Group", Rawa Mazowiecka 2015 – p. 146

Уляна МАЛАНЧУК
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
*Науковий керівник – **Оксана ПИСЬМЕННА**,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА Б.-Ю. ЯНІВСЬКОГО В КОНТЕКСТІ ОБРАЗНО-СТИЛЬОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ МОДЕРНІЗМУ (НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ)

Львівська музична культура другої половини XX – початку XXI століття рясніє великою кількістю талановитих діячів, серед яких особливо яскраво вирізняється постать Богдана-Юрія Янівського (1941-2005). Багатогранність творчої особистості митця проявилась у різних сферах діяльності, серед яких: композиторська, виконавська, театральна, педагогічна, культурно-громадська, меценатська.

Творча спадщина композитора демонструє жанрове розмаїття: оперна музика, театральна, вокальна та інструментальна, музика до кінофільмів та мультиплікацій. Особливо самобутньою сферою доробку Богдана Янівського є пісенна творчість, яка набула найбільшої популярності. Вона пропагувалась виконавцями та шанувальниками таланту митця, що відобразилось у тогочасній пресі, музично-критичних статтях.

Натомість, інші жанри не отримали належного опрацювання в українських музикознавчих розвідках, або ж взагалі ще не були предметом окремих досліджень, тому потребують наукового осмислення. Зокрема, найменше уваги приділено жанру інструментальної музики. Після закінчення теоретико-композиторського факультету (1978р.) та утвердження в ролі професійного композитора у Б. Янівського з'являється низка творів великої форми[24], серед яких — Концерт для фортепіано з оркестром (1980). Також у доробку митця є кілька композицій для фортепіано — соната, прелюдії, варіації на теми українських мелодій, п'єси — «Сентиментальний вальс», «Рондо», тощо.

У Концерті для фортепіано (1980 рік) Б. Янівського спостерігаємо талановите поєднання традиційних та новаторських виражальних засобів. Полотно є зразком синтезу авангардних тенденцій із використанням традиційної та ускладненої, розширеної мажоро-мінорної системи. В

[24] для симфонічного оркестру — "Концертна увертюра" (1982), сюїта "Іспанська" (1983)

контексті модернізму світосприйняття і світорозуміння митців тогочасного періоду окреслюються найбільш віддаленими полюсами. В інструментальній творчості спостерігаємо яскраве зіставлення сфер реального та ірреального, розвиток принципів ігрового мистецтва. Широкого втілення набуває сфера медитативного та споглядального. У багатьох жанрах проявляється синтез мистецтв: проникнення живопису, архітектури, театральності в академічні музичні жанри.

Яскравий образний світ митця, його мислення різними мистецькими категоріями спричинив появу у Концерті розмаїтих настроєво-образних сфер у їх градаціях. Так, вже у вступі відчуття нестабільності і напруженості відображено тужливо-гнітючим станом, який співставляється з виразним енергійним введенням головної партії[25] у соліста. Констрастом до ГП виступає задушевна, лірична ПП, яка створює ефект легкості та прозорості. Калейдоскопічні зміни образних сфер розробкової частини (ГП, ПП, вступ, новий епізод) виступають відповідно Другою — повільною (*Piu tranquillo*) та Третьою — скерцозною (*Allegro grandioso*) частинами сонатно-симфонічного циклу. Завершує цикл динамічна реприза з елементами дзеркальності, повертаючи слухача у експонований світ Першої частини (сонатне алегро). Синтетична Кода поєднує настрої двох контрасних сфер експозиції та вступу. Всі ці образи та їх градації реалізовані у складному композиційному драматургічному масштабному полотні. Архітектоніку твору окреслюємо на двох рівнях як форму у формі. Розглядаючи твір, як одночастинну композицію — сонатне алегро, виділяємо сфери чотирьох частин сонатно-симфонічного циклу.

Оркестровий вступ — *Moderato tranquillo* — вводить слухача у загальний настрій твору. Мелодична лінія, що проводиться у партії фагота створює стан блукання, невпевнених пошуків, які поступово віднаходять свій шлях до просвітлення, що проявляється у поступовому наростанні динаміки — від *mf* до *ff,* а в штриховому плані від *legato* до *marcato*. Вступ у формі періоду, що складається з двох речень неповторної побудови: a + b (7+13т) укладений за принципом *питання — відповіді,* де друге речення (b) розширене шляхом використання секвенційного руху. Складна гармонічна мова прослідковується вже з перших тактів. В основі тематичного матеріалу автор використовує тритони, збільшені та зменшені акорди, стрибки на септиму, хроматичні ходи. В тональному плані — відхід від мажоро-мінору на користь розширеної тональності. Всі виражальні засоби створють на початку твору відчуття нестійкості та напруженості.

[25] далі в тексті головна та побічна партії будуть позначені ГП та ПП відповідно.

Перша частина циклу (тт.21-212) розпочинається виразним, енергійним звучанням ГП у солюючого фортепіано (*Energico)*. Початковий мотив теми (cis^1-d^1-d^1) є тематичним ядром, яке у трансформованому та варіантному проведенні пронизує всю першу частину. ГП складається з трьох фраз (4+4+6 т.), в основі яких секвентний розвиток. Лірична, задушевна ПП, що доручена струнній групі оркестру позначена ремаркою *dolce* (35т.). «Діалог згоди» диктумного типу (тематичний матеріал реплік різний, але вони емоційно не суперечать одна одній) утворює поліпластове нашарування ГП в партії соліста та ПП в tutti оркестру. Світла, благозвучна ПП проводиться в октавному викладі групою струнно-смичкових інструментів. Завдяки звучанню у високому регістрі, динаміці *piano* та авторській ремарці *dolce* мелодія набуває «повітряного» ефекту, легкого просвітленого образного відтінку.

Початок розробкового розділу позначений зміною темпу та характеру виконання — *Allegro grandioso* (53т.). Тип викладу — характерний для сонатного розділу, використовується мотивна робота з музичним матеріалом. На основі чергування діалогічного та дуетного проведення фрагментів ГП, ПП і теми зі вступу відбувається розгортання побудови. Згодом драматургічне продовження образної дієвості ГП набуває ритмічної пружності, що приводить до образного напруження. Зміну настрою привносить епізод (D) т. 130 т., мелодія якого побудована на низхідних секундових інтонаціях *lamento*. Музичний матеріал викладено спершу у партії соліста, згодом в партії дерев'яних духових інструментів. За ним слідує ще низка епізодів пожвавленого характеру, в яких передається атмосфера нестримності та бурхливого розвитку, що слугує завершенням першої частини.

Друга частина (тт. 213-248) — *Piu tranquillo* — умовного сонатно-симфонічного циклу невелика за обсягом, передає стан спокою та врівноваженості. Виважений акордовий виклад у партії фортепіано передає стан споглядальності, що свідчить про стилістику імпресіонізму. Поглиблення пасторальності досягається варіантним проведенням другого речення (18+18 т.).

Жанровою основою Третьої частини циклу (тт. 249-323) Скерцо — *Allegro giocoso* — є вальс. Розвиток тематичного матеріалу ґрунтується на нашаруванні коротких мотивів протягом 20-ти тактів без змін, лише з додаванням нових інструментів, що приводить до tutti оркестру. Аналогічний прийом зустрічаємо у II частині «Маленької камерної музики» Л. Грабовського. У скерцо відбувається трансформація образу від вальсовості через сарказм до трагічних настроїв. В образному плані відчувається перехід

в інший вимір реальності: від життєвих радощів, веселості — до драматичного трагізму. Це передано поступовим рухом від високого регістру до найнижчих звуків в контроктаві.

Четверта частина циклу — динамічна Реприза з проявами дзеркальності. Образний стан та настрій частини загалом — трансформоване повернення тематичного матеріалу експонованого у Першій частині. Повернення до вже почутого створює своєрідну арку, але на іншому рівні сприйняття.

Детальний аналіз виражальних засобів та архітектоніки кожної частини концерту та циклу загалом, дають можливість виявити синтез традиційних та новаторських стильових рис твору. Вважаємо, що Богдану Янівському притаманні риси модернізму із проявами експресіонізму, імпресіонізму. Водночас митець використовує тогочасні новаторські техніки — сонористику та алеаторику.

Також спостерігаємо прояви кількох видів мистецтв: живопису та театральності: перед уявою слухача постають зримі живописні картини, різні градації психологічних станів людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антонова Е. Инструментальный концерт в аспекте жанровых взаимодействий музыки XX века. *Музичне мистецтво : зб. наук. статей.* Донецьк : Юго-Восток, 2005. Вип. 5. С. 47–57.

2. Вакула Н. Інструментальні концерти львівських композиторів у ментальному просторі Галичини (1970–2000 роки): автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 /Н. О. Вакула. Львів, 2007. 19 с.

3. Голубінка Х. Творча постать Богдана-Юрія Янівського. *Час мистецької освіти "Особистість у мистецькому просторі сучасної Європи"*: зб. тез та матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. 20-22 квітня 2017 р., м. Харків. С. 26-28

4. Пономаренко О. Ю. Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80–90-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» О. Ю. Пономаренко. Київ, 2003. 21 с.

Яна СЕНЕВИЧ
Комунальний заклад вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
Науковий керівник ─ ***Валентина ЗЕЛІНКА****,*
Заслужений працівник культури України,
викладач кафедри музичного мистецтва
Комунального закладу вищої освіти
«Академія культури і мистецтв»
Закарпатської обласної ради
м. Ужгород, Україна

СУЧАСНІ ВОКАЛЬНІ ПРИЙОМИ ГОЛОСОУТВОРЕННЯ НА ПРИКЛАДІ МЕТОДИКИ ШЕРІЛ ПОРТЕР

Мета роботи: познайомити наукову спільноту з талановитим педагогом з вокалу Cheryl Porter (Шеріл Портер), ввести в науковий обіг уявлення про її оригінальну методику.

Актуальність роботи: впровадження методик західних педагогів в розвиток українського вокального мистецтва.

Музичне мистецтво естради, в тому вокальне виконавство, в останні роки все частіше орієнтується на західні зразки. Нерідко початківці співаки включають до репертуару складні твори зарубіжних естрадних «зірок», не володіючи в повному обсязі знаннями, вміннями та навичками для виконання подібних речей.

Перший розділ warm-ups/warm-downs. Повністю присвячений вокальному прогріву, одному з найзначніших розділів у навчанні вокалу. Шеріл пояснює відмінність тренування та розминки, підкреслює, наскільки важливо проводити попередній прогрів, щоб не пошкодити голосові складки і уникнути величезної кількості вокальних проблем. Цікаво, що Шеріл починає роботу з танців, під час яких учень не тільки розслабляється, налаштовується на позитивний лад та успішну роботу, але також позбавляється можливої напруги і перемикається на творчу діяльність.

Другий розділ Vowel Placement. Присвячений позиції голосних. Правильному розміщенню голосних допомагають вправи в прискореному темпі великими стрибками, що перемежуються голосної "і". Наприклад, під час виконання стрибків вокаліст починає «строкатити» (одна й та сама голосна на різній висоті звучить по-різному), ширше відкривати рот, витягувати шию на верхніх нотах, намагаючись таким чином «дотягнути» голосну знизу. В авторських вправах Портер ці характерні помилки усунуті за

рахунок перемежування широких голосних звуків вузької «і», що змушує всі звуки розміщуватись у місці формування «і». Діапазон вправ і швидкість виконання поступово збільшується.

Третій розділ Singers Breathing Boot camp. Ця серія вправ спрямованана тренування дихання. Шеріл каже, що вправи можна поєднати з крученням обруча (хула-хупа) або бігом. Наприкінці тренування навіть досвідчені вокалісти відчувають печіння в області перед нечеревними м'язами.

Четвертий розділ Vibrato and Stability. Окремий цикл вправ спрямований на вироблення якісного вібрато. Шеріл наводить приклад інструменту листів, що грають на струнних і духових інструментах, які витрачають багато часу на відпрацювання вібрато. Те саме повинні робити і вокалісти, оскільки брат так важливий прийом, що їм не варто нехтувати. Шеріл виділяє кілька способів виконання вібрато, наприклад:

- рівне звичайне вібрато,
- легке вібрато,
- вібрато із затриманням,
- вібрато-крещендо,
- вібрато-дімінуендо.

П'ятий розділ Timbre and Tone. Quality. У цьому розділі проводиться робота з глибиною, резонансом та якістю звучання голосу. Шеріл говорить про важливості тембру для вокаліста, тому що саме від нього залежить впізнаваність співака. Голоси можуть бути dark (темні,густі) та light (світлі, польотні), але кожен із них повинен мати глибину. Цей розділ призначений для того, щоб досягти максимальної глибини звуку на всьому діапазоні голосу. Коли у розспівках співак піднімається вгору, іноді він вдається до освітлення тембра, що позбавляє його грудного забарвлення, від якого залежить густота та повнота звуку. Шеріл нагадує, що у будь-якому темпі вправ і за будь-якої висоти потрібно стежити за якістю звуку. Необхідно уважно слухати свій голос і не допускати, щоб він «задирався». Звук повинен подобатися самому виконавцю, адже в ньому відбивається його душа, його внутрішній світ.

Шостий розділ Vocal Registers and Passaggio. У вітчизняній методиці найважливішим завданням роботи з вокальними регістрами належить їх вирівнювання і максимальне згладжування з метою непомітного переходу від регістра до реєстру.

Fry або штробас - найнижчий вокальний регістр. Фрайем (vocal fry) можуть також називати хриплуватий звук, який утворюється за допомогою коливання помилкових зв'язок (розщеплення). Це відбувається через наявність шуму (хрипу, ричання) в обох випадках.

Грудний - починається після штробаса і пов'язаний з резонуванням в області грудної клітки. Про межі цього діапазона досі сперечаються вчені.

Мікстовий — це перехідний реєстр, який дозволяє співакам зробити непомітним для вуха перемикання грудного та головного звучання шляхом їх змішання. Межі цього діапазону індивідуальні.

Головний - це спосіб фонації без залучення грудного забарвлення, звук резонує тільки в голові.

Фальцетний — (від італійського «хибний») історично вважався природним, штучним звуком, оскільки він знаходився вище примарної зони. Проте сьогодні фальцет широко застосовується, тому вимагає ретельного відпрацювання.

Whistle або свистковий – знаходиться вище фальцету і є найвищим регістром, починається приблизно від С6.

У вправах цього розділу Портер допомагає зрозуміти, що виконання однієї та тієї ж за висотою ноти може бути грудним, мікстовим та головним. Щоб здійснювати подібне перемикання в швидкому темпі потрібно бути досить досвідченим вокалістом, що добре володіє регістровими нюансами.

Сьомий розділ Belting High Notes. Окремий розділ присвячений «белтингу» — найбільш затребуваній і складній вокальній техніці. Белтінг часто описують як гучний, мовоподібний крикливий звук, з переважанням грудного забарвлення, його можна також назвати "окультурений крик". Белтінг колись асоціювався з нездоровим використанням вокального механізму, але в даний час дана точка зору вважається застарілою. Складність цієї техніки полягає в тому, що у зв'язку з високим регістром, в якому використовується белтинг (по висоті відповідає головному регістру), і щільним змиканням зв'язок (звучить як грудний регістр), є небезпека зриву голоси. Крім того, вокаліст може відчувати неприємні відчуття, якщо він неправильно освоїв цю техніку. Система Портер пропонує ряд вправ, націлених на вироблення цього специфічного прийому. Шеріл радить стежити за оптимальним обсягом вдиху, тримати поставу та використовувати енергію корпуси під час взяття нот белтінгом. Секрет — у свободі тіла та голосу.

Восьмий розділ Articulation. Розділ включає вправи для щелепи та мови, а також ряд вправ на дикцію. Щоб вимовляти текст у великому темпі та обсязі, наприклад, у стилі реп, язик і щелепа повинні бути розслаблені. Для щелепи добре затиснути між зубами пробку спочатку в горизонтальному, а потім у вертикальному положенні і говорити. Якщо є напруга в м’язах, то не варто нехтувати цими вправами. Після розминки артикуляційного апарату Шеріл переходить до вправ на дикцію.

Дев'ятий розділ Agility and Intonation. Розділ містить різноманітні цікаві вправи (від простих до технічно складних), а також рани та рифи, які повинні виконуватися у швидкому темпі. Мета — домогтися швидкості, технічності та

інтонаційної точності виконання. При достатньому тренуванні співакам стає під силу співати твори з великим діапазоном і складною мелізматикою, що вимагає вокальної швидкості та досконалого володіння голосовим апаратом.

Десятий розділ Vocal Resistance Training. У заключному розділі цього курсу студенти повинні оцінити, наскільки далеко вони просунулися в ході занять. Шеріл нагадує, як важливо тримати голос у формі і постійно вправлятися, вона радить не витрачати всі ресурси на початку заняття, а ретельно їх економити, щоб зберігати сили до кінця тренування. Успіху методики Шеріл Портер у багато в чому сприяє особлива атмосфера свободи, гри, радісного настрою, які вона створює під час занять.

На закінчення відзначу, що у Шеріл Портер усі розроблені нею вправи спрямовані на розвиток голосу та творчих здібностей учнів. Форма її занять – це яскраве творче взаємодія вчителя та учня за постійної доброзичливої підтримки педагога. Знайомство з методикою Шеріл Портер дозволяє розширити компетенцію педагогів, впровадити нові методи та прийоми у викладацьку діяльність, розвивати культуру міжособистісного спілкування між викладачем та учнями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білоусенко, М.І. Порівняльний аналіз академічного, народного та естрадного вокалу //Наука. Культура. Мистецтво. 2020. Вип. 2 (26). С. 182-185.
2. Гемаддієв, Д.І. До питання навчання естрадних співаків стильової вокальної техніки //Міжкультурна взаємодія у сучасному музично-освітньому просторі. 2018. № 15. С. 246-249.
3. Коваль, Л.М. Переваги комплексної методики у викладанні естрадного вокалу //Викладач XXI століття. 2011. № 4. Т. 1. С. 211-215.
4. Дрожжина, Н.В. Авторська методика формування навичок ансамблевої skat імпровізації (на прикладі майстер-класів Боба Столоффа) // Масова музика та джазове виконавство у сучасній культурі. Зб. матеріалів III Всеросійської наук.-практ. конференції / за ред. С.С. Зенгіна. Краснодар, Краснодарський держ. інс-т культури, 2020. С. 22-36.
5. Fantini, M., Fussi, F., Crosetti, E., Succo, G. Estill Voice Training and voice quality control in Contemporary commercial singing: an exploratory study // Logopedics Phoniatrics Vocology. 2016. Vol. 42. No. 4. P. 146-152.
6. Sundberg, J., Bitelli, M., Holmberg, A., Laaksonen, V. “Overdrive” Mode in the “Complete Vocal Technique”: A Preliminary Study // Journal of Voice. 2017. Vol.31. No. 5. P. 528-535.
7. Самолдіна Н.А. Сучасні методи розвитку вокальної майстерності учнів // Науково-методичний електронний журнал «Концепт». 2015. Спецвипуск № 20. С. 61-65.

Марія ГАВРЕЦЬКА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА****,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ЖАНР ВАЛЬСУ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БЕЗКОРОВАЙНОГО

В українській музиці є багато композиторів, чиє ім’я довгий час замовчувалось через політично-історичні обставини. З часом творчість цих композиторів почали відроджувати . Насамперед йтиметься про Василя Безкоровайного. Оскільки життєвий та творчий шлях митця є маловідомим, вважаємо за потрібне коротко окреслити його . Він український композитор, піаніст, диригент, громадський діяч, організатор мистецьких заходів . Василь Безкоровайний народився 1880 р. у Тернополі . Навчався у Тернопільській гімназії і одночасно у Політехнічній школі у Львові на фізико-математичному факультеті. Вивчав композицію, інструментування, гармонію у консерваторії Галицького музичного товариства. Його педагогами були: М. Солтис та С. Нев'ядомсього. Василь Безкоровайний був дуже творчою особистістю, він активно проявляв себе в музичному житті. Ще будучи дитиною, він прагнув займатися музикою: співав у церковному та гімназійному хорах, грав на фортепіано, скрипці, цитрі, контрабасі та віолончелі. Вже у старшому віці організовував хори та оркестри, навчав дітей та створював чудову музику. З приходом радянської влади він був змушений залишити рідний дім. Його родина переїхала до Буффало (США) і там композитор не опускав рук і продовжував займатися мистецькою діяльністю. Значну частину своїх творів він писав вже коли був в еміграції. Досвід ,який він здобув в рідних краях, він використовував у заснованому в Нью –Йорку Українському музичному інституті Америки. Навчаючи дітей музики, він паралельно займається діяльністю піаніста-акомпаніатора. До останній років свого життя композитор писав музику, навчав та концертував . Помер Василь Безкоровайний 5 березня 1966 р. залишивши величезний творчий доробок, який на щастя зберігся. Подбала про архів композитора його донька Неоніла. Впорядкувавши його привезла на Батьківщину.

У композитора досить велика творча спадщина, налічується близько 350 творів, серед них: хорова та симфонічна музика, обробки народних

пісень, дитяча оперета-казка «Червона Шапочка», твори для цитри, скрипки, віолончелі, фортепіано, також писав музику до вистав.

Вагоме місце у доробку В. Безкоровайного займає фортепіанна музика. Перші фортепіанні твори він писав під час викладання у музичних навчальних закладах Галичини. Митець тісно співпрацював з С. Людкевичем та В. Барвінським, поповнюючи разом із ними педагогічний фортепіанний репертуар . При написанні композицій опирався на український пісенний та танцювальний фольклор. Частою основою його обробок та авторських пісень були поширені танці: коломийка, аркан, танго, козачок, гопак, вальс, марш.

На даний момент завдяки поверненню його архіву з Америки зусиллями родичів, видані його твори. Двотомник складає 116 одиниць, які є чудовим дидактичним матеріалом для навчання дітей. У першому томі репертуар призначений для першого-четвертого років навчання. Серед них більшість становлять обробки українських народних пісень та жартівливо-танцювальних мелодій. У другому томі зібрані твори для п’ятого та шостого класів, а також додана збірка коляд «При ялиці».

Одним з яскравих зразків трансформації пісенно танцювального фольклору та європейських зразків є вальси. Тут проявляються жанрової особливості танцю: тридольний метр, фактурний виклад та періодична повторність побудов. Вальс має німецьке походження, вважається народним танцем Австрії та Німеччини. Сьогодні він є дуже популярним у різних країнах, набуваючи рис побутування.

Для виявлення особливостей музичної мови митця зокрема у жанрі вальсу, для комплексного аналізу були вибрані: «Valse Triste I », «Valse Triste II», «Вальс D-dur», «Пластунка», «Вечірні мрії» та «Заграй мені, цигане».

«Пластунка»- програмна назва вальсу, яка передбачає трактування певного смислового змісту. Ймовірно ,що композитор хотів зобразити дівчинку- пластунку, яка відвідує дитячий табір «Пласт», де пізнають світ. Тому можливо ця програмна назва передає веселі і позитивні настрої. Першочергово цей твір був написаний для цитри [1] . Цитра – це струно-щипковий народний інструмент Галичини. Сам інструмент має приємне звучання. Вона часто використовувалася замість дорогого фортепіано в середовищі української інтелігенції [2]. На її грифі з металевими поріжками натягнуто 5 металевих струн для виконання мелодії за допомогою плектора, який одягають на великий палець правої руки. Для виконання супроводу використовують від 24 до 40 шовкових струн, що вільно натягнуті над верхньою декою [3]. Фактурний виклад лівої руки підтверджує версію, що твір дійсно писався для цитри. Лаконічний вальс укладений у просту

двочастинну форму з чотиритактовим вступом .Твір написаний у мажорній тональності. У вступі та першій частині переважає тоніко-домінантова гармонія, у другій зустрічаються тонічні, субдомінантові та домінантові функції та відхилення. Також у композиції присутнє співставлення до домінанти (тональність 1 ступеня спорідненості)

«Вальс D – dur» - укладений у простій тричастинній формі (А В А). У цій композиції переважають тоніко-домінантові функції протягом усього твору спостерігаємо періодичну пульсацію основних співзвучь функційної тріади тризвуків та їх обернень. Тональним співставленням до першої початкової тональності виступає серединна побудова у домінантовій тональності Ля мажорі. Загалом характер твору світлий ,позитивний, пронизений пульсацією вальсового ритму.

Програмна назва вальсу «Вечірні Мрії» уже вводить у передбачення ліричних, елегантних, наспівний образів. Задум композитора закладений у низку епізодів які демонструють різні відтінки душевного стану та настрою ліричного героя. Композитор тонко відчуває архітектуру побудов: кульмінація твору припадає на точку золотого перетину. Перша частина відрізняється поліфункційністю, відхиленнями та еліптичними зворотами. Стійкість та урівноваженість другого епізоду досягається органним пунктом на тоніці на який нашаровується чергування домінантових обернень та еліпничний зворотів. З кожним наступним розділом композитор застосовує крещендуючу драматургію, збагачується фактура, динаміка та ускладнюється гармонія. Світлий, піднесений, величний настрій твору викликає алюзії до вальсів Ф. Шопена.

Аналогічно здійснений аналіз вальсів: «Valse Triste I », «Valse Triste II» та «Заграй мені, цигане». Комплексний аналіз вальсів композитора свідчить про його композиторську майстерність в дану трансформацію жанрових особливостей у поєднанні з рисами фольклору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михаць М. Василь Безкоровайний. життєвий і творчий шлях. https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22239/Mykhac'.pdf?sequence=1&isAllowed=y

2. Пасісник Р. Цитра, або музичний інструмент, про який у Львові забули. https://photo-lviv.in.ua/tsytra-abo-muzychnyj-instrument-pro-yakyj-u-lvovi-zabuly/

3. Інтернет джерело https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B0

Марта-Маґарета СТОРОНЯНСЬКА
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА****,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ NOTES INEGALES НА БАНДУРІ НА ПРИКЛАДІ ЧАКОНИ G DUR РОБЕРА ДЕ ВІЗЕ

Notes inégales (з французької „нерівні ноти”) є ключовим принципом виконання французької барокової музики. Принцип полягає на тому, що дві послідовні короткі ноти (зазвичай, вісімки або шістнадцятки) повинні виконуватися з різною тривалістю, навіть якщо вони занотовані з однаковими ритмічними значеннями. У стандартній історичній практиці виконання перша нота в парі повинна бути подовжена за рахунок другої, проте існували інші варіанти.

Значна кількість історичних джерел вказує на те, що під час інтерпретації французької барокової музики inégalité є нормою, і якщо її не застосувати, це призведе до виконання, якому бракує необхідної витонченості та смаку. Такий вид ритмічної зміни існував у музиці багатьох культур. У Франції це було більш систематично і не вважалося нотаційною умовністю, адже давало величезну гнучкість виконавцю для вираження різних настроїв.

Практика inégalité та notes inégales добре задокументована в словниках епохи бароко та французького стилю galant, передмовах до нотних видань і трактатах [1]. Inégalité була настільки розповсюдженою та звичною, що ритмічно рівне виконання було винятком і потребувало спеціального позначення в партитурі. Явні вказівки на те, що певні пасажі не можна грати inégale, включають такі позначки, як notes égales, détaché або крапки, розміщені над голівками нот.

Основна проблема в інтерпретації нот inégales полягає у визначенні величини нерівності, співвідношення між довшою та коротшою нотою в парі. Правдоподібно, що мова не йшла про скурпульозне вирахування „золотого” співвідношення між нотами в парі, а про вільну ритмічну видозміну, де відстань між довшою та коротшою нотою визначалася характером твору. Йшлося про врегулювання напруги в творі, що слугувало підсиленням експресивності інтерпретації. Важливо зазначити, що inegalite не стосувалася основної метроритмічної одиниці такту, а застосовувалася, починаючи із наполовину

менших ритмічних тривалостей (якщо в такті 3/4, чи 4/4, то четвертні виконувалися рівно, а правило нерівності застосовувалося із появою вісімок) [2].

До 1750 року стандартною практикою стало рівномірне виконання восьмих нот і нерівномірне виконання лише шістнадцятих. Рівень inegalite змінювався залежно від жанру музики — наприклад, прелюдія могла бути виконана з коротшою нотою в побудові дуже короткою, тоді як у більш ліричній частині групування могло бути більше схожим на тріоль (у співвідношенні 2:1).

Замість встановлення універсального математичного співвідношення нерівності, автори трактатів вісімнадцятого століття постійно посилалися на le bon goût, або «хороший смак». Протягом французького Бароко поняття «хорошого смаку» було остаточним, найвищим ідеалом, до якого прагнули музиканти. Цей аспект у виконанні нот inégales описав Мішель де Сен-Ламбер в трактаті 1702 року, вказуючи, що „нерівність" надає твору більше витонченості, а художній смак визначає градацію ритмічних відхилень від малюнка, зазначеного в нотному тексті [3].

Саме на цей період – розквіт французького Бароко – припадає творчість Робера де Візе (бл. 1650 - 1725) – лютніста, гітариста, теорбіста та виконавця на віолі да ґамба при дворі Людовіка XIV, а також співака і композитора. Достеменно походження Робера де Візе невідоме, хоча є припущення щодо приналежності композитора до португальської знаті. Ймовірно, він навчався у Франческо Корбетта. Візе написав дві книги гітарної музики, які містили дванадцять сюїт: Livre de guitare dédié au roy (Париж, 1682) і Livre de piéces pour la guitare (Париж 1686). Робер де Візе створив багато сюїт п'єс для теорби та барокової лютні (основна частина яких зберігається в Saizenay Ms.), а також збірку ансамблевих п'єс. Близько 1680 року композитор став камерним музикантом Людовіка XIV, у цьому амплуа часто виступав при дворі, де найбільш популярними жанрами були алеманда, куранта, сарабанда, жига, пасакалія та чакона.

Походження чакони слід шукати в Іспанії, в кінці XVI століття. Тоді це був танець нижчих верств суспільства (слуг та рабів), а також один із найенергійніших різновидів бейле – популярного іспанського танцю, що часто супроводжувався сатиричними текстами, котрий танцювали під акомпанемент гітар, кастаньєт і бубнів. Саме від характерного звучання кастаньєт, згідно з однією з теорій щодо етимології назви танцю (а саме складу «чак», що є звуконаслідуванням звучання цього інструменту), походить назва жанру.

Оскільки Робер де Візе був придворним музикантом та композитором при дворі „короля-сонце" Людовіка XIV, котрий славився любов'ю до мистецтва та танцю зокрема, танцювальна музика стала вагомим пластом в

творчій спадщині композитора. Відомими є дві чакони (F dur, G dur) для гітари зі збірки *Livre de guittarre, dédié au roi* (1682); ще одна в g-moll із *Livre de pieces pour la guittarre, dédié au roi* (1686), а також Чакона G dur для теорби, опублікована 1716 року у збірці "Pièces de Theorbe et de Luth".

У Чаконі G dur Робер де Візе перетворює звичайну чотиритактову фразу на безперервний калейдоскоп музичної експресії почергово у мажорному та мінорному ладах (G dur – g-moll – G dur). Твір написано в розмірі 3/4 та розпочинається із вступу, де продемонстрована гармонічна послідовність, що слугуватиме основою для цілого твору. Бас розташований на сильних долях, в той час як супровід у правій руці обігрується акордами. Для виконання цього фрагменту бандуристу потрібно володіти технікою виконання „терцій з відбоєм" – спеціальний прийом, під час якого терція спочатку виконується у звичний спосіб (щипок пучками), а наступна грається за допомогою нігтьової пластини виконавця (після щипка першої терції пальці наче „відбиваються" та вдаряють ті ж звуки терції іншою стороною фаланги).

Основна складність Чакони полягає в тому, що потрібно вплести орнаменти (трелі в кінці фраз та дрібну мелізматику як, наприклад, аподжіатури, аччакатури та морденти) та перекидку, не втрачаючи танцювальну пульсацію та не перевантажуючи фактуру, при цьому не забуваючи про загальний принцип inégalité, що притаманний для цілої п'єси.

Підсумовуючи вищесказане хочемо зазначити, що принцип inégalité був нормою, та не потрібно було спеціальних позначень у нотному тексті, щоб забезпечити „правильне" виконання. Через імпровізаційну та, по суті, ірраціональну природу notes inégales, композитори та автори трактатів були змушені в основному покладатися на словесний опис, щоб передати ступінь „нерівності" – спосіб, що був неточним та заплутаним. Проте, покладаючись на „добрий смак", знання епохи та відчуття стилю сучасний виконавець може максимально наблизитися до звукового ідеалу барокової доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Borrel E. (1931). Les notes inégales dans l'ancienne musique francaise ['Notes inégales 'in French early music]. Revue de Musicologie, 12, 278–289.
2. Fuller, D. (2001). 'Notes Inégales', In S. Sadie and J. Tyrrell (Eds.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians (vol. xviii, pp. 190-200). London: McMillan.
3. Mather B.B. (1973). Interpretation of French Music from 1675 to 1775 for Woodwind and Other Performers; Additional Comments on German and Italian Music (New York: McGinnis & Marx; republished by Instant Harmony, August 2010) 104 p. p.5

Жень ЦЗЯЦІ
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Остап МАЙЧИК,***
Заслужений діяч мистецтв України, канд. мист., проф.,
проректор з науково-педагогічної, виховної роботи
та міжнародних зв'язків
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ ГЕРОЇЧНОЇ МУЛАН У МИСТЕЦТВІ КИТАЮ

Вершинними творами світової літератури, у яких завдяки колективній пам'яті збереглась інформація про героїчні подвиги, бойову, лицарську звитягу окремих реальних чи міфологічних особистостей, події минувшини, - відносяться до героїчного епосу. Це трактування та оспівування народом визначальних подій, характеристика їх учасників: «Рамаяна», «Махабхарата» «Калевала», «пісня про Нібелунгів».

Яскравим прикладом китайського епосу є поема "Мулан Сі". Її образ залишився у пам'яті народу як сміливої, благородної, жертовної захисниці, як символ національної доблесті та незламності. Основним джерелом інформації про неї, першою письмовою згадкою є «Балада про Мулан», - зразок народно-пісенної творчості, створений під час династії Північна Вей (386–535 рр. н. е.). Вона міститься в антології книг і пісень ченця Чжицзяна династії Південний Чень (557–589 рр. нашої ери). Опираючись на текст пісні, історичним місцем дії та часом «Балади про Мулан» є військові кампанії Північної Вей проти кочівників Руран. Згодом - у пізнішій адаптації твору, подвиги Мулан відносяться до періоду заснування династії Тан (бл. 620 р. н. е.).

Ім'я героїні фігурує на сторінках книги «Сто красунь» Янь Сіюань, у якій зібрані відомості про усі, оспівані у китайському фольклорі, жіночі образи. Чи реально існувала Мулан, чи це просто легена, - дотепер немає остаточної думки серед учених дослідників, оскільки її ім'я не значиться в книзі «Зразкові жінки», у який зібрані біографії жінок часів династії Північна Вей. На китайській мові її ім'я (木蘭) буквально означає «магнолія».

Недивлячись на це, образ безсмертної Мулан, водночас легендарної і зворушливої, сміливого воїна та люблячої дочки знайшов утілення у багатьох видах мистецтва.

У збірці книг та пісень ченця Чжицзяна в (династія VI ст. Південний Чень) була вперше занотована «Балада про Мулан». Ожним із ранніх текстів вірша, що дійшов до нас, походить з антології XI або

XII століття, відомої як «Музичне бюро», автор якого, Го Маоцянь, прямо згадує записи ченця Чжицзяна як першоджерело для поеми, що складається із 31-го куплета.

Театральне втілення балада знайшла у драмі Сюй Вея (1521 — 1593) - китайського художника, поета, письменника часів династії Мін - «Жіночий Мулан або більш розширена назва «Героїня Мулан йде на війну замість свого батька» у двох актах. Загалом у його драмах часто піднімається тема незалежності і свободи жінки.

Пізніше розповідь про легендарну Мулан був включений в роман, написаний Чу Ренхуо «*Романтика про Суй і Тан»* (династія Мін, рання Цін). Фреска із зображенням Хуа Мулан; - Мулан зітхає за своїм ткацьким верстатом, міститься у храмі Далундон Баоань у Тайбеї, Тайвань.

Картина Хуа Мулана, 18 століття, розміщена в Британському музеї. Статую, де зображена Мулан, яку зустрічають при поверненні додому, спорудили в місті Сіньсян у Китаї.

Історія відважної героїні Мулан надихнула діячів різних видів мистецтв на низку екранізацій усього сюжету та окремих сцен з її життя.

Так, 1917 року була створена п'єса «Мулан вступає в армію» в головній ролі з Мей Ланфаном — китайським актором, виконавець ролей жіночого амплуа «дань» в пекинській опері Переїхавши у Шанхай у цей час він пробував писати опери на актуальні теми.

За мотивами анімаційного фільму Діснея «Мулан» 1998 року був створений одноактний сценічний мюзикл «Мулан-молодший». Тут змішані пісні з фільму 1998 року, а також відроджені пісні, написані Стівеном Шварцом - оригінальним композитором фільму 1998 року.

За сюжетом «Мулан» протягом останніх близько 100 років було створено понад 20 фільмів. Кращими серед них вважаються: - популярний китайський фільм «Мулан вступає в армію»(1939) з англійськими субтитрами -, режисер Бу Ванканг; «Генерал-леді Хуа Мулан» (1964) - оперний фільм Гонконгу; «Сага про Мулана» (1994) - екранізація китайської опери за мотивами легенди.

Нетрадиційною постановкою є анімаційний фільм Хун Ін (1998) «Таємниця Мулан». в якому діють антропоморфні герої та персонажі. Тут Мулан зображена антропоморфною ксеноподібною гусеницею-метеликом.

Популярними є анімаційні фільми про Мулан та китайські бойовики (2000 -2020р.р.). У вересні 2020 Disney віпустив фильм «Мулан», де створена нова версія казки-легенди в новій інтерпретації: Сценаристи додали нову лінію із жінкою-антагоністом головної героїні.

Образ Мулан знайшов своє втілення і в музиці. Так композитором XX-го століття Гао Лонгом було створено сольну п’єсу для Янгциня **1962 року. Згодом, п**ід час Національної конференції зі спостереження за музичними інструментами із твором ознайомився видатний китайський композитор та віртуоз янциніст Лю Ханлі. Зацікавившись композицією, у **1982** році здійснив аранжування твору для ансамблю народних інструментів. Так було створено новий твір для виконання камерно-інструментального ансамблю із використанням китайських народних та класичних академічних інструментів: соло Янцзня з ансамблем народних інструментів - шен, лютня, чжунжуань, гаоху, ерху, чжун ху, (два академічні струнні) віолончель, контрабас.

Синтез китайського національного фольклору і традиційних романтичних західноєвропейських рис знайшов своє втілення у талановитому полотні сучасного митця Китаю.

Назар ГРИНИШИН
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Оксана ПИСЬМЕННА****,*
канд. мист., проф., завідувач кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

РОЛЬ ГАРМОНІЇ У ПЕРЕДАЧІ НАСТРОЇВ ТА ХАРАКТЕРУ ТВОРУ НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ЕЛЕГІЇ № 3, OP. 41, FIS MOLL М. В. ЛИСЕНКА

Елегія – жанр лірики, що прийшов у музику з літератури. Це вокальний або інструментальний твір сумного, тужливого та медитативного характеру. Елегії властиві мотиви самотности, страждань або нерозділеного кохання. У музиці жанр з'явився ще наприкінці XVII ст. («Пасторальна елегія на смерть Дж. Плейфорда» Г. Перселла, 1687 р.). Проте бурхливого розвитку елегія зазнала наприкінці XIX – на початку XX ст. у творчости композиторів-романтиків: Ф. Бузоні, Е .Гріга, Ф. Ліста та інших.

Неабиякий доробок у розвиток жанру внесли українські композитори: М. Лисенко ("Туга", 1901 р.), Я. Степовий (Елегія №2, a-moll), В. Губа ("Елегія" для скрипки і органу, 1977 р.). Нетрадиційне трактування жанру спостерігається у творчому доробку С. Людкевича (елегія "Тема з варіаціями", 1917 р.) і В. Сильвестрова ("Елегія" 1967-го року, написана у додекафонній техніці). Уперше в українській музичній культурі до жанру елегії звернувся М. Лисенко, у творчости якого елегія як жанр отримала високий художній розвиток.

Форма. Виходячи із задуму і розвитку тематичного матеріалу маємо наступну схему твору: А(4т.)-В(20т.)-А1(4т.)-В1(20т.)-А2(6т.).

Трактувати форму можна як двочастинну зі вступом. У цьому творі схематика має суттєве значення в розвитку музичної думки (внутрішній конфлікт ліричного героя від глибокого відчаю до надії на світле майбуття).

Особливості гармонічної мови:

- Уникання чіткої тоніки упродовж всього твору, яка є відображенням безнадійности. Натомість використовуються її медіанти (акорди VI-го і III-го щаблів), що певною мірою створює імпресіоністичні настрої. Такий прийом не дозволяє слухачу зробити поспішні висновки.
- Застосування 7-ак. головних, побічних і альтерованих щаблів (IV_7, IV^6_5, III_7, $III^6_5{}^{\flat 3}$, $V\sharp^4_3$, I_2, V_9, $V_9{}^6$). Застосування великої кількості 7-ак. дає

змогу відобразити різні відтінки емоцій та їхнє переживання і сприйняття ліричним героєм.

- Використання неаполітанського 6-ак. після перерваних зворотів.
- Широке застосування акордів групи DD: DD^5_3, DD_6, DD_7, $DDVII_{6\,\flat 3}$, $DDVII^6_{5\,\flat 3}$, $DDVII^6_5$, $DDVII_2$. Саме ці акорди дозволяють відтворити тривожні настрої та відображають зародження і розвиток суперечливих думок (А, А1, А2).
- Еліптичний зворот як спосіб творення кульмінації (13-18 тт.).
- Відхилення у тональність І-го ступеня спорідненості ($V_7 \rightarrow III^5_3$).
- Дезальтерація (А, А1, А2). Послідовність: $DD^4_{3\,\flat 5}$-l $^6_4$-$DDVII_7$-V_7-II_6.

Також має вплив на розвиток музичної думки і відображає сумніви та зітхання.

- Окреме місце займають перервані звороти і відіграють неабияку роль у відображенні того, що ліричний герой постійно кидається у крайнощі – від розпачу до надії і навпаки.

Висновки. Проаналізувавши Елегію №3, можна стверджувати, що М. В. Лисенко зумів чітко дотримався канонів, які передбачає жанр елегії. Серед виражальних засобів, що творять характер композиції, чільне місце належить гармонії. Разом із мелодикою її роль є провідною у відображенні тужливих і медитативних настроїв, що властиві жанру. Ширина акордової палітри дає змогу композитору дуже точно відобразити всі тонкощі душевних переживань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. https://esu.com.ua/article-18851
2. https://naurok.com.ua/rozrobka-uroku-na-temu-elegiya-162486.html

Фу КСІ
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Науковий керівник – ***Катерина ЧЕРЕВКО,***
канд. мист., доц. кафедри теорії музики
факультету музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
м. Львів, Україна

КОНЦЕПЦІЯ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ-ПІАНІСТА У ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДАНЬ ЧЖАОЇ

Дань Чжаої – китайський педагог-піаніст, який став символом китайської фортепіанної освіти. Його методика навчання та виховання молодих піаністів дає вражаючі результати. Учні Дань Чжаої – Лі Юньді, Чень Са, Чжан Хаочен – належать до найкращих піаністів XXI століття.

Високі результати педагогічної діяльності Дань Чжаої дають підставу стверджувати, що «секрет» успіху педагога полягає у застосуванні комплексу методів навчання, які спрямовані на засвоєння учнями-піаністами відповідних виконавських навиків та вмінь.

Власні підходи до навчання молодих піаністів педагог Дань Чжаої висловлює у ряді інтерв'ю. Вихідною позицією його методики є наявність хисту до навчання та набуття базових виконавських навичок. Окрім того, велике значення має відношення самого учня до процесу навчання; він повинен бути старанним та вміти практично засвоювати інформацію, при тому його гра не може містити похибок та недбальства.

Дань Чжаої чітко сформулював підходи до навчання дітей гри на фортепіано. Насамперед, він звертає увагу на природню зацікавленість маленьких дітей інструментом, який вони пізнають через торкання до клавіш. Звуки фортепіано викликають у них ряд емоцій, тим самим зацікавлюючи їх. Важливою стороною цього процесу є момент дитячої гри, яка в подальшому перетворюється у гру на фортепіано.

Педагог зосереджується на трьох складових фортепіанної освіти: формування базових навичок, зосередженість на звуці, зосередженість на музичному виконанні. Засвоєння базових виконавських прийомів учнів-піаністів складає основу педагогічних методів Дань Чжаої. Удосконалення виконавської майстерності піаністів продовжується протягом усього життя, тому у класі педагога відбувається як закріплення, так і розвиток базових навичок та вмінь. Результатом такого підходу є формування стабільної

техніки виконання молодих піаністів, створення відчуття легкості звучання технічно складних моментів творів.

Окрім розвитку виконавської техніки, Дань Чжаої приділяє велику увагу музичному вихованню своїх учнів. Виконання твору – це не лише чисто технічне відтворення авторського тексту композитора, музика – це душа, емоції та образи. Дань Чжаої пояснює успіх свого кращого учня, знаного піаніста Лі Юньді: «Наскільки Лі Юнді був успішним, коли він грав на фортепіано в дитинстві, музика була інтегрована з його тілом і душею, а це означає, що він може зрозуміти музику в своєму серці і виразити її своїм тілом». Саме тому Лі Юньді став переможцем Міжнародного фортепіанного конкурсу ім. Ф. Шопена. Твори Шопена складають основу виконавського репертуару піаніста, оскільки, за стилем відповідають темпераменту виконавця. Педагог зазначає, що стиль виконання Лі Юньді містить особливі риси, «він схожий на нестримного танцюриста і меланхолійного поета».

Учні Дань Чжаої часто згадують, що роль педагога у їх власному житті виходить за рамки фортепіанного мистецтва. Його підхід до учнів завжди індивідуалізований, він стає для них більшим, ніж вчитель, адже, вибудовує доброзичливу атмосферу спілкування, теплі стосунки, що дають можливість легко співпрацювати. Саме невидима «любов» вчителя до своїх учнів допомагає їм опанувати важке мистецтво фортепіанного виконавства.

Іншою стороною процесу навчання учнів, Дань Чжаої вважає відношення батьків. Важливим для педагога стає позиція батьків, а саме, мета, яку вони переслідують. Результатом навчання дітей грі на фортепіано є чітка позиція батьків, переконання їх у доцільності такої діяльності дитини. «Чи ставлять батьки правильну мету щодо навчання фортепіано і чи мають вони серйозні наміри, це залежить не тільки від того, чи зможемо ми направити дітей вивчати музику у правильному напрямку, але й безпосередньо пов’язане із результатом навчання дітей…».

Піаніст Дан Чжаої особливу увагу приділяє інтерпретації музичних творів. Вміння розуміти та відчувати музику, відтворювати багатство її образного світу стають провідними у процесі формування піаніста-виконавця.

Отже, глибокі знання та унікальний педагогічний досвід Дань Чжаої створили умови для розвитку та формування успішної виконавської діяльності його учнів. Щира любов та турбота про учнів сприяли гармонійному розвитку особистості молодих виконавців-піаністів та підтримці їх на важкому шляху оволодіння фортепіанним виконавським мистецтвом. Виховуючи учнів, він завжди був для них прикладом. Педагог дбає не лише про розвиток технічно-виконавських можливостей піаністів, а й

спонукає їх до всебічного розвитку, підвищення їх інтелектуального рівня. Такий підхід Дань Джаої до виховання своїх учнів допомагає їм зрозуміти зміст фортепіанного виконавського мистецтва, опанувати фортепіанну техніку, осмислити образно-стильові особливості музичних творів та створити власні виконавські інтерпретації творів композиторів.

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ МОВИ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ / PROBLEMS OF LANGUAGE LEARNING IN A MULTICULTURAL ENVIRONMENT

Tetiana PLEKHOVA
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Alla LIASHYNA,***
Senior Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

THE IMPACT OF CULTURE ON LANGUAGE LEARNING: STRATEGIES FOR OVERCOMING CULTURAL BARRIERS

The aim of the article is to examine the ways in which cultural aspects can create difficulties while learning languages and to describe possible solutions to overcome cultural barriers.

Relevance: Language learning is an important aspect of integration in the modern globalized world, as it allows individuals to communicate and connect with people from different backgrounds. However, culture can often present barriers to language learning, such as differences in communication styles, norms, and values. In this article, we will explore the impact of culture on language learning and provide strategies for overcoming cultural barriers.

There have been several recent studies that have addressed the issue: “Linguistic perspectives on the development of intercultural competence in telecollaboration” by Belz, J. A. (2003), “Linguistics across Cultures: The Impact of Culture on Second Language Learning” by Ming-Mu K.&Cheng-Chieh L.(2006) and “Viewing Cultural Barriers as Opportunities to Enhance Learning: An International Perspective” by R.S.Cafarella (2010).

“Culture has many different dimensions. It includes ideas, customs, skills, arts and tools that characterize a group of people in a given period of time; it is also the beliefs, values, and material objects that create our way of life”[3, p. 2]. In a multicultural environment, individuals from different cultural backgrounds may have different communication styles, expectations, and assumptions. For instance, for some cultures indirect communication is considered appropriate while for others direct communication is fairly common. These differences can create challenges for language learners, as they may struggle to understand the nuances of the language and the cultural context in which it is used [1].

Another challenge of cultural differences in language learning is the impact of culture on language learning motivation. Some learners may feel discouraged or overwhelmed by the unfamiliar cultural norms and values associated with the language they are learning, which can negatively affect their motivation to learn the language. In addition, learners may feel frustrated or embarrassed when they make mistakes or fail to understand cultural references or idiomatic expressions.

To overcome these cultural barriers, language learners can adopt a range of strategies that help them better understand the cultural context of the language they are learning. One strategy is to immerse themselves in the culture of the language they are learning, by watching movies, reading books, and listening to music from that culture. This can help learners develop a better understanding of the cultural context in which the language is used, as well as improve their comprehension of the language itself.

Another approach is to actively look for occasions to communicate with native speakers: language exchange programs, online communities dedicated to language learning and various cultural gatherings. By engaging with native speakers, learners can enhance their language proficiency by developing more comprehension of the cultural environment in which the language is spoken.

In addition, language learners can benefit from developing intercultural competence, which refers to the ability to communicate and interact effectively across different cultures. Intercultural competence involves developing an awareness of one's own cultural biases and assumptions, as well as an understanding of the cultural norms and values of others. By developing intercultural competence, learners can improve their ability to navigate cultural differences and communicate effectively in a multicultural environment [2].

In conclusion, culture may present significant barriers to language learning, but by adopting strategies such as immersion in the culture, interaction with native speakers, and development of intercultural competence, learners can overcome these barriers and achieve greater success in language learning. By embracing cultural differences and developing a deeper understanding of the cultural context in which the language is used, learners can not only improve their language skills but also enhance their ability to communicate effectively in a multicultural world.

REFERENCES:

1. Bennett, M.J. (1998). Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings. Intercultural Press, 272 p.

2. Belz, J. A. (2003). Linguistic perspectives on the development of intercultural competence in telecollaboration. Language Learning and Technology, 99 p.

3. Ming-Mu K., Cheng-Chieh L. (2006). Linguistics across Cultures: The Impact of Culture on Second Language Learning, Journal of Foreign Language Instruction, pp.1-10.

Judit KUTHY-MEGYESI,
Doctoral Program on Educational Sciences
University of Debrecen
Scientific supervisors: ***Marta TAKACS-MIKLOSI,***
PhD., Senior Lecturer at the Department of Cultural Studies
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities
University of Debrecen,
and Dr. ***Erika JUHASZ,***
PhD., Assoc. Prof., Head of the Department of Cultural Management
Institute of Educational Studies and Cultural Management
Faculty of Humanities
University of Debrecen
Debrecen, Hungary

CULTURAL LEARNING IN COMMUNITY CULTURAL INSTITUTIONS OF HUNGARY

Introduction. In our research, we attempt to map the peculiarities and characteristics of cultural learning in the community learning institutions of Hungary. In this research, apart from clarifying the national and international definitions our goal is to examine the characteristics of cultural learning in the renewed community learning- and activity system, with special interest to the paradigm shift of the field in the 2000s. This topic is relevant because of the paradigm shift from 2017, the law amendment from the same year, and the professional and content changes happened in the field of community culture since 2015.

In other words the aim of our work is to explore the modalities of cultural learning in the new, adapting community cultural institutions in Hungary. Many fields of community culture profession have changed because of the needs of population. Our habits, needs, thinking about time and culture, connection etc. have changed and the community culture profession must be resilient for it.

„Cultural learning is a form of non-formal and informal learning by the extensive interpretation of cultural institutions and their toolkit." [Juhász 2017, p. 4.]

- Cultural learning is a type of self-improvement.
- Toolkits of cultural learning are: non-formal and informal learning.
- It connects to three areas of autonomous learning:

1. Hobbies (like regular activities)
2. Knowledge which is related to leisure activities (for example holidays)

3. Knowledge and activities of culture and art; and learning through sports [Forray & Juhász, 2009, p. 17-19.; Miklósi 2010]

Materials and methods. In our research about cultural learning, we are going to examine five research questions:

1. How are the audience, the activity and the institution system of the local community cultural institutions changing?
2. What kind of human resource base is available to the Hungarian community cultural institution system for accomplishing the renewed tasks?
3. What kinds of formal and informal connections are available to a community cultural institution for the resilient changes with the new tasks?
4. What kind of localised similarities and differences can be observed in the cultural learning processes of the community cultural institution system?
5. How do the disadvantage decreasing functions of the cultural and social capital prevail in the community cultural system?

We combine quantitative and qualitative methods for the most realistic results.

In the quantitative section, we analysed the statistical data about Hungarian "top" community cultural institutions [OSZK 2020, KSH 2019] (N=197) from the years 2019. Top community cultural institutions are community centres and cultural centres/Agoras. From the research sample's professional learning indicators – 12 principal componens and 3 special indicatiors – we created an index-number called "cultural learning index" by SPSS Statistical Analysis Software. With this index we selected 6 from these institutions (partial sampling (N=6)), from the Converging Region, for the qualitative study. As a second part of quantitatice section we questionnaired background variables of the selected institutions. We finished quantitative section successfully in Spring of 2022.

In the qualitative section, first we carried out document examination, then we record and analyse semi-structured leader interviews. These results are analysed by Atlas.ti software. Our research is an on-going PhD research, qualitative section is going to finish in June of 2023.

Results:

1. Results of statistics analysis (2019) about Hungarian "top" community cultural institutions and "cultural learning index" calculation method (N=197)
2. Background indicators of selected institutions about their learning environment (N=6)
3. 18 document examinations (N=6, each institution: report (2021); work plan (2022), Organizational and operational rules (applicable)
4. 6 semi-structured leader interviews with the director/manager of the institutions (N=6) (ongoing)

Conclusions. Our research is an exploratory, countrywide, national study, which is contributing to the study of the changes in the field of community culture, by a combined methodology analysis. This work is ongoing by the supervision of Doctoral Program on Educational Sciences, University of Debrecen.

REFERENCES:

1. Forray R. Katalin & Juhász Erika (2009). *A felnőttkori autonóm tanulás és tudáskorrekciós elköteleződés*. http://ofi.hu/tudastar/forray-katalin-juhasz (download: Apr.20.2018.)
2. Juhász Erika (2017). A kulturális tanulás nemzetközi vonatkozásai. *Kulturális Szemle, 4* (1), 7-14.
3. Központi Statisztikai Hivatal (KSH) (2019). Összefoglaló táblák (STADAT). (https://www.ksh.hu/stadat, download: Oct.1.2021.)
4. Miklósi Márta (2011): *Minőségirányítás és akkreditáció a felnőttképzésben*. Doktori Értekezés. Debrecen: Debreceni Egyetem
5. Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) (2020). *Összesítő adatok éves bontásban.* Kulturális Statisztikai Adatgyűjtő Rendszer. (https://kultstat.oszk.hu/#/home/public) (download: Febr.15.2021.)

Marta MIKLOSI
University of Debrecen,
Debrecen, Hungary

THE POSITIVE EFFECTS OF LEARNING AND TAKING PART IN CULTURAL PROGRAMS IN PRISON, ESPECIALLY IN HUNGARY

My research questions regarding the positive effects of learning and taking part in cultural programs in prison are the following:

1. What are the benefits of studying in prison?
2. How does the prison education system work in Hungary?
3. What cultural opportunities are offered in Hungarian prisons?

1. The most emphasized **benefit of studying in prison** is that it gives the inmates the opportunity to broaden their knowledge, inmates acquire new skills that will facilitate their sustainable (re)integration into the labour market and society, get prisoners onto the ladder of opportunity [4; 6, p. 1.].

However, prison education must be understood in broader terms than just improving the employability of a prisoner. Education allows a prisoner to gain and boost self-confidence, increases the level of hope, help to improve the communications skills, gives them a renewed sense of purpose, engender resilience [6, p. 1.].

2. **How does the prison education system work in Hungary?**

The Hungarian Prison Service (HPS) strives to provide substantive measures for the prisoners that help their reintegration. The main problem is that a significant proportion of the inmates does not possess required qualifications, specialised knowledge, and in addition to it they are lack of skills as well [2; 3]. This refers as the key challenge because without these knowledge, skills and attributes it is hard to get a job after being released. The HPS aims to ensure prisoners opportunities for education to get over these difficultes and to help them in their reintegration process after the release.

In Hungary the Penitentiary Code says that "the convict – according to the duration of the sentence – has to be supplied with semi-skilled worker training, skilled worker training, or, according to the possibility of the penal institution with regard to law enforcement considerations, with vocational training and – if the commander of the penal institution permits it – support can be given so that he/she can start or continue his/her higher education studies" [1, 164.§].

The Penitentiary Code provides convicts with this right deriving from the fact of enforcement to self-education and compulsory participation in primary school education. In the background to this matter stands the fact that only a

fraction of the total number of prisoners are in a position to take part in education with persistence and success. Many prisoners have had a negative experience from the past in the field of teaching and education. Thus, an attempt has to be made to make up for this in prison.

In my presentation I introduce the Hungarian situation, what are the opportunities for inmates to take part in elementary, secondary, higher education and vocational training. In most prisons, teachers working for the Pannon Education Centre educate convicts. In those institutions where teachers of the Pannon Education Centre do not teach convicts, teachers are schoolteachers from local schools.

Studying in a penitentiary institution requires a different type of organization than at schools in general. The educational system in penitentiary institutions can only be operated with a great level of flexibility [7]. The prison has to ensure the technological conditions for learning due to specific security protocols. Education means extra task for the staff, they have to collect the students from different units, and escort the teachers to the school district which overburdens the security staff due to their excessive work load [7]. The strategy of educators, however, is opposite to this, since they strive to increase the time and efficiency of programmes outside the cell, as these programmes can contribute to the successful reintegration of inmates, which is the key to success.

3. **What cultural opportunities are offered in Hungarian prisons?**

The Penitentiary Code stipulates as a right of the prisoners arising from the fact of enforcement that prisoners have the right to self-education, to maintain and improve their physical and mental condition, to culture and sport opportunities, and to study [1, 122.§].

Cultural and leisure activities include, among other things, sports, library use, participation in various clubs and self-education circles, festive commemorations, programs, intellectual competitions.

Practice shows that the nature of informal learning allows for several non-school-based ways to absorb new knowledge. In order to prepare prisoners for release, penitentiary organizations need supporters outside the prison in the form of NGO's and volunteers [8, p. 125].

Currently, there are nearly 300 cooperation agreements between the HPS and NGO's, which accomplish spiritual care, charitable activities, education, trainings, legal advice, representation and assistance [5]. If we only look at the experience of the last few years, we can find numerous examples of the work of non-prison organizations and volunteers supporting reintegration [9, p. 70]. I will highlight some positive examples from Hungary in my presentation.

REFERENCES:

1. Act 2013, CCXL, on Prison Service
2. Csukai, Magdolna (2014): Oktatás a büntetés-végrehajtási intézetekben. Hadtudományi Szemle, (7), 4, 188-194., 6 pages
3. Di Blasio, Barbara – Ujkéry, Zsófia (2011): Az oktatás börtönkörnyezeti kihívásai. In: http://olvasas.opkm.hu/portal/menu/hirek/hungarian_ educational_research_journal
4. Education Committee (2022): Not just another brick in the wall: why prisoners need an education to climb the ladder of opportunity. In: https://publications.parliament.uk/pa/cm5803/cmselect/cmeduc/56/report.html#heading-1
5. Hungarian Prison Service (2020): Review of Hungarian Prison Statistics. In: http://bv.gov.hu/download/f/d8/f0000/ Review%20of%20Hungarian% 20Prison%20Statistics%202015%201.pdf
6. Macauley, Marie (2022): Learning behind bars: Realizing the benefits of prison education. In: https://thelifelonglearningblog.uil.unesco.org/ 2022/11/16/learning-behind-bars-realizing-the-benefits-of-prison-education/
7. Miklósi, Márta – Juhász, Erika (2019): The Role of Education and NGOs in the Reintegration of Inmates in Hungary. In: International Journal of Bias, Identity and Diversities in Education (IJBIDE) 4(1), 100-112.,13 pages
8. Miklósi, Márta (2020): The Importance Of Social Organizations In Law Enforcement For Promoting The Reintegration Of Inmates. In: Journal of Psychological and Educational Research JPER - 2020, 28 (1), May, 125-138., 13 pages
9. Molnár, Attila Károly (2015): Résztvevő-központú eszközökkel a fogvatartottak reintegrációjáért. Felnőttképzési Szemle, 9(1), 70–80., 10 pages
10. Ruzsonyi, Péter (2006): A kriminálpedagógia lehetősége a börtönadaptáció és a társadalmi integrálódás érdekében. Börtönügyi Szemle, 25. 2. sz. 21−33., 12 pages

Viktoriia TOBIASH
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Katalin HNATYK,***
Lecturer at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

FOREIGN LANGUAGE SKILLS DEVELOPMENT IN DISTANCE EDUCATION

In recent years, educational institutions have had to grapple with innumerable obstacles. Adaptation to such demanding conditions was necessary so that learning could continue. Distance language teaching, which had been comparatively neglected up to that point, has gained traction, and researchers have begun collecting data and making observations to ensure the current system functions as capably as possible.

According to linguists, there is much to be gleaned from distance language education about the acquisition of reading comprehension skills. The greater the exposure to texts that language learners have, the larger their vocabulary is likely to become; this might grant them a real advantage in terms of text production proficiency [2, p. 283].

Foreign language teachers are invaluable resources when it comes to guiding students in overcoming any difficulties they may encounter while tackling comprehension tasks. Oftentimes, students become overwhelmed by questions posed by such tasks and lack the know-how needed for successful completion; strategy training can help provide an effective solution by teaching students how to employ what they have learned [1, pp. 1-10].

Comprehending foreign language text is a fundamental requirement for students, whether it is in colloquial exchange, TV programs, radio talks, theaters or movies, or even audio recordings given in classes. Comprehending listening tasks also helps language learners boost their pronunciation since they may better store intonation and pitch if they comprehend spoken English better [2, pp. 303-304].

Distance learning may have several continuous issues that are not solved by the accessible websites - where teachers have access to course content, and this may complicate learners' language development. Luckily, due to recent advancements in computer technology, software has been created to offer audio material at a reduced size which prevents excessive burden for the student when fostering listening skills [3, pp. 1-7].

In and out of foreign language classes, there are multiple stimuli that encourage students to write. Writing allows increased reflection time compared to those encountered during a spontaneous conversation, thus enabling more moments for language processing - both learning and activating [2, p. 323].

Maintaining communication is key in distance language learning, as the absence of it may impede the ability to produce writing. Digital interfaces allow courses to be taught online, but teachers may not always be able to recognize pupils' difficulties. If the educator detects a level of confusion among students, utilizing feedback or questions might help ascertain if those learning require extra information or guidance in order to achieve their goal [5, pp.1-12].

Linguist Jeremy Hamer identifies three primary motivations for implementing speaking activities in language classes. Firstly, such exercises afford students the chance to practice their verbal skills in a secure environment. Secondly, they serve as a point of assessment and feedback, providing both the teacher and the students with insight into their respective competencies and where they have difficulties. Finally, through frequent repetition of speaking tasks, students are able to refine language elements such that their use becomes more intuitive [2, p. 343].

One of the major factors that can impede a person from achieving confidence within a foreign language is language anxiety. This can be experienced by language learners fearful of not being able to meet social expectations or those of the instructor [4, pp. 153–160].

Further inquiry is essential to obtain an integrated perception of foreign language education by means of distance learning, to illuminate further issues, and to discover as many resolutions as practicable for potential dilemmas.

REFERENCES:

1. Brun-Mercer, N., (2019). Online reading strategies for the classroom. English teaching forum, pp. 10.

2. Hamer, J., (2009): The Practice of English Language Teaching (4th ed.). Harlow: Longman. pp. 448.

3. Harris, R., (2015). New listening strategies for a new generation: using new technologies to update listening comprehension activities. Zaragoza, San Jorge University, pp. 7.

4. Rostoványi, B., (2022). Angolul tanuló egyetemisták idegen nyelvi szorongása az online térben. PORTA LINGUA 2, pp. 8.

5. Stella, J., Corry, M., (2013) Teaching Writing in Online Distance Education: Supporting Student Success. Online Journal of Distance Learning Administration, 16(2), pp. 12.

Oleksandra TUL
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Marianna LEVRINTS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

FOREIGN LANGUAGE LEARNING DIFFICULTIES: DIAGNOSING INDIVIDUAL LEARNER DIFFERENCES

Learning a foreign language can be a challenging task for many individuals. While some may find it easy to pick up a new language, others may struggle with the complexities of learning a foreign language. This variability in language learning ability can be attributed to a variety of individual learner differences that affect the language learning process.

Diagnosing individual learner differences is important for language teachers and learners alike. It helps teachers to identify the needs and strengths of their students and develop appropriate teaching strategies. For learners, understanding their individual differences can provide insights into the best ways to approach language learning.

When it comes to diagnosing individual differences in foreign language learning, it is important to consider both objective and subjective factors. Objective factors include age, aptitude, and cognitive abilities, which can be assessed through standardized tests and cognitive assessments. Subjective factors include motivation, personality traits, and learning styles, which can be assessed through interviews, questionnaires, and self-assessment tools.

Another important aspect of diagnosing individual learner differences is recognizing that each learner is unique and has their own strengths and weaknesses. Language teachers should be flexible in their approach and tailor their teaching methods to the individual needs of each learner. This may involve adapting lesson plans, providing additional resources, or offering different learning opportunities.

One of the most significant factors that affect language learning is age. Research has shown that children are generally better at learning a second language than adults. This is because children have a more malleable brain, and their neural connections are still developing, allowing them to acquire a new language more easily. In contrast, adults may struggle with the pronunciation and intonation of a foreign language because their neural pathways have already been formed. However, adults often have better metalinguistic awareness and may be

more motivated to learn a language, which can help offset some of the difficulties they may face.

Another factor that can affect language learning is aptitude. Aptitude refers to an individual's natural ability to learn a foreign language. Aptitude can be measured through tests such as the Modern Language Aptitude Test (MLAT), which assesses an individual's ability to learn grammar, vocabulary, and pronunciation. Individuals with high aptitude are more likely to pick up a new language more easily than those with low aptitude.

Personality also plays a role in language learning. Extroverted individuals may find it easier to engage in conversations and practice their language skills, while introverted individuals may struggle with the social aspect of language learning. Neurotic individuals may be more prone to anxiety and stress, which can interfere with language learning, while conscientious individuals may be more disciplined in their approach to language learning.

Finally, motivation is a crucial factor in language learning. Individuals who are motivated to learn a language are more likely to succeed than those who are not. Motivation can be extrinsic, such as the desire to pass an exam, or intrinsic, such as a genuine interest in the culture and language of a particular country. Individuals who are intrinsically motivated are more likely to be successful in the long term, as they are more likely to continue practicing and improving their language skills.

In conclusion, individual learner differences play a significant role in language learning. Age, aptitude, personality, and motivation can all affect an individual's ability to learn a foreign language. By diagnosing these individual differences, language teachers can develop appropriate teaching strategies, while learners can gain insights into the best ways to approach language learning. With the right approach, even individuals who struggle with language learning can succeed in acquiring a new language.

REFERENCES:

1. Dörnyei, Z. (2005). The psychology of the language learner: Individual differences in second language acquisition. Routledge.

2. Robinson, P. (2002). Individual differences, cognitive abilities, aptitude complexes and learning conditions in second language acquisition. Second Language Research, 18(4), [368-392].

3. Skehan, P. (1998). A cognitive approach to language learning. Oxford University Press.

Chilla KIRALI
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Enike NAD-KOLOZHVARI,***
Senior Lecturer at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE DIFFERENCE BETWEEN EFL STUDENTS' PREFERRED LEARNING STYLES AND EFL TEACHERS' PREFERRED TEACHING STYLES IN TRANSCARPATHIA

The term "*learning strategies"* and the process itself has been defined and researched by a lot of prominent researchers such as Felder and Henriques [5], who proposed a learning style scheme and tried to show how can they be utilized in the teaching process; Brown [2], who studied the human psychology, the learning process, and other factors that influence learning; Peacock [8], who tried to find an answer to the question whether there is a match or mismatch between the students' learning styles and teachers' teaching styles. First of all, it is essential to clarify what is understood under the term *strategy*. O'Malley and Chamot [7] define it as particular ideas or actions people employ to understand, learn, or remember new knowledge. Most of the time, methods are intentional and goal-driven, especially when starting out on a task involving a foreign language. Through repeated use, a learning technique can become familiar and eventually be used automatically [4].

Though some learning strategies may be linked to observable behaviors, learning strategies are generally not visible. For instance, when watching a newscast, a student might utilize selective attention (unobservable) to concentrate on the key points before deciding to take notes (observable) in order to remember the details. The only way to determine whether students are utilizing learning strategies while working on a language problem is to question them in practically all learning scenarios [3].

According to Felder-Silvermann's [6] model, students can be classified into several groups which indicate their learning style. This model states that a student's learning style can be determined by their responses to the following four questions:

(1) What kind of information does the student prioritize perceiving?

(2) Which type of sensory information is most successfully perceived: visual (pictures, diagrams, flow charts, demonstration) or verbal (written and spoken explanations); sensory (sights, sounds, physical sensations) or intuitive (memories, thoughts, insights) [6:675];

(3) How does the student typically advance toward understanding: sequentially in a logical progression of incremental steps or globally in large jumps [6:675];

and

(4) how does the student prefer to process information: *actively* (through engagement in physical activity or discussion) or *reflectively* (through introspection) [6:675];

The *object* of the thesis is learning and teaching styles.

The *subject* of the thesis is the comparison of preferred teaching and learning approaches of EFL students and teachers in the Transcarpathian region.

The thesis *aims* to investigate any differences that may exist between the two groups' preferences in order to gain a better understanding of how to optimize the teaching and learning process for EFL students in that region.

The *methodology* of the research part of the present work will consist of a quantitative research, based on a questionnaire as well as conducting interviews from teachers and students as well, in order to get more specific information.

The present study deals with seeking answers to the question of how the learning strategies of students and teaching strategies of teachers differ and how can it affect the teaching process in general. Thus, the following *questions* should be answered as a result of the research:

1. Is there a significant difference between the students' preferred learning styles and teachers' teaching styles in Transcarpathia?

2. What are those differences, and how can they be eliminated?

3. What measures are necessary in order to successfully use the appropriate teaching strategies?

A *teaching strategy* is a plan, method, or series of actions used to accomplish a certain educational goal. Additionally, teaching strategies refer to the actions taken by a teacher or a teaching tool, such as a computer, programmed text, or television set, to promote learning. Additionally, a teacher's approach to a particular lesson and its particular objectives is known as their teaching strategy. One must be careful since a given method, which works well with one material, might not work well with another [1].

Putting the work into a historical perspective would mean that teachers can see how the different teaching methods and strategies evolved through the last few centuries. It can provide an in-depth perspective on the problem and can clarify the how-s and why-s. To understand why the present is the way it is, teachers should have a look at the history. Tutors can get some inspiration from the old-time strategies or can see their flaws, so not to make those mistakes again.

Based on Peacock's [8] research, when a teacher's teaching approach did not match the way they learned best, up to 72% of students reported feeling sad or frustrated, and a significant number, 76%, claimed that their EFL learning suffered. Therefore, the topic is immensely important to study in order to get an idea of how students feel regarding their useful and less useful learning strategies, what they regard as highly helpful or not so helpful in their learning process. On the other side, it would be principal to see how teachers implement strategies in their teaching process to make it the most efficient and make the most of it. By researching this area, it can give a clearer image about what we as teachers need to change or continue to do in favor of a highly productive end-product of this certain operation. Researching this area would probably give educators deeper understanding of EFL learners' requirements. To increase students' interest and comprehension in learning a second language, this could result in more dependable and effective teaching tools and procedures [9].

REFERENCES:

1. Anrems Rafika Hayati, Z. L. (2021). Teacher's Teaching Strategies in EFL Class. Jadila: Journal of Developing and Innovation in Language and Literature Education, 330-341.
2. Brown, Douglas (2007), Principles of language learning and teaching (5th ed.). USA: Pearson Education.
3. Chamot, A.U. (2003). Issues in language learning strategy research and teaching. *Electronic journal of foreign language teaching,* 1 (1): 14-26.
4. Chamot, A.U. (2005). Language learning strategy instruction: Current issues and research. *Annual Review of Applied Linguistics*, 25: 112-130.
5. Felder, Richard & Eunice Henriques (1995), "Learning and teaching styles in foreign and second language education", *Foreign Language Annals,* 28(1):21- 31.
6. Felder, R. M., & Silverman, L. K. (1988). Learning and teaching styles in engineering education. *Engineering education*, 78, 674-681.
7. O'Malley, J. M., & Chamot, A. U. (1990). Learning strategies in second language acquisition. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Peacock, Matthew (2001), "Match or mismatch? Learning styles and teaching styles in EFL", *International Journal of Applied Linguistics*, 11(1):1-20.
9. Suh, Emily & Kim, Kyung Ja. (2012). Examining the perceptual learning style preferences of Korean EFL middle school students. English Language & Literature Teaching, 18(1). 217-235.

Nikoletta VASH
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Marianna LEVRINTS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE EFFECTS OF EFL VARIABLES ON MOTIVATION AND THE LEARNING OUTCOME

There are billions of English language learners on the globe, yet each has a different reason for learning. Some of them must study it in order to fulfill certain requirements. Others, however, have done so voluntarily; perhaps they adore this mode of communication or they want to learn more about this tongue.

Foreign language learning or teaching refers to learning or teaching a language that differs from one's mother tongue outside of an environment where it is often spoken. Learning 'foreign' and 'second' languages are generally seen as distinct endeavors. When a language is mostly acquired in a classroom and is not widely used in the culture where it is being taught, it is referred to be a foreign language. Learning a new language enables a person to interact with people in their native tongue, express themselves creatively and efficiently, and engage in everyday activities. Learning a foreign language helps one get access to perspectives different than one's own, improves one's capacity to identify links between disparate subject areas, and encourages the development of an interdisciplinary viewpoint and intercultural understandings. The search for factors that improved classroom language proficiency became especially crucial since classrooms continued to be a significant venue for language acquisition. Why do two students who appear to have the same educational opportunity develop language competence at different rates? Studies looked at how one's personal traits and the surroundings may affect learning a foreign language and becoming proficient [3].

Learning a new language involves a lot of complex variables. These factors come in both internal and external forms for the learners. However, those two types of variables interact, and they have an effect that reinforces one another. The influence of affective factors, such as self-esteem, anxiety, age, attitude, motivation, and so on and so forth, is one of the common issues students encounter when studying EFL.

Motivation is an essential factor in language learning. It is the driving force that keeps learners engaged and focused on their language learning goals.

Motivation can come from various sources, including personal interest in the language, the desire to communicate with others, the need to advance in a career, or the desire to learn more about a culture. Motivation helps learners overcome the challenges that come with learning a new language, such as grammar rules, vocabulary memorization, and pronunciation. It also helps learners persist in their language learning journey, even when they face setbacks or difficulties. The word "motivation" is one that is most frequently used subconsciously in the field of education to describe how well students are doing in class. Researchers have shown that student motivation matters in the classroom and that highly driven students are more likely to be responsive to instruction.

The most potent aspect of the entire motivation construct appears to be the extent to which learners are intrinsically or extrinsically driven to succeed. Other factors regarding teaching methods seem insignificant in compared to the issue of motivation, especially in EFL contexts. It is essential to think of motivation as the basis of language teaching and learning considering the fact that most students struggle to learn English.

The teacher is undoubtedly a significant role in the persistence of students' motivation. It will be crucial how they approach learning the language and the work at hand. Teachers are held accountable for creating a welcoming environment in the classroom. Consideration of how such innate interest emerges is relevant if intrinsic motivation is commonly thought to be preferable to extrinsic motivation. According to experts of the field, a learner's environment (teachers, classmates, texts, activities, etc.) has a role in how much they grow and deepen their interest in a subject over time. The majority of these studies carried out has considered value, interest, and intrinsic motivation to be independent, instead of dependent, variables [1]. It has been observed that people are more willing to participate in activities when they value the activity or its result, when they believe to succeed, and when they find the activity interesting. The qualities of activities that could motivate students to engage in different academic topic areas have seldom been explored in research.

Despite these broad views about what makes a given learning activity interesting, little study has been done on the individual classroom activities that students could find relevant and so motivating.

One objective of English language instruction is now to increase students' motivation for studying English as a foreign language. However, choosing English as a required subject alone is insufficient. Therefore, it is crucial to involve all parties involved in education, especially language teachers, who are crucial figures and extremely close to the students. English teachers have a crucial role in helping pupils become more motivated because English is mostly taught in English-

speaking classes. According to Dornyei (2001), instructors can use motivational tactics in the classroom to enhance students' enthusiasm for studying English in a variety of ways [2].

A decline or drop in motivation level is referred to as demotivation. It is not a lack of motivation because there must be motivation in order for there to be a decrease. Demotivation has been considered as a factor that may affect learners' attitudes toward language acquisition in a number of studies. The initial motivated levels of students eventually decline as a result of several demotivating factors. As a result, students who lose motivation during the first stages of learning a second language may experience long-term negative effects such as failure, a loss of confidence, self-blame and excessive effort required to regain enthusiasm during the course of education [4].

REFERENCES:

[1] Brophy, J. (2008). Developing Students' Appreciation for What Is Taught in School. Educational Psychologist, 43(3), (Taylor & Francis) pp. 132-141.

[2] Dornyei, Z. (2001). Motivational Strategies in the Language Classroom. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001, n.o.p.: 153)

[3] Moeller, A. K. and Catalano, T., "Foreign Language Teaching and Learning" (2015). Published in J.D. Wright (ed.), International Encyclopedia for Social and Behavioral Sciences 2nd Edition. Vol 9 (Oxford: Pergamon Press, 2015, n.o.p.: 23185), pp. 327-332

[4] Ushioda, E. (2001). Language learning at university: Exploring the role of motivational thinking. In Z. Dörnyei & R. Schmidt (Eds.), Motivation and second language acquisition (pp. 93-125). Honolulu: University of Hawai'i Press

Barbara CHURI
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Marianna LEVRINTS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE EFFECT OF LANGUAGE LEARNING STYLE AND STRATEGY USE ON EFL VOCABULARY ACQUISITION

Language learning is a complex process that requires the development of various cognitive skills to acquire a foreign language and build a strong vocabulary. To gain proficiency in a foreign or second language, learners must utilize various strategies and approaches that improve their learning and maximize their chances of success. It is widely acknowledged that vocabulary is one of the most crucial aspects of language learning. Therefore, the question of how vocabulary size and these techniques are connected has been explored in multiple studies. Various researchers have attempted to identify the strategies successful language learners use to learn a language.

The objective of the investigation of the present study is the possible effect of students' perceptual learning style preferences and language learning strategies on the English vocabulary size. This question's relevance is underlined by the fact that students and teachers need to be aware of learners' preferences and varieties to assist learning and make it more successful. In recent decades, the focus of language learning has shifted. Previously, language and vocabulary acquisition were viewed through the prism of language teaching. However, researchers and teachers soon realized that language learning should be investigated from the learners' point of view since they are the ones who actively participate in language acquisition. This led to the research concerning the methods and techniques applied by learners during the learning process. These methods are defined as Language Learning Strategies (LLS), and they are interrelated with the ways a language learner chooses or prefers to arrange the learning process. The ways of learning can be defined as learning styles. [1] Although the two terms are often used interchangeably, there are differences between them. Learning styles are general approaches to learning, such as visual or kinesthetic, while learning strategies are specific actions or steps that a learner takes to enhance their learning. Learning styles and strategies are strongly connected, as a learner with a particular learning style prefers certain learning strategies. For example, a learner with a visual learning style prefers strategies such as using pictures or watching videos to learn.

As mentioned previously, learning styles and learning strategies are connected, but it is important to distinguish between the two concepts and understand their fundamental differences. The term "learning style" refers to the individual approach that learners use to acquire a foreign or second language, including their preferences in processing, comprehending, and retaining information. Many studies have contributed to the topic of learning styles, their correlation with learning strategies, and vocabulary acquisition. One such study by Baileym et al. (1999) examined learning styles in relation to foreign language anxiety, while Oxford investigated the influence of learner variables such as motivation, gender, previous language learning experience, and learning styles. Another notable study conducted by Reid examined the sensory or so-called perceptual learning style preferences among multicultural groups of students in US universities. Although various researchers have approached the concept of learning styles from different perspectives, there have been disagreements on an integrated definition and classification of learning styles. [1]

In 1996, Richards and Lockhart came up with the broadest explanation of such phenomenon as learning styles. They defined learning styles as "competetively stable cognitive and psychological behaviors that indicate how learners perceive, interact with, and respond to the learning environment and can be thought of as preferences to particular ways of approaching learning, intimately related to personality types." [4, p. 59]. Reid classified learning styles into four main types: visual (learning through reading or using charts, pictures, etc.), auditory (learning through listening), kinesthetic (learning through movement and activities), and tactile (learning through touch and experimentation). Reid also developed an instrument to measure an individual's learning styles called the "Perceptual Learning Style Preference Questionnaire" (PLSPQ), which has 30 statements with five answers for each type of learning style. Respondents are asked to indicate their answers on a five-point Likert scale ranging from strongly disagree (1) to strongly agree (5). [1]

The style of learning refers to the preferences and ways learners process, comprehend, and retain information. Research has explored the effect of such notions as learning styles and strategies on vocabulary acquisition. Baileym et al. (1999) studied the relationship between learning styles and foreign language anxiety, while Oxford investigated the influence of variables like motivation, gender, previous language learning experience, and learning styles. Reid's (1987) study focused on perceptual learning style preferences among multicultural university students in the US. Researchers have approached learning styles from various angles, and although there are differences in their definitions and classifications, Richards and Lockhart's definition is the most comprehensive. They defined learning styles as „competetively stable cognitive and psychological behaviors that indicate how learners perceive, interact with, and respond to

the learning environment and can be thought of as preferences to particular ways of approaching learning, intimately related to personality types." [4, p. 59] Reid classified learning styles into four categories: visual, auditory, kinesthetic, and tactile. [1]

Having discussed learning styles, it is vital to mention another notion that affects and contributes to the acquisition of vocabulary and language in general: learning strategies.

Defining language learning strategies has been a demanding task. One of the earliest investigators in this regard, Rubin (1975), provided a general definition of learning strategies as "the techniques or devices which learners may use to acquire knowledge." [2, p. 103]

Almost simultaneously as Rubin published her study, a list of 10 language learning strategies employed by good language learners was generated by Stern (1975). He suspected that good language learners are characterized by positive learning strategies. He specified them as indirect and direct strategies. As stated in Oxford's (1990) LLS study, a learning strategy cannot be considered good or bad; it is neutral until the circumstances of its use are modified. A strategy is recognized as beneficial if it meets the particular student's learning style preference to a certain degree, and the student employs the strategy in practical terms and links it with other strategies. Oxford (1990) outlined six primary groups of language learning strategies: cognitive, metacognitive, memory-related strategies, affective, social, and compensatory. To measure the use of language learning strategies, researchers employ the SILL (Strategy Inventory for Language Learning), a self-scoring survey developed by Oxford. It consists of statements to which learners are asked to respond on a five-point Likert scale alternating from one to five, according to the perceived frequency of use. [2]

The language learners' vocabulary is one of the fundamental sections of language, and the proficiency level greatly depends on the learners' vocabulary size. A solid vocabulary is needed not only for the successful mastery of the main skills but also for enabling the learner to be a successful communicator. Some researchers argue that the way vocabulary is presented in the English classroom is not sufficient enough, and little or no attention is paid to the various ways learners actually acquire vocabulary. In his work, Coady (1997) declared that there is a paucity of research concerning the ways new vocabulary is intorduced and used.. Therefore, it is crucial to understand how vocabulary is influenced by learning styles and strategies and to make use of this knowledge to make the acquisition of vocabulary more efficient by adopting these techniques. [1] According to recent research in terms of vocabulary acquisition, the way students learn new vocabulary, specifically what strategies they use, must be emphasized as these strategies give teachers and researchers an insight into how they can make decisions that will favor and assist the learners and maximize their vocabulary size.

Vocabulary size is thus a crucial factor in foreign language acquisition, as learners need a solid vocabulary possession to communicate successfully. It is commonly known that learners differ in various ways and come from different learning backgrounds and experiences, but they also differ in the way they approach learning. From the academic literature and research, it can be concluded that every learner possesses a unique learning style, whether they prefer visual aids, listening and talking things through, or moving while learning, and this style determines the techniques a learner adopts to learn words and languages in general more successfully. [1] Some learners can be considered successful as they learn vocabulary faster and can retain newly learnt words easily, while others struggle to make sense of the words or remember them. That is why it is crucial to have an understanding of which learning style is connected to different types of strategies and how they influence the vocabulary size that later comprises the language knowledge and proficiency. The ability to identify students' learning styles gives teachers the chance to introduce various learning strategies while dealing with vocabulary and language learning. Furthermore, having an understanding of different learning styles and strategies, as well as the ways they influence the acquisition of language and the expansion of vocabulary size, helps learners and teachers adapt these two notions to particular tasks and make the learning process more productive, efficient, and enjoyable for both.

In conclusion, learning a foreign or second language is a complex process that involves the development of various cognitive skills, particularly vocabulary acquisition. To achieve proficiency in language learning, learners need to utilize various strategies and approaches to enhance their learning experience and maximize their chances of success. The research on learning styles and strategies has contributed significantly to the understanding of how learners perceive, interact with, and respond to the learning environment. By identifying effective learning strategies and utilizing them, learners can enhance their vocabulary acquisition and achieve success in language learning.

REFERENCES:

1. Gorevanova, A. (2000). *The relationship between students' perceptual learning style preferences, language learning strategies and English language vocabulary size* [Master's thesis, Bilkent University]. Bilkent Theses BUIR. http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/18206

2. O' Malley M., Chamot A.(1990). *Learning Strategies in Second Language Acquisition.* New York: Press Syndicate of the University of Cambridge.

3. Oxford R. (2017) . *Teaching and Reserching Language Learning Strategies: Self-Regulation in context (2nd ed.).* New York : Routledge.

4. Richards, J. C., & Lockhart, C. (1996). Reflective teaching in teaching second language classrooms. Cambridge: Cambridge University Press.

Kitti TOVT
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Kateryna FODOR,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE ROLE OF VISUAL AIDS IN TEACHING A FOREIGN LANGUAGE IN THE PRIMARY SCHOOL

Abstract. The study introduces the analysis of the process of using visual aids in the primary classroom, focusing on their types, beneficialness, role in the classroom while taking into account the learners needs.

In the modern environment using visual aids is inevitable and beneficial. Our civilization is visual and overly reliant on images. We frequently encounter a language that has been constructed with bullet points and is visually appealing and see commercials every day, examine networking sites and read magazines. Our society has reached to the point where the usage of visuals is inevitable.

Using visual aids has many beneficial effects. First of all visual aids are very versatile, i.e. they can be easily used for a number of topics. As stated by educators, the greatest advantages of using visual aids are that they make learning easier, aid for memorisation and make the lesson more interesting. Although visual aids do not have many disadvantages, the main drawbacks of using visual aids is its expensiveness. Not all schools in the Beregszász area are able to afford the newest technological devices. The second disadvantage of using visual aids is that they require technical assistance. Some teachers are not fully capable of using modern technology; older students sometimes might give help to their educators, although in primary classes this helpfulness is not as common.

According to English language teachers visual aids are great sources of teaching grammar rules and vocabulary enrichment. The two most important criteria to take into consideration depending on the teachers' answers are that the visual aids have to be colourful and age-appropriate.

Based on the research, the majority of teachers prefer the use of visual aids. They are often used and considered to be indispensable tools for language learning in modern teaching.

Key words: visual aids, teaching materials, primary learners

REFERENCES:

1. Balan, S., Chande, S. (2019): Extension Education and Communication: Concept and future directions. Modern Book Centre. p. 136

2. Barbe, W. B., & Milone Jr, M. N. (1981). What We Know About Modality Strengths. Educational Leadership, 38(5), 378-80.

3. Cameron, L (2001): Teaching English to Young Learners. Cambridge University Press.

Bettina LUPCHOV
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Nataliia BANIAS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE THEME OF DIFFICULT CHILDHOOD IN CHARLOTTE BRONTE'S „JANE EYRE"

The aim of this article is to describe the understanding of childhood in Victorian England and to analyze the depiction of the theme of difficult childhood in Charlotte Bronte's novel „Jane Eyre".

Childhood has always been a subject of interest to people all over the world, and throughout history there have been many different theories about the upbringing and education of children. It is often said that the Victorian era was the beginning of the process that eventually led to the modern concept of childhood. The change for the better in beliefs about childhood began in the second half of the 18th century. Before that time, the Puritan belief that when a child is born he is already a sinner and that it is the task of adults to save the child's soul from damnation by guiding it in the right direction.

Perceptions of children in the 19th century were influenced by a number of trends. Firstly, the educational teachings of J. Locke, who rejected the idea that the child was a miniature adult. In his work, he stressed that education should be individualised and require a humane, respectful approach. According to him, the child's environment has a very strong influence on his or her later personality development, and the purpose of education is to prepare the child to survive and adapt [3, p. 297]. Secondly, central to this was the work of Rousseau, who argued that the child is born inherently good and only later loses his innocence under the influence of the human world. In his utopian work, he allows Emil to develop freely, to follow his instincts, which goes completely against the strict upbringing that was accepted at the time, and the result of this raising is a well-balanced adult. Thirdly, the Victorian conception of the child was also influenced by Romanticism as an artistic movement. The great English poets of the Romantic period, such as W. Blake, S. Coleridge, W. Wordsworth, published an idealised Romantic image of the child close to God in their poetry. Fourthly, there were Christian teachings which saw the child as inherently sinful, and that strictness and discipline were essential in education [3, p. 297].

Evidence of the four concepts mentioned above can be found in many literary works of the period. For example, in the works of C. Dickens and C. Bronte, we can observe that the positive characters treat children as innocent creatures and have a very good relationship with them (Oliver and Rose, David and Peggotty, Jane and Miss Temple), while the negative characters see in children only sin and want to break them at all costs (Jane and Mr. Brocklehurst, David and his stepfather, Oliver and Mr. Bumble) [3, p. 298].

Charlotte Bronte's Jane Eyre offers the reader an extremely wide thematic diversity, with a sharp critique of the social problems of the Victorian era interwoven into the plot of the novel. Among the themes of the novel we must mention the family, church and religion, gender inequality, social classes, love, education, loneliness, the desire for independence and, of course, the difficult childhood we are examining.

In 19th-century Victorian England, there was a great cult of novels about children, and even orphaned children, in the literature of the 19th century. Writers began to take a serious interest in the subject and wanted contemporary society to pay attention to the realities of orphans' lives. Childhood began to be identified not just as a period of life, but as a time when a person goes through a great change, when he or she is searching for himself or herself and his or her identity. In their works, writers began to challenge the Victorian notion that orphaned children were a danger to society and should be dealt with harshly [2, 172-173].

When „Jane Eyre” was published in 1847, it presented the theme of childhood from a completely different perspective, with the little girl in it having a passionate, determined, willful and angry personality. It cannot be argued that before Charlotte Bronte's novel, there were no examples of passionate, rebellious children in literature, but their fate was to have their behaviour condemned, their rebellious character criminalised and crushed. In Jane Eyre, however, the author clearly does not expect readers to condemn little Jane's behaviour, but through her narrative style, on the contrary, encourages them to empathise with her and to confront the bullying of children by adults. The author succeeds in creating this empathy in the reader from the very beginning of the novel, and thus Jane's childhood of trauma and injustice is not interpreted as a deserved punishment for the guilty child, but as the unjust suffering of the innocent child.

The novel "Jane Eyre" by Charlotte Bronte tells the story of a young woman's journey from an oppressive childhood to finding independence and love. Jane's early life was filled with hardship and emotional abuse. Her parents died when she was young, and she was taken in by her wealthy aunt, Mrs. Reed, who treated her as an unwanted burden. Jane's cousin John Reed was particularly cruel to her, as he saw her as beneath him and resented her presence in his home.

As a result of her mistreatment, Jane grew up feeling like an outsider, and the only comfort she found was in books. The first instance of this is seen when Jane is caught reading in the Reed household by her cousin John, who angrily tells her she has no right to read books that do not belong to her. Jane's love for reading and learning is one of her defining characteristics, and it is through her reading that she is able to escape the confines of her oppressive life.

Jane's isolation is also seen in her interactions with the other members of the Reed household. She has no emotional connection with any of them and is constantly made to feel like she does not belong. Even Bessie, who acts as her nurse, has negative thoughts about Jane and sees her as a strange child who cannot be controlled. Jane's inability to connect with those around her is a recurring theme throughout the novel and contributes to her longing for independence and a sense of belonging .

Despite the hardships she faced in her childhood, Jane's fierce personality and strong sense of justice remained intact. She never backed down from a challenge, and when her cousin John physically attacked her, she fought back, calling him a "murderer" and a "slave-driver."

One of the defining moments in Jane's childhood was the incident in the Red Room. This scene is significant as it represents the fear and isolation that Jane feels in her life. She is trapped in a room that is suffocating and terrifying, much like her life in the Reed household: „My heart beat thick, my head grew hot; a sound filled my ears, which I deemed the rushing of wings; something seemed near me; I was oppressed, suffocated: endurance broke down.” [1, p. 31]

The novel is a critique of the social norms of Victorian England, particularly the role of women in society. Jane is not the ideal child of the era, as she questions authority and seeks to define her own identity. She is a feminist character who fights against the constraints that society places on her. In an era when women were expected to be obedient and subservient, Jane stands out as a strong and independent figure.

It can be concluded that to fully understand the motivations and themes present in "Jane Eyre", and in any literary works, we should carefully study the cultural, philosophic and historical aspects of it. It is evident that literature does not exist in isolation, but rather is a product of the broader societal influences and contextual factors that prevail during its creation.

REFERENCES:

1. Bronte, C. (2009). Jane Eyre. London: Collector's Library.

2. Imansari, N., Putri, A. M., & Pramesti, W. (2021). Children with Childhood: Shaping Personality in Dickens' Oliver Twist and Bronte's Jane Eyre. English Language, Linguistics, and Culture International Journal, 170-180.

3. Makhmudova, N. A. (2020). "Oliver Twist" by Charles Dickens as Bildungsroman: A transition from childhood to adolescence. Scientific-methodological electronic journal “Foreign Languages in Uzbekistan", 292-313.

4. Margarita Georgieva. Childhood in English Literature. 2009. ⟨hal-00476205⟩

5. Reynolds, K. (2012). Children's Literature: From the Fin de Siècle to the New Millennium. Oxford: Oxford University Pres.

6. Reynolds, K. (2014, May 15). Perceptions of childhood. Retrieved: January 20, 2023, from British Library: https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/perceptions-of-childhood

7. Shuttleworth, S. (2014. May 15). Jane Eyre and the rebellious child. Retrieved: January 19, 2023, from British Library: https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-rebellious-child

Szabina STERCLI
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Kateryna LIZAK,***
Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

PECULIARITIES OF REALIA TRANSLATION IN *JANE AUSTEN'S PRIDE AND PREJUDICE* AND *VIRGINIA WOOLF'S MRS. DALLOWAY* NOVELS

„Translation, including the process of realia translation,
can help the target language community to learn
about the source language culture."
/Kinga Klaudy/

The highlighted quotation mentioned at the beginning of the present study draws attention to the indispensable role of translators in the translation process, as a close link between nations, as a cultural mediator of the transmission and dissemination of culture. It illustrates the importance of the profession without doubts, as the work of translators is undeniably an essential element in the development of cultural relationship between generations in the world.

One of the main investigating points, that is of great concern to linguists in the field of culture-oriented linguistics studies, is the question of the relationship between information stored in culture and language. For translators, the translation of culturally determined phenomena is one of the problematic areas. Examining the connections or relations between translation and culture, David Katan pays much attention to cultural norm of behaviour and value systems (Katan, 1999). It follows from all this that all aspects of people's lives can be largely displayed or reflected in language. Therefore, we can state that language, as a reflection of the culture of any nation, carries national cultural code of the people, including words which are the cultural components of the semantics of a linguistic unit. This category of words, requiring explanation and the proper transmission during translation, belong purely to the particular national vocabulary understandable to a single nation, called *realia.* In 1941, it was A. Fedorov, who introduced the term realia, describing a national specific object. However, Latin is where the word „realia" first appeared, which signifies the objects of the material culture. It is necessary to admit that in the field of translation studies, in fact, the term realia does not mean objects, but signs and words or more purely those terms denoting items of a

material culture, particularly with relation to a regional culture. Therefore, a distinction of realia-objects and realia-words must be made (Ischenko, 2012).

To evaluate on it more precisely, realia can be defined as a set of lexical items of the source language which denotes unique objects and phenomena characteristic of the source language community and which have no direct lexical counterparts in the target language (A. Kharina, 2018). It is also important to note that scholars are not in complete accord with the definition of realia, scholars including Catford (1965), D. Nunan (1999), E. M. Allahverdiyeva (1997), K. Klaudy (1997a), Kommisarov (1990), have interpreted it in various ways. According to Zs. Valló, realia as all the manifestations in which the given language community expresses its own experience and knowledge, and which have a special meaning in the given cultural context (Zs. Valló 2000).

The present study may be *considered relevant* since it addresses issues which broaden the knowledge about realia translation and encourage translators to deal with culture-specific terms. In addition, special attention is payed on peculiarities and problems dealing with translation of ethnographic realia, which is one of the main group of realia groups that convey the cultural identity of a native speaker.

To provide a broad review of literature on the issue and find answers to the problems that arise, an analysis of relevant studies, including the research works of oustanding scholars, such as Bakti (2016), Honti (2011), Ischenko (2012), Klaudy (2005), Tellinger (2003), Tkachuk (2017), Venuti (1995) and others is made in the present thesis.

The tasks set in this work is to focus on, investigate and analyze how Hungarian and Ukrainian translators of 19th and 20th centuries English novels deal with culture-specific vocabulary – *ethnographic realia*. Also, during the research a temporal comparison of the translation of culture-specific terms will be conducted in the 19th and 20th century English novels into Hungarian and Ukrainian languages.

Therefore, *to fulfil the task* set in the current paper, the original works of Jane Austen and Virginia Woolf and their translation into Hungarian by Miklós Szenczi (1958) and Dezső Tandori (1971) as well as into Ukrainian by Volodimir Horbatyka (2018) and Taras Boyka (2016) were investigated. The reason for choosing the novels of J. Austen and V. Woolf is the similarity of their works as both of their literary heritage feature female protagonists and critique social prejudice.

The object of the research is the process of translation culture-specific items in general, their categorization, its problems and difficulties. Whereas *the subject* of the research is the ethnographic realias used in Jane Austen's Pride and Prejudice and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway novels.

The *aim of the study* is to analyze the peculiarities of realia translation from the translator's point of view, exploring and understanding the problems encountered by translators when dealing with ethnographic realia translation. Also, it aims at estimate the

quantity of English culture-bond words in the novels through a thorough analysis their translation into Hungarian and Ukrainian in temporally different, however similar genres.

To achieve the set aims it is required to:

- highlight the peculiarities of realia and characterize their role in translation studies,
- consider the existing classification of realia,
- to investigate the main ways of translating ethnographic realia,
- to conduct a translation analysis of the transformation used in the translation of ethnographic realia by Jane Austen's Pride and Prejudice and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway,
- assess the occurrence of frequency and compare the obtained results temporally,
- prepare a comparative analysis.

The research methods used in the present study is the *method of description* (to study the concept of realia and describe its main points), *deductive method* (to outline the impact of realias on the reader of different cultures and prvide definition of its functions in fiction), *analysis* (to provide the rationalization of the analyzed material) *contrastive analysis or comparison* (to outline the transformations used in the translation of realia in Hungarian and Ukrainian languages based on temporal comparison).

The scientific *novelty* of the research is the examination of the methods used in realia translation through temporal comparison of English-Hungarian and English-Ukrainian languages and their quantitative analysis within the framework of Jane Austen's Pride and Prejudice and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway.

The theoretical value of the present work is determined by the investigation of translation strategies of realia.

The practical value of the study is that the collected material and the research work may serve as an appropriate contribution to the relevant acknowledgment of realia translation. What is more, the research results provide the possibility of using its main conclusions and provisions in teaching realia translation, translation studies, lexicology and foreign literature.

The hypotheses of the given research can be formulated as follows:

1) Temporal comparison will prove that the presence of ethnographic realias in the 19th and 20th century novels quantitatively differs. The modern literary work have fewer culture-specific terms than the work written earlier in time.

2) Translation strategies used in these languages will reflect identical and disparate translations of culture-specific terms. Therefore, comparing the translation of realias in Hungarian and Ukrainian languages, we will get fewer

identical realias in the 19th century novel, whereas in the 20th century novel there will be more identical culture-specific terms in the target languages.

REFERENCES:

1. Бойко Т. Micic Делловей (переклад з англійської) // Комубук, 2016. — 208 с. ISBN 978-966-97490-4-8.
2. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. Р. - Валент. 2012. - 406 с.
3. Горбатко В. Гордість і упередженість. (переклад з англійської) // Харків: Фоліо. 2018.- с. 350.
4. Bakti, M. Brit és egyesült államokbeli reáliák magyarul : Kulturális átváltási műveletek Bill Bryson Jegyzetek egy nagy országból című művének magyar fordításában. In: A fordítás arcai: Ünnepi kötet. A fordítás arcai című konferenciasorozat 10. évfordulója alkalmából. // Eger, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó., 2016. - pp. 108-120.
5. Catford, J. C. A linguistic theory of translation: An essay in applied lingustics. // London: Oxford University Press, 1965. – 103 p.
6. Honti, E. A reáliák fordítása. / Hotváthné Molnár Katalin – Antonio DonateSciacovelli (szerk.) „Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe. A XXI. Magyar Alkalmazott yelvészeti Kongresszus előadásai. // Vol. 8 Budapest- Szombathely- Sopron: MANYENYME, 2011. [online]. Available at: https://www.kodolanyi.hu//manye/2011_szombathely/kotet/37_honti.pdf
7. Ischenko I. Difficulties while translating realia / Course Book. – Д.: «Філологічні науки» // Dnipropetrovsk, 2012. – 273-278 pp.
8. Austen, J. Pride and Prejudice.// Hertfordshire: Wordsworth Edition Limited, 1993. 329 p.
9. Katan, D. Translating cultures // Manchester: St. Jerome, Publishing 2nd. 2004. 271 p.
10. Klaudy, K. Fordítás I. Bevezetés a fordítás elméletébe. // Budapest: Scholastica Kiadó,1997a.
11. Szenczi, M. Büszkeség és balítélet (magyar fordítás) // Lazi Könyvkiadó, 2022. – 337p.
12. Tandori, D. Mrs. Dalloway (magyar fordítás) // Helikon Kiadó, 2018. – 287 p.
13. Tellinger, D. A reáliák fordítása a fordító kulturális kompetenciája szemszögéből. Fordítástudomány 2003. 5. évf. 2. szám 58–70.
14. Valló, Zs. A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. Fordítástudomány. // Budapest: Scholastica Kiadó, 2000.- 2. évf. 1. szám 34–49.
15. Venuti, L. The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference. Routledge, 1998. - 210 p.
16. Woolf, V. Mrs. Dalloway. // London: Harper Collins Publisher Ltd., 2013. – 210 p.

Gergely KOVACH
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Kateryna LIZAK,***
Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

DIFFICULTIES IN TRANSLATION OF FILM TITLES

A mayor aspect of the context surrounding a motion picture is its title. It functions as the first point of contact between the consumer and the product. A good title reflects the plot, genre and tone of a movie. This text is connected to a piece of media while being a phenomenon in itself. There are certain ones that have been elevated beyond their original role and are associated with entire cinematic universes, for example Star Wars. After the release of the first movie, the title belonged to that single media text, nowadays however, we refer to comic books, animations, books, videogames and so on by it. In a sense, it became an umbrella term. Such influential names in the media space become ingrained in the minds of people and shape global culture.

Names of movies serve other purposes beyond describing the media text in question. They are an essential tool of marketing and advertisement. Seeing an engaging title without knowing anything about the project can spark interest, which can translate to higher box office earnings. There are examples, where an underperforming production became more successful because of naming similarities with a well-known and acclaimed film.

Movie names can also be interpreted as a promise. When we are talking about a series of films, a certain level of quality, tone and plot structure is expected. These expectations are set by the first installment. Because the following movies bear the same name, they have to be created accordingly.

Nowadays, most franchises are international, this means, that a project has dubbings in different languages and the text the material connected to it is/ also translated. This is true for titles as well. The translation of movie names is an exceptionally difficult task, which requires professionals to account for a lot of factors.

This study aimed to highlight the difficulties one faces when translating movie titles, the reason behind the complexity of the task and ways to overcome potential obstacles. It also sets out to investigate the translation environment and the nuances of translating English film names to Ukrainian and Hungarian.

Hence, the *object* of the paper was the phenomena of film title translation and the criteria connected to it.

The *subject* was the collection of rules and limitations of transferring the message of a title between languages.

Overall, in order to achieve the set aim, the study attempted to answer the following questions:

1. What is the role of a title in reference to a movie?
2. What tools can be used to translate movie titles?
3. What aspects should be paid attention to when translating film titles from English to Hungarian and Ukrainian?

A number of methods were used for the purpose and realization of the tasks set: an analysis and study of the state of problems related to the research topic; analysis of literature, exploration of the role, titles play in the lifecycle of a movie, analysis of previous studies on translation procedures connected to the topic; analysis of Ukrainian and Hungarian movie title translations and the peculiarities in these cases.

The study began with description of the functions of film titles, their role as a tool of advertising, the impact they have on box office revenues, the nuances of their translation and the features of good film titles. Continuing, it examined the most common translation methods. Finally, it delved into the analysis of translation strategies and peculiarities of English film titles into Hungarian and Ukrainian.

After examining a number of previous studies and leaning on Vermes' findings the study showed that the most used translation strategies by Hungarian professionals when it comes to movie titles is translation proper and modification. The former is possible when the relevance of the source text is high. Meaning that the viewer is aware of the subject and is interested in it, also it does not require much effort on his part to understand the translated text. The latter however, achieves relevance through the complete elimination of the original lexis and through the substantial alteration of its logical and encyclopedic content. This is done with the goal in mind to minimize processing effort but it might lead to the loss of relevant assumptions and contextual effects [2].

Some interesting findings were in the study conducted by the Hungarian researcher, like the way translators intentionally make connections and references to previous movies with the same actor in their work. This could be seen in the link between productions of different franchises starring Jackie Chan. Another unusual occurrence was the use of idiomatic expressions as titles.

Moving on to the methods most effective in the case of English-Ukrainian translation of movie titles was a study conducted by Oleshkevich [1]. The most dominant tools of translation were found to be literal translation, transformation

and logical development. The first involves retaining most of the characteristics of the original. As a result, this method is considered the most ost accurate. When names of characters are present in the name of the film, it is ideal to leave them unchanged apart from their phonetic characteristics.

The second one, that has to be included is translational transformation. It involves the omission, transposition, extension and addition of lexical element, fundamentally changing the text in question. These are great if one encounters titles that do not offer enough context to be understood by a foreign audience. In the case of omission, the lexical elements that are not essential or do not contribute to reaching a deeper understanding of the material can be left out.

The strategy that requires the most competence, creativity and cultural awareness paired with flawless language knowledge is logical development. It is the result of a lack of language recourse available to reflect the original meaning as closely as possible. It incorporates plot elements in the title in order to generate interest, in turn increasing box office earnings.

A translator of film titles carries a heavy burden. He has to weigh artistic factors, keep in mind the semantics, the stylistic environment, carry the artistic vision and take into consideration the marketing elements when conducting his work. It requires cultural awareness, being up to date on popular culture and an outstanding amount of creativity.

REFERENCES:

1. Oleshkevich, I. (2022). *Peculiarities of English film titles translation and adaptation.*

2. Vermes, A. P. (2005). *How Does Shanghai Become London in Hungarian? A Case Study of Film Titles in Translation.*

Anastasiia HOVDI
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Kateryna LIZAK,***
Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

UNITY OF UKRAINIAN KOBZAR & UKRAINIAN SHAKESPEARE

How amazingly human destinies sometimes develop, how bizarrely they intersect. The presenter Olena Sharpanska in the radio programme *"Ukrainian Crossroad"* [2] conveys numerous intriguing details pertaining to the experiences and circumstances of Dmytro Palamarchuk`s life, about the amazing intersections of his roads and the fates of the different people he met on these roads. After the impeccable translations from English into Ukrainian of all 154 sonnets by William Shakespeare, after everyone learned about D. Palamarchuk as a translator, he was considered the "Ukrainian Shakespeare" [1].

As we know from his biography, he hardly ever wrote any of his own works. In 1995, Dmytro Palamarchuk's only poetry collection, *"Podzvinnya"* was published. A wonderful Ukrainian poet Leonid Cherevatenko literally forced his friend to publish his own poem and wrote a foreword for it, including the following memories of D. Palamarchuk: *"I got a "ten". And again I will say: I was lucky. The judge came along, a Jew. And it was clear from my case that I was favourably disposed towards the Jews: it was at my instigation, that the partisans attacked the ghetto near Rivne, and the liberated Jews were placed in villages where they worked as craftsmen..."* [7].

This preface has the title of the opening lines of Dmytro Palamarchuk's poem «*Ні, не загинеш ти безслідно В німім безславії своїм»,* written in 1952 in Inta [5; 3, p.205]. These lines have a great subtext, which seems to tell us how far above the Arctic Circle in the mid-20th century, in the Gulag in Inta, on bunks, at night, in the terrible cold and hunger after an incredibly hard 12-hour labour, the translator Dmytro Palamarchuk started his career. This episode is meaningful for understanding the position of a true Ukrainian intellectual who wrote a wonderful poem *"Echoes of Babyn Yar"* after returning from exile to Kyiv.

"In the camp, they didn't seem to prohibit writing poetry, but they didn't allow it either. It was believed that writing poetry was a certain kind of danger to the state system. This was not said out loud, but it was meant" [3, p. 228]. Because of this, D. Palamarchuk was forced to hide his works from the evil eye as far as possible. He recalled how Taras Shevchenko made a "zakhalyavnu knyzhku" in

exile, and he made a thin book as well, but he did not even hide it behind the boot, because they could certainly shake it out, but between the insoles, in the boot.

In general, D. Palamarchuk found a lot in common with himself and the life and creative work of Taras Shevchenko: *"Look: he was born in the 14 year – and I was born in the 14 year; he was arrested at the age of thirty-something – and I was arrested at the same age; he still returned to his homeland – and I returned... And who knows, maybe if things had turned out differently, we would have become humans"* [3, p. 227].

Dmytro Palamarchuk found inspiration for life in the work of the great Ukrainian Prophet: *"You may ask what kept me alive, what inspired me to create, to work, to asceticism in such incredible conditions: as not only was anyone going to appreciate those translations properly, on the contrary, I could be punished for them. A lot of things supported and inspired me... I rewrote it with my own hand, carried it with me all the time, and when I was feeling bad, or angry, or scared, ... And when I didn't know how to live on, and when I didn't know what and how to write, I always remembered, re-read and repeated it all my life. And I felt better, Shevchenko helped me..."* [3, p. 227].

"Echoes of Babyn Yar" («Відлуння Бабиного Яру») by Dmytro Palamarchuk and *"Za bayrakom bayrak" («За байраком байрак...»)* by Taras Shevchenko both touch upon the themes of patriotism, love for Ukraine, and the sufferings of the Ukrainian people.

In *"Echoes of Babyn Yar"*, D. Palamarchuk portrays the tragedy of the Holocaust, which took place in Ukraine during World War II, and highlights the heroism and sacrifice of the Ukrainian people who fought against the Nazi invaders. Dmytro Palamarchuk, who initiated the recapture of the Jewish ghetto condemned to liquidation from the Nazis and fought in Volyn as part of the UPA during the war, depicts the struggle of the Ukrainian people for independence, liberty and freedom of thought: *«Цвіт найдорожчий страдниці Вкраїни//Разом з євреями отут упав.//І ті хоробрі лицарі УПА,//Що нас звільняли з гетто на Волині,//Також тут свій знаходили кінець»* [4].

Similarly, in *"Za bayrakom bayrak", T.* Shevchenko describes the struggle of the Ukrainian people against foreign oppressors and their yearning for freedom and independence: *«Свою кров розлили//І зарізали брата. //Крові брата впились//І отут полягли//У могилі заклятій»* [8]. Both literary works evoke strong emotions and convey a sense of unity and pride in Ukrainian identity. They also employ powerful imagery and language to portray the struggles and sufferings of the Ukrainian people.

It is also possible that one of the reasons for writing *"Echoes of Babyn Yar"* was Dmytro Palamarchuk's memories of his father's execution in Uman prison in

1937 as an enemy of the nation. At the same time, he celebrates the glorious soldiers of the Ukrainian insurgent army who died for the freedom of their people: *«А скільки з нами полягло отут //Тих безкорисливих і добрих «гоїв», // Що навіть важили дітьми й собою, // Спасаючи від гибелі наш люд?»* [4].

The last line of *"Echoes of Babyn Yar"* deserves special attention, as it breaks the general rhythm of the poem and shows how deeply the words of the Great Ukrainian Kobzar remain engraved in D. Palamarchuk's heart. *«А могила застогнала»* – is a quote from the work of Taras Shevchenko *"Za bayrakom bayrak" («За байраком байрак...»),* given as an epigraph in the publication of this poem in the anthology *"Poeziya iz-za grat" («Поезія із-за ґрат»)*.

The tragedy of Babyn Yar reverberates in the hearts of thousands of people around the world. "It also echoes in the space of culture and art, because art is an attempt not only to depict reality, but also an attempt to make this reality more human," wrote Nadiya Stepula almost 60 years later in an article entitled: «*Бабин Яр – відлуння в просторі культури і мистецтва*» [6].

In summary, it is worth noting that despite the harsh conditions of their exiles, which Taras Shevchenko and Dmytro Palamarchuk both had to endure, neither of them lost their spirit of patriotism and their zest for life. The unity of Ukrainian Kobzar`s and Ukrainian Shakespeare`s moods, life aspirations, and hopes for a better future is felt throughout the years in their creative works. Their works are a kind of call to Ukrainians throughout the years to fight and never give up, despite all the obstacles of life, we will overcome everything and undoubtedly emerge victorious.

REFERENCES:

1. Баранова І. О. Драма-діалог Лесі Українки та діалогічна традиція в європейських літературах: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / І. О. Баранова ; Дніпропетр. нац. ун-т ім. О. Гончара. — Д., 2011. — 20 с. — укр.
2. Ірпінь – Історія живе поруч (1 грудня 2020 р.) Radio Ukraine International. Украинский перекресток – Retrieved from: [https://www.facebook.com/1142599322570036/videos/167384225077502/]
3. Нескорені духом. Історико-літературний збірник. – К.: ПП «ЗОЛОТІ ВОРОТА», 2012. – 286 с.
4. Паламарчук Д. Відлуння Бабиного Яру (1992) – Retrieved from: [http://ju.org.ua/ru/literature/950.html]
5. Паламарчук Дмитро «НІ, НЕ ЗАГИНЕШ ТИ БЕЗСЛІДНО…» (1952) – Retrieved from:[https://gramotiy.co.ua/%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%87%D1%83%D0%BA-%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%BE-%D0%BD%D1%96-

%D0%BD%D0%B5-%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D0%B8%D0%BD%
D0%B5%D1%88-%D1%82%D0%B8-%D0%B1%D0%B5/]

6. Степула Н. Бабин Яр – відлуння в просторі культури і мистецтва.– Retrieved from: [https://www.radiosvoboda.org/a/952102.html

7. Череватенко, О. Ні, не загинеш ти безслідно в німім безслав'ї своїм: [життя і творчість Д. Х. Паламарчука. Вірші та переклади поета] / О. Череватенко // Дніпро. – 1991. – №7. – С. 65 – 82.

8. Шевченко Т. Г. За байраком байрак... Retrieved from: [https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=733]

Тімоті Е. Л. ДАҐЛАС
Керівник дослідницької групи
Школа з інженерії Ланкастерського університету
м. Ланкастер, Велика Британія

«ВБИТИ ДВОХ ЗАЙЦІВ ОДНИМ ПОСТРІЛОМ»: СИМБІОТИЧНИЙ ЗВ'ЯЗОК МІЖ НАУКОЮ ТА ВИВЧЕННЯМ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Наука, технології, інженерія та математика (освітньо-наукова система STEM) та мови часто сприймаються як окремі галузі, які мало перетинаються між собою. Однак при ближчому розгляді стає зрозуміло, що вони взаємопов'язані і взаємовигідні. Кар'єра в галузях STEM пропонує широкі можливості для вивчення мов, а знання мов, у свою чергу, покращує співпрацю та продуктивність в освітньо-науковій системі STEM. Ця стаття має на меті глибше розглянути симбіотичний зв'язок між наукою та вивченням мов, вказуючи на переваги такої інтеграції та звертаючи увагу на ініціативи окремих установ для сприяння цій синергії.

Галузі STEM за своєю суттю не мають кордонів. Продовження кар'єри в освітньо-науковій системі STEM дає людям можливість працювати в різноманітних міжнародних середовищах, а також знайомитися з різними культурами та мовами. Отже, вивчення мов стає вирішальним для ефективного спілкування та співпраці в цих умовах. Здобуваючи мовні навички, експерти в освітньо-науковій системі STEM здатні долати мовні бар'єри та налагоджувати професійну співпрацю з колегами з різним мовним походженням. Ця розширена міжкультурна комунікація сприяє обміну знаннями, генеруванню ідей і співпраці, що зрештою призводить до кращих наукових результатів.

Володіння мовою дозволяє вченим і дослідникам спілкуватися та співпрацювати з експертами з різних регіонів, культур і мов. Це сприяє обміну ідеями, сприяє формуванню різноманітності точок зору та стимулює інновації.

Знання мов забезпечує доступ до збільшення джерельної бази наукової літератури та гарантує можливість наукової діяльності та участі у міжнародних конференцій без кордонів. Вчені, які володіють кількома мовами володіють інформацією щодо останніх досягнень і можуть вносити свою лепту до глобальної наукової дискусії за обраною тематикою.

Зрозуміла, доступна та ефективна комунікація має першочергове значення в науковому співтоваристві. Володіння мовою дозволяє науковцям

більш ефективно формулювати свої ідеї, пропонувати результати своїх досліджень та постійно брати участь у науковій дискусії.

Визнаючи симбіотичний зв'язок між вивченням мов і освітньо-науковою системою STEM, кілька закладів вищої освіти та інституцій виступили з ініціативами щодо сприяння інтеграції мов та системи STEM.

Такими ініціативами є наукові конференції, які мають на меті інтеграцію мов до системи STEM. Конференції «Мови в науці» [1], «Креативне поєднання мов і науки у навчанні» [2], а також SciLang мають на меті взаємну інтеграцію мов до системи STEM і навпаки [3]. Такі конференції є науковим майданчиком для обміну передовим досвідом, результатами досліджень і успішними досягненнями. Вони сприяють діалогу та співпраці між викладачами мов та мовознавцями і експертами в освітньо-науковій системі STEM та дослідниками.

Заклади вищої освіти та різноманітні організації започаткували спільні проєкти, які об'єднують експертів у системі STEM та мовознавців. Ці проєкти спрямовані на розробку міждисциплінарних підходів, навчальних програм і навчальних матеріалів, які інтегрують вивчення мов в науково-освітній системі STEM.

Заклади вищої освіти пропонують програми професійного розвитку та семінари для фахівців у системі STEM, які зацікавлені у вдосконаленні їхніх мовних навичок. Ці програми пропонують мовні курси, розроблені для потреб науковців, що дозволяє їм ефективно спілкуватися на міжнародній науковій арені.

Також було розроблено серію подкастів SciLang, у яких науковці описують та пояснюють, як вони інтегрували мови у свою власну кар'єру в системі STEM або ж систему STEM у свою кар'єру мовознавця [4]. Ці подкасти є базою цінних ресурсів для обміну особистим досвідом, ідеями та практичними прикладами того, як мовні навички можуть покращити наукові здобутки і навпаки.

Інтеграція вивчення мов в систему STEM є безпрограшною ситуацією, коли обидві системи взаємно підсилюють одна одну. Переваги інтеграції вивчення мов в систему STEM і сприяння залученню матеріалу системи STEM до програм вивчення мов є очевидними. Співпраця та ефективна міжкультурна комунікація в рамках взаємної інтеграції системи STEM і мов може слугувати вирішенню численних глобальних проблем і створенню більш гармонійного та краще функціонуючого майбутнього освіти та науки на міжнародному рівні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

[1] https://youtube.com/playlist?list=PLbk_Z5ga0ayHDvatroMZZ9mk8jR2kbHsR

[2] https://youtube.com/playlist?list=PLbk_Z5ga0ayEZfSdv_2ImJm-7vwPsybuj

[3]https://youtube.com/playlist?list=PLbk_Z5ga0ayE0VkWsCZ3ZHakHpcFNXre-

[4] https://youtube.com/playlist?list=PLbk_Z5ga0ayFRzr_JEvxtSlT_qNDMgWlh

Mark POPOVYCH
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Tomash VRABEL,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

THE IMPACT OF TEXT MESSAGE SLANG (TMS) ON ENGLISH LANGUAGE LEARNERS COMMUNICATION DEVELOPMENT

In English language classrooms where students do not speak English as their first language, it is crucial to use current and authentic vocabulary that students can easily comprehend. One aspect of authentic language that is often overlooked in traditional English language teaching is slang. Slang, being a prevalent form of language used in everyday conversations, plays a significant role in English language acquisition. However, teaching slang in EFL classrooms requires careful consideration of how it is implemented to avoid confusion among students. In this thesis, we will explore the importance of teaching slang in EFL classrooms, strategies for motivating slang learning, and the challenges and benefits of using slang as a teaching tool.

The use of slang in the real world is dynamic and context-dependent, scripted language does not sound natural. Therefore, it is essential for EFL teachers to expose their students to authentic, current slang in order to bridge the gap between classroom language and real-world language. However, teaching slang requires a delicate balance, as using slang outside of its context can often confuse students. This thesis aims to provide insights and recommendations for EFL teachers on effectively integrating slang into their classrooms to enhance language acquisition while being mindful of potential challenges.

The *relevance* of this topic lies in the limited availability of scientific research on the use and impact of slang on English as a foreign language (EFL) learners globally. The specific focus of this study is to demonstrate the relevance of the topic in the Transcarpathian basin.

The internet's globalization has led to the widespread use of slang among young people globally. The research's theoretical part provides a written explanation and in-depth analysis of slang usage. According to Holmes [2], slang is a type of vocabulary. Slang is not used in formal spoken language or writing as it is rude, humorous, or shocking, according to common instruction. However, one condition that may occur is the use of slang in communication, particularly in the classroom. The slang is typically adopted among young adults, both young in spirit

and fresh in numbers, for amusement purposes [3]. Slang on the Internet, like slang in conventional face-to-face speech or written text, is frequently used to indicate group membership [1].

This thesis will also highlight the differences between teaching "regular" vocabulary and slang. Slang words are often low-frequency, short-lived, and closely tied to popular culture, making them distinct from standard language. Additionally, students' expectations of teachers' language use in the classroom can impact their motivation and engagement. Therefore, this thesis will explore strategies for teachers to set appropriate expectations and use positive slang as a motivational tool to dissolve language barriers between teachers and students.

Furthermore, this thesis will propose practical strategies for motivating slang learning in EFL classrooms, including the use of authentic materials such as TV series, movies, and music, encouraging students to bring in their own examples of slang, and incorporating visual and audio elements through animated media. The thesis will also discuss the potential benefits of using slang as a bonding tool among students, creating a unique classroom atmosphere that fosters engagement and participation.

The *objective* of this research is to examine slang in its entirety, including its main issues, problems, and potential misunderstandings. Meanwhile, the *subject* of the research is focused on the actual usage of slang.

The *aim* of this investigation is to demonstrate the challenges that arise when dealing with slang words. This will involve providing a brief overview of slang in general, including its main issues, peculiarities, problems, and difficulties based on previous studies on the comprehension of slang terms in both theory and practice. In order to achieve this goal, the following questions will be explored:

- Review literature that is relevant to the nature of slang, its classification, and other terminology used in research papers.

- Determine the frequency of slang usage in everyday life.

- Analyze and interpret any culture-based slang terminology that may be problematic or challenging due to globalization.

The methodology employed in this study consists of *analysis* and comparison techniques, which are utilized to ensure accurate word choice and meaningful *comparisons*. The ultimate goal of these methods is to provide insights for both younger and older generations.

The *scientific novelty* of this study lies in its investigation of the prevalence and frequency of slang usage across different generations, with the aim of examining the potential impact of slang terms on language learning. The study seeks to identify and highlight any possible effects that may arise from the use of slang in language acquisition and usage.

The second part of the study is an overview is provided of a research study conducted to investigate the significance of slang expressions in language use. The study's main objective was to determine the importance individuals place on slang in their communication. To achieve this, a questionnaire based on text message slang was developed with a variety of questions to allow participants to share their perspectives.

This thesis's third and final section provides an overview of a research study that investigated whether slang usage can create a language barrier between generations. The main objective of this study was to determine how important individuals consider slang to be in communication. The questionnaire was designed by the researcher to allow participants to freely express their ideas and perspectives on the potential language barrier and its impact on intergenerational relationships.

REFERENCES:

1. Crystal, D. (1997). The Cambridge Encyclopedia of Language. Second ed. Cambridge: Cambridge University Press

2. Holmes, J. (2001). An Introduction to Sociolinguistics. New York: Longman

3. Jakowski, A. B. (2011). The use of slang in the ESL/EFL classroom. The Internet TESL Journal, 17(9). Retrieved from http://iteslj.org/Articles/Jakowski-Slang.html

Kateryna LIASHENKO
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Alla LIASHYNA,***
Senior Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

JEWISH CULTURE AND JUDAISM'S INFLUENCE ON INTERNATIONAL RELATIONS

The article deals with the historical, cultural, and religious factors that have contributed to the influence of Jewish culture and Judaism on international relations. The role of Jews in international trade and diplomacy, as well as the impact of Jewish values on human rights, conflict resolution, and humanitarian efforts has been studied. Contemporary Jewish influence on global politics and diplomacy, with a focus on the role of Israel and the contributions of Jewish thinkers and activists to global economic and technological advancements has been analysed.

The study of Jewish culture and Judaism's impact on international relations is particularly relevant in the current global context. As the world becomes increasingly interconnected, it is crucial to understand the role of cultural and religious factors in shaping global affairs. Jewish culture and tradition have had a significant impact on the development of international law, diplomacy, and human rights. Moreover, contemporary issues such as the Israeli-Palestinian conflict, rising anti-Semitism, and the impact of Jewish diaspora communities on global affairs make this topic particularly actual.

The objective of the article is to study the role of Jewish culture and Judaism in shaping international relation, historical and contemporary influence of Judaism on international diplomacy, foreign policy, and global affairs.

Recent research on Jewish culture and Judaism's influence on international relations has focused on several key areas. One important area of study has been the role of Jewish ethics and values in shaping foreign policy and diplomacy. Scholars have explored how Jewish tradition can inform approaches to conflict resolution, human rights, and environmental policy. Another area of research has

been the impact of the Israeli-Palestinian conflict on international relations. Scholars have examined the ways in which this conflict has shaped global perceptions of Jewish identity and culture, as well as its impact on Middle Eastern politics and global security.

Finally, recent research has also focused on the role of Jewish diaspora communities in shaping international relations. Scholars have explored how Jewish communities in different parts of the world influence local politics, economics, and culture, and how they maintain connections to their cultural heritage while adapting to new social and political environments. In conclusion, the study of Jewish culture and Judaism's influence on international relations is a rich and complex field of research. By examining recent scientific research, we can gain a deeper understanding of the historical and contemporary impact of Jewish tradition on global affairs. This knowledge can form our approaches to diplomacy, conflict resolution, and cultural exchange, and help to build a more inclusive and interconnected world. The scholars and have contributed to a rich body of research on Jewish culture and Judaism's influence on international relations: Michael Walzer - “Just and Unjust Wars”, "Exodus and Revolution”, “On Toleration”; David Biale - “Not in the Heavens: The Tradition of Jewish Secular Thought”, “Power and Powerlessness in Jewish History”; Jonathan Sarna - “American Judaism: A History”, “The Jewish Role in American Life”; Yossi Shain - “Marketing the American Creed Abroad: Diasporas in the U.S. and Their Homelands”, “The Frontier of Loyalty: Political Exiles in the Age of the Nation-State”; Biale D. “Cultures of the Jews: A new history”[1]; Cohen S. “The Jewish diaspora in a comparative and theoretical perspective”[2]; Goldscheider C. "Jewish Continuity and Change: Emerging Patterns in America"[3]; Kellner M. “Judaism and Artistic Creativity: Despite Maimonides and Thanks to Him,” Milin Havivin[4]; Rabbi S., Faith S. and Restored: “Judaism in the Postmodern Age”[5]; Roth J. K., “American Judaism: A history”[6].

Jewish diaspora and global network of Jewish communities Jewish culture has a long and rich history, spanning thousands of years and encompassing diverse traditions and practices. Throughout this history, Jews have been dispersed throughout the world, forming communities in different regions and adapting to the local cultures and languages. This diaspora experience has given rise to a global network of Jewish communities, which has played a key role in shaping transnational politics and diplomacy. Jewish communities have been involved in trade and commerce for centuries, connecting different regions and cultures. They have also been involved in diplomacy, serving as intermediaries between different governments and communities.

Jewish communities have historically played a key role in international trade and commerce. From the medieval period to the modern era, Jewish merchants and traders were involved in the trade of goods such as spices, textiles, and precious metals. They often acted as intermediaries between different regions and cultures, connecting Europe, Asia, and Africa. Jewish communities also played a role in banking and finance, with Jewish financiers such as the Rothschilds playing a key role in the development of modern financial systems. Jewish merchants and financiers were often involved in diplomacy, serving as advisers to rulers and diplomats.

Jewish culture has had a significant influence on European politics, both in medieval and modern times. In medieval Europe, Jewish communities were often marginalized and subjected to persecution. However, they also played a role in shaping political and cultural development In modern times, Jews played a key role in the Enlightenment and the development of democratic ideals. Jewish thinkers such as Spinoza, Mendelssohn, and Herzl contributed to the development of liberal and democratic thought in Europe. Today, Israel remains a key player in global politics, with a strong economy and a vibrant culture that continues to influence the world.

Jewish values of compassion and social justice have contributed to the development of human rights norms and values in international relations. Jewish activists and organizations have played a key role in promoting human rights and social justice around the world, from the civil rights movement in the United States to the anti-apartheid movement in South Africa. Jewish thinkers and activists have been involved in peace initiatives in the Middle East, serving as mediators between different governments and communities. Jewish organizations such as the American Jewish Committee and the World Jewish Congress have been involved in diplomatic efforts to resolve conflicts and promote peace around the world.

Jewish organizations such as the American Jewish Joint Distribution Committee and the Jewish World Service have played a key role in global humanitarian efforts and philanthropy.

The Israeli-Palestinian conflict remains one of the most contentious and divisive issues in international relations, with significant implications for Jewish and Arab communities around the world. The conflict has sparked a range of emotions, including anger, frustration, and despair, and has led to a sense of alienation and polarization between Jewish and Arab communities. The conflict also poses significant challenges for the international community, as efforts to resolve the conflict have been complicated by a range of factors including political polarization, religious fundamentalism, and economic inequality.

Jewish culture has historically been characterized by a diversity of religious practices and beliefs, reflecting the complex history and diasporic experience of Jewish communities. However, this diversity has also posed challenges, as different groups within Jewish communities may hold different views on issues such as religious observance, gender equality, and interfaith relations. These challenges have been exacerbated in recent years by the rise of religious fundamentalism and political polarization within Jewish communities, which has led to increased tensions and division.

So we came to the conclusion that Jewish culture has had a significant impact on the development of international relations, both historically and in contemporary times. The influence of Jewish culture on international relations can be seen in areas such as diplomacy, conflict resolution, and global humanitarian efforts. Judaism's emphasis on social justice and compassion has contributed to the development of human rights norms and values in international relations. Jewish culture and history have played a crucial role in shaping the politics of the Middle East and the Israeli-Palestinian conflict. The Jewish diaspora and the global network of Jewish communities have been instrumental in shaping transnational politics and diplomacy. The Holocaust and its aftermath have had a profound impact on international relations, shaping the development of post-war institutions such as the United Nations and the Universal Declaration of Human Rights. The Zionist movement and the creation of the state of Israel have had a transformative effect on the political landscape of the Middle East and on Jewish identity around the world. The Jewish experience of persecution and oppression has contributed to the development of international norms and values around religious freedom and minority rights. Jewish cultural and intellectual traditions have made important contributions to fields such as philosophy, literature, and science, influencing global discourse and shaping our understanding of human nature and society. The continued influence of Jewish culture on international relations highlights the importance of diversity and pluralism in shaping global politics and diplomacy.

REFERENCES:

1. Biale, D. 2002 Cultures of the Jews: A new history. Schocken Books, 10 pages

2. Cohen, S. J. D. 2016 The Jewish diaspora in a comparative and theoretical perspective. Indiana University Press, 25 pages.

3. Goldscheider, C. 1986 Jewish Continuity and Change: Emerging Patterns in America, 8 pages.

4. Kellner, M. “Judaism and Artistic Creativity: Despite Maimonides and Thanks to Him,” Milin Havivin, 2014, Bloomsbury Publishing, 7 pages.

5. Rabbi S., Faith S. and Restored: Judaism in the Postmodern Age, ed. Zohar Maor, (Jerusalem: Maggid, 2017), 248 pages.

6. Roth, J. K., 2019, American Judaism: A history. Yale University Press, 560 pages

7. Бальфура до создания государства. URL:https://eleven.co.il/zionism/from-balfour-to-state/

8. Палестинська проблема як один із найвідоміших та найгостріших міжнародних конфліктів. URL: https://relint.vnu.edu.ua/index.php/relint/article/view/92

9. Релігія у міжнародних відносинах. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/949874.html

10. Щодо зустрічі Посла України в США Олександра Моцика з представниками єврейських організацій Бостона. URL: https://usa.mfa.gov.ua/news/30388-shhodo-zustrichi-posla-ukrajini-v-ssha-oleksandra-mocika-z-predstavnikami-jevrejsykih-organizacij-bostona

Daniela MYKYTCHYN
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Alla LIASHYNA,***
Senior Lecturer at the Department of Multicultural
Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

INFLUENCE OF RELIGION ON CULTURE

Relevance of the topic: the topic "The influence of religion on culture" is extremely relevant and does not lose its significance even today. Religion has influenced human culture for many centuries and has a great influence on our values, beliefs and lifestyles.

Religion influences culture through its rites, symbols, myths, and legends, which inspire and stimulate the creativity of artists, writers, and other creative individuals. In addition, religion influences culture through its norms and values, which influence society's morality and ethics.

Given the diversity of religions and cultures in different countries of the world, the influence of religion on culture can be very different and depend on the historical and cultural context. However, the influence of religion on culture in general is an important topic for research and understanding of our history and modernity.

Purpose: to investigate and analyze the influence of religion on culture.

Recent studies of the influence of religion on culture are conducted in various fields, such as sociology, cultural studies, religious studies, and others. Some of the more interesting studies in recent years include the following:

- Research on the relationship between religion and culture in European countries, where there is a decrease in the influence of religion on culture, but at the same time an increase in the role of religion in people's identity.
- Analysis of the influence of religion on cultural processes in Asian countries, where religious tradition and culture have a strong influence on the formation of society.
- Study of the role of religion in the formation of modern art and literature, where there is a rejection of traditional religious symbols and themes, but at the same time an increase in interest in spirituality and the search for the meaning of life.

➢ Study of the influence of religion on the development of science and technology, which examines the role of religion in the history of science and technology and its influence on the modern development of science.

These studies show that the influence of religion on culture is quite complex and depends on many factors. At the same time, religion continues to influence culture and modern society, therefore the topic "The influence of religion on culture" remains quite relevant and interesting for research.

Religion and culture seem like complex concepts when read from the perspective of international relations. After all, scholars and philosophers have long debated the importance of these concepts and their impact on our understanding of the social world around us [1, p. 5].

Religion - the belief in and worship of a superhuman power or powers, especially a God or gods.

Culture has many suggested meanings, from the simple to the complex. Culture in its simplest sense is the combined effect of man-made social factors that help people live together.

P. Florensky develops his concept called "sophology", where he tries to bring forward the spirituality of man as a result of the act of Sofd, which is an intermediate link between God and man, bringing the former closer the latter and the latter returns the former. In a certain way, he denied the creative activity of man as the true creator of cultural values, without taking into account the dynamism of the historical development of culture [2, p. 5].

Modern Orthodox theologians, following Florensky, define spiritual culture as an unearthly, supernatural phenomenon, limiting it only to religious ideas and moral and religious requirements. At the same time, the material basis of culture, its meaning, the inseparable unity of the material and spiritual aspects of culture are not taken into account.

A similar point of view exists in Catholic and Protestant cultural studies. In particular, the pastoral constitution approved by the Second Vatican Council emphasizes that the Christian faith renews and purifies spiritual culture, bringing its development to a new level. Protestant theology also considers religion as the substance of human spiritual activity, as a form of understanding and correct perception of cultural values [5, p. 5].

In turn, Muslim culturologists call Islam a "civilizing religion" and claim that the Muslim world owes all its achievements in science and culture to Islam.

Thus, the above theological systems consider religion to be the only basis, only on the basis of which spiritual culture could arise and reach its heights.

From a scientific point of view, spiritual culture acts as a mechanism for the transmission of various values and traditions accumulated by society, covers the

sphere of spiritual production, which includes such forms of social consciousness as philosophy, art, politics, law, ethics, science, including religion.

Scientific concepts arise from the organic unity of material and spiritual culture. The material base of culture plays a dominant role.

A spiritual culture is characterized by certain characteristics: it is historical and modifies national character, contains universal human values.

All this is characteristic of all phenomena of spiritual culture, including religions created by and serving humanity. Religion is therefore a complex spiritual formation.

Religion and culture are interrelated and influence each other. Religion creates culture because those who follow it participate in the realization of the culture in which they live. They don't exist in a vacuum. Similarly, religions and religious communities operate within a particular culture, which shapes their religious beliefs and practices [4, p. 5].

Historically, religion has been the most important contribution to culture. For example, in the Middle Ages, religion determined where we lived, where we worked, who we married, and even what we wore. Religions established socio-political hierarchies and defined justice.
The religious dimension has a great influence on culture - both spiritually and materially, it exists in the form of specific systems of all major religions.

Religion had a huge impact on the development of music. After all, it was the main center of musical professionalism until the 17th century. Religious subjects served as the basis for the creation of many works of secular music (opera, symphonic).

In addition to spiritual ones, world religions contain other material monuments: literature, religious buildings, paintings, etc.

The Bible, the Koran, and the Vedas are religious written monuments that are the achievements of world culture.

Religious heritage in the form of religious buildings occupies a special place. Many temples are evidence of the past stages of the development of world culture.

In the Middle Ages, cult buildings, churches, abbeys in Western Europe, mosques, minarets in the Muslim East were of great importance [1, p. 5].

Conclusions: Religion has played an important role in shaping culture throughout history. It has affected the way people think, act and interact. Religion is the source of inspiration for many cultural expressions, including art, literature, music, and architecture. It also serves as the basis for moral and ethical norms, social norms, and political institutions.

Religion has influenced culture in many ways, including:

✓ Values and Ethics:

Religion often provides a moral compass for individuals and communities. It helps you decide what is right and wrong, what is ethical and unethical, what is right and what is not. Religious teachings have played an important role in shaping the values of different cultures.

✓ Arts and Literature:

Religion was a source of inspiration for art and literature. Many of the world's greatest works of art, like Michelangelo's Sistine Chapel, were created with religious themes. From the Bible to the Koran to the Bhagavad Gita, religious texts and stories have inspired countless literary works.

✓ Architecture:

Religious architecture has had a lasting impact on cultures around the world. Cathedrals, mosques, temples, and other religious buildings are often among the most impressive and beautiful structures of a particular culture. These buildings are also symbols of community beliefs and values.

✓ Festivals and celebrations:

Religious holidays and celebrations are often an integral part of a culture's identity.

REFERENCES:

1. Barbara Mazur "Organizational Culture under Religious Influence", 2019. URL: https://www.intechopen.com/chapters/71944

2. John A. Rees "Religion and Culture", 2017. URL: https://www.e-ir.info/2017/01/08/religion-and-culture/

3. NDA Study Material "How Culture Affects Religion". URL: https://unacademy.com/content/nda/study-material/geography/how-culture-affects-religion/

4. Rajan Zed "Does religion shape culture, or does culture shape religion? | Faith Forum", 2021. URL: https://www.rgj.com/story/life/2021/12/21/does-religion-shape-culture-does-culture-shape-religion-faith-forum/8981074002/

5. William H. Foege "Positive and Negative Influences of Religion, Culture, and Tradition in Public Health", 2019. URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6366526/

Andrii MIKHEIEV
Uzhhorod National University
Scientific supervisor: ***Nataliya POPOVYCH,***
PhD, Assoc. Prof. at the Department of Multicultural Education and Translation
Faculty of History and International Relations
Uzhhorod National University
Uzhhorod, Ukraine

THE ROLE AND ATTITUDE OF THE POPE OF ROME REGARDING RUSSIAN-UKRAINIAN CONFLICT

The Pope of Rome is clearly one of the most significant, influential and unique actors on the international arena. His influence is expressed by the "soft power" he possesses. Being a head of the Holy See and Catholic church - the largest religious organization, a moral symbol and leader for roughly more than one billion people, to whose worldview and position on different matters they obey, respect and agree with, Pope is able to affect, unite and consolidate common people and those, who have power in their hands. That is a "soft power" Pope has - to impact international events and the course of politics through his great authority. The Holy See has their official diplomatic service and diplomatic relations with more than 180 countries. The main spheres of international politics in which the Catholic church and Pope are especially active are humanitarian aid, education, health, world peace and unity. That also includes the Russian-Ukrainian war and there are efforts and role of Pope of Rome in influencing this conflict.

The present Pope is Francis who has been in this role since 2013. Pope Francis has an uncertain stance regarding the conflict and didn't unequivocally support any of the parties. Considering this conflict Pope blamed NATO for "barking at Russia's door" [2; 3; 4] and at the same time described Russian invasion as "a drama of Cain and Abel" [4]. On the question "Is it right to provide Ukraine with weapons so that it can defend itself against Russian aggression?" he answered, "I don't know how to answer." [2]. The Pope oftenly makes calls to stop fighting and come to the negotiations table but they are ambiguous and don't receive appropriate response. That fuzzy position of the Pope is explained by the principle of positive neutrality and non-alignment with any side of the conflict. The Pope has a role of mediator and promoter of peace. Important to emphasize that the Pope himself said during the interview with magazine La Civiltà Cattolica that it is wrong to call him pro-Putin and he simply doesn't reduce everything to conflict between "good and bad guys."[6]. Joining the party to the conflict would

tarnish this role and ruin credibility of the Pope, in this case mediating function is impossible to be conducted. It might undermine the Ukrainian people' trust in the Pope, but such a position keeps ties with political elites of the both parties concerned and gives space for mediation and regulation. On the other hand, an absence of concrete condemnation of Russian aggression is harmful because the huge part of Catholic society then looks at the situation consensually from a political view. The Pope's neutrality, while being a peacekeeping figure on the international arena, doesn't stimulate Catholic society to condemn aggression and stand up against it. It provides space for the justification of aggression. It is not a secret that Russian propaganda in Italy, Iberian peninsula and Latin America, where most of the catholics are, has a strong stance and is thriving.

But the Pope of Rome is a religious leader, not a political one. He bears the role of directing people to the path of peace within the framework of morality. There are numerous meetings with different political figures, where Pope Francis himself or diplomatic representatives of the Holy See try to convince them and show their vision on different situations. The Pope constantly applies to help those who suffered from the war. Catholic churches have already sent tens of millions of dollars of humanitarian aid to Ukraine. It may seem that the Pope's words don't have real power but it influences the peoples' minds who put efforts in helping victims. The Catholic Church also plays a significant role as a charity organization and the Pope's constant calls for helping strongly motivates people to do so.

The role of the Pope of Rome at the world stage in general is far-reaching. He is a powerful influencer, moral judge who has an impact on tens of millions of people, especially catholics. In case of Russian-Ukrainian conflict he opposes the development of conflict and calls for peace, stimulates charity and humanitarian aid activities. Although he doesn't have an explicit political position concerning this situation, it is for being able to mediate between the parties.

REFERENCES:

1. CBS New York. Cardinal Dolan discusses how the Catholic Church is helping Ukrainian refugees. March 24, 2022. https://www.cbsnews.com/newyork/news/cardinal-dolan-to-discuss-how-catholic-church-is-helping-ukrainian-refugees/

2. Le Monde. Pope Francis's ambiguities about the war in Ukraine. May 13, 2022. https://www.lemonde.fr/en/opinion/article/2022/05/13/pope-francis-s-ambiguities-about-the-war-in-ukraine_5983338_23.html

3. Politico. Pope Francis: Russian war in Ukraine was "perhaps provoked". June 14, 2022. https://www.politico.eu/article/pope-francis-says-war-in-ukraine-perhaps-provoked-or-unprevented/

4. Ukraine World. What has gone wrong with Pope Francis's policy on Ukraine, and how he can fix it. August 23, 2022. https://ukraineworld.org/articles/opinions/pope-policy-ukrain

5. Vatican News. One year of war in Ukraine: Pope Francis' sorrow and tireless appeals for peace. 24 February, 2023. https://www.vaticannews.va/en/pope/news/2023-02/a-year-of-war-in-ukraine-the-pope-pain-appeals-questions.html

6. La Civiltá Cattolica. Papa Francesco in conversazione con i direttori delle riviste culturali europee dei gesuiti. 18 Giugno 2022. https://www.laciviltacattolica.it/articolo/papa-francesco-in-conversazione-con-i-direttori-delle-riviste-culturali-europee-dei-gesuiti/

Anna-Kristina TOVT
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Scientific supervisor: ***Nataliia BANIAS,***
PhD, Assoc. Prof. at the Philology Department
Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education
Berehove, Ukraine

ERNEST HEMINGWAY'S PHILOSOPHY OF MANHOOD AND ITS RELIGIOUS AND POLITICAL ROOTS

This article aims to explore the concept of manhood, as depicted in Ernest Hemingway's works, particularly in "The Old Man and the Sea." The article delves into the political and religious underpinnings that influenced Hemingway's portrayal of masculinity and how his version of manhood is complicated and troubled. The concept of manhood is one of the most discussed and debated issues in contemporary society. In American literature, the concept of manhood is exemplified by the works of Ernest Hemingway, who portrayed masculinity through his iconic characters, which came to be known as "Hemingway heroes." Hemingway's protagonists epitomized the ideal of the twentieth-century male - tough, laconic, and brave. However, his vision of manhood is complicated and fraught with contradictions.

In Hemingway's "The Old Man and the Sea," the theme of manhood is depicted through the character of Santiago, a skilled but unlucky fisherman who spends a few days alone at sea, hauling in the biggest catch of his life. Santiago exemplifies the traditional perspective of manhood and masculinity. A man is supposed to be strong, fearless, tough, and to persevere in the presence of defeat, which Santiago does in spite of his age and the pain he is going through. The most significant exemplification of manhood in "The Old Man and the Sea" appears as Santiago's strength and fortitude are tested in his struggle to land a huge marlin. Hemingway depicts the significant theme of "The Old Man and the Sea," which is that man can be destroyed but not defeated. Santiago persists despite how tired he is and how much pain he is suffering.

Among all American authors, Earnest Hemingway was and likely still is the most masculine character. Hemingway praised living a life filled with activity and risk, seeing life as a test where one must retain cool and show "grace under pressure." From the little child who adamantly declared he was "afraid of nothing" to the young man eager to enlist in a war in which he would be gravely wounded, Hemingway wrote about everyone. These ideals thus informed the style and subject matter of his writing.

The most significant exemplification of manhood in “The Old Man and the Sea” appears as Santiago's strength and fortitude have been tested in the struggle for him to land a huge marlin. After finally catching the fish, Santiago has to fight with and kill numerous sharks that ultimately destroy the marlin. This ordeal, catching the fish and then killing the sharks, is how Hemingway depicts a significant theme of “The Old Man and the Sea”, which is that man can be destroyed but not defeated. Santiago has to persist despite how tired he is and how much pain he is suffering. Hemingway writes: “*'But man is not made for defeat*”[4, p. 84].

Santiago cried this out loud after he's struggled for days to catch the fish and then to battle sharks, despite his fatigue and injuries. He is almost fully exhausted, so much that he starts to contemplate what it means to be a man. In the next line it is stated: “*A man can be destroyed but not defeated*”. [4, p.78]

This shows that manhood is about doing what is to be done in spite of how hard it is. Santiago was in huge pain and completely tired; yet he fought off the sharks because it is what he needed to do. This is Hemingway’s depiction of what a man should be.

Sharks continue to assault Santiago's capture even after he has caught the marlin, making the struggle impossible. Santiago is still battling. Despite being hurt and beaten, Santiago never gives up and digs deep to stave off doom.

It is crucial to keep in mind Hemingway's theory on struggle and death when analyzing The Old Man and the Sea's major themes. According to Hemingway, it is through struggle and death that people are able to demonstrate their worth.

"The Old Man and the Sea" is the "swan song" of the author, with which he decently ends his creative path, which sums up the philosophical conclusion of his struggle for humanism, for beauty, for the dignity of human life. In 1954, Hemingway was awarded the Nobel Prize for this work.

The events of a philosophical parable about humanity and the world, about a person who was not created for defeat, take place on the mysterious, powerful Gulf Stream. Everything is simple, like the struggle of the elements: sharks, the sea and the lonely boat of an old fisherman. However, for several decades this work has been read differently by readers of different generations. (Novak, 2017).

Santiago is one of the "have-nots" tribe. He has nothing: no family, no property (except a miserable shack and a boat). His life is a daily and unsightly struggle for life. In his past there is no romantic fling, the blossoming life of Gary Morgan, or the honors that attracted Manolo Garcia to the bullring. But Hemingway raises and ennobles his hero in another way. It has the indomitable, proud character of Manolo Garcia and the rebellious spirit of Gary Morgan. Like

them, he worked hard and mastered his craft so much that he became a master of his craft, capable of catching big fish.

The figure of the simple old Cuban Santiago is a general image, in his own way, of a great man of undiscovered potential, who in other circumstances would have shown "what a person is capable of" and would have coped with other tasks.

Anselmo is a peaceful man. He says: "How I wish I didn't have to fight anymore." But, if it still comes down to it, "I will fight to the end," he thinks. Old Santiago is from the same breed of indomitable people, and no matter what, he remains invincible. After all, a big fish did not defeat him. "Who defeated me? No one. It's just that I went too far into the sea." [4, p. 91].

It's not about defeat, it's about fighting. The very struggle against evil fate is already a victory, if only over oneself. And this is the basis of the image of Santiago – "the last of the undefeated" in Hemingway's work.

It used to be that Hemingway wrote about the vulnerability and weakness of strong people, here he writes about the moral strength of old Santiago. There is more faith in a person and respect for him; characteristically, more than anywhere else in Hemingway, the sharp line between the simple person to whom the writer is attracted and his double is blurred here.

From the beginning to the end of the book, Santiago has a conversation with the fish and himself. He, like the author, thinks about courage, about skill, about his work. He thinks only about one thing - to endure, to win. You need to gather all your strength, use all your skills and win. He is haunted by a streak of failures.

Sometimes it seems that the voice of the aging author himself, his intonation, his thoughts sound through Santiago's words. This may be a miscalculation in character building, but how important it is that the author, at least partially, compares himself with this simple, wise worker.

In conclusion, Ernest Hemingway's portrayal of manhood in "The Old Man and the Sea" is complex and multi-faceted. His vision of masculinity is influenced by his personal struggles with gender power, his experiences as a war correspondent, bullfighter, and big game hunter, and his religious and political beliefs. Santiago's struggle against the marlin and the sharks represents a kind of spiritual quest, a test of his moral character and his ability to persevere in the face of adversity. Hemingway's version of manhood is troubled and complicated, but it remains a powerful and enduring example of what it means to be a man. The Old Man and the Sea was undoubtedly affected by Ernest Hemingway's life. There are striking parallels between Santiago and Hemingway. Hemingway had not published a popular book in ten years, and Santiago had gone 84 days without landing a fish. They both had to demonstrate their worth once more as a result.

REFERENCES:

1. Burwell, Rose Marie. "Hemingway: The Postwar Years and the Posthumous Novels." Cambridge University Press, 1996.

2. Beegel, Susan F., ed. "Hemingway's Neglected Short Fiction: New Perspectives." University of Alabama Press, 1992.

3. Donaldson, Scott. "By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway." Penguin Books, 2017.

4. Hemingway, Ernest. "The Old Man and the Sea." Scribner, 1952.

5. Miller, Linda Patterson. "Hemingway and Women: Female Critics and the Female Voice." University of Alabama Press, 2002.

6. Novak, Maximillian E. "Hemingway's Political Poetics: Narrative, Style, and the Law of Life." University of Massachusetts Press, 2017.

7. Wagner, Erica. "Hemingway’s Gender Trouble: Closeted Performance and Masculinity in The Sun Also Rises." University of South Carolina, 2009.

8. Wyatt-Brown, Bertram. "Hemingway: The Writer as Artist." Princeton University Press, 1971.

Наукове видання

ІНТЕГРАЦІЯ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ

Збірник матеріалів ІІ Міжнародної наукової конференції студентів та молодих дослідників

Упорядник:
Тищук А. Г., викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»

Гарнітура Times New Roman. Формат 60x84/16.
Ум.друк.арк. 12,43. Зам. № 62.

Редакційно-видавничий відділ ДВНЗ «УжНУ».
88015, м. Ужгород, вул. Заньковецької, 89.
E-mail: dep-editors@uzhnu.edu.ua