

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДВНЗ «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  
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ  
ТА МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ  
«ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ У ТРЕТЬОМУ  
ТИСЯЧОЛІТТІ»**



Ужгород –2022



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДВНЗ «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  
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ ТА  
МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ  
«ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ У ТРЕТЬОМУ  
ТИСЯЧОЛІТТІ»**

**Ужгород –2022**

УДК 316.77(063)

П-50

Полікультурна комунікація у третьому тисячолітті: збірник матеріалів міжнародної наукової конференції студентів та молодих дослідників. – Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2022. – 218 с.

### **ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:**

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

*Іван ВОВКАНИЧ*, декан факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ УжНУ, док. іст. наук, професор

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

*Віталій АНДРЕЙКО*, завідувач кафедри міжнародних студій та суспільних комунікацій ДВНЗ «УжНУ», канд. іст. 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 Ференца Ракоці II

*Михайло ШЕЛЕМБА*, канд. пол. наук, доц., доцент кафедри міжнародних студій та суспільних комунікацій ДВНЗ «УжНУ»

**УПОРЯДНИК:** *Мар'яна СТАВЕНСЬКА*, старший лаборант кафедри полікультурної освіти та перекладу факультету історії та міжнародних відносин 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 №1 від 6 травня 2022 р.)***

© ДВНЗ «УжНУ», 2022

## ЗМІСТ

ВСТУП..... 10

### **ІСТОРИЧНИЙ ТА ПОЛІТИЧНИЙ ВИМІРИ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН/ HISTORICAL AND POLITICAL DIMENSIONS OF INTERNATIONAL RELATIONS**

#### **THE US CULTURAL DIPLOMACY IN THE BIPOLAR WORLD: A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

*Аліна Голінка – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Тодорова Н.Ю., канд. філол. наук, доц. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»* ..... 11

#### **THE ROLE OF THE FIRST LADY IN SHAPING THE COUNTRY'S INTERNATIONAL IMAGE: A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

*Наталія Гапак – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Тодорова Н.Ю., канд. філол. наук, доц. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»* ..... 17

#### **SANCTIONS AS AN INSTRUMENT OF MODERN INTERNATIONAL POLITICS: A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

*Василь Бринзяник – студент IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Тодорова Н.Ю., канд. філол. наук, доц. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»* ..... 23

#### **РОЛЬ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ У СПІЛЬНІЙ ЗОВНІШНІЙ ТА БЕЗПЕКОВІЙ ПОЛІТИЦІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ**

*Мар'яна Ставенська – студентка I-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Шелемба М.М., канд. пол. наук, доц. кафедри міжнародних студій та суспільних комунікацій ДВНЗ «УжНУ»* ..... 29

#### **ПРАВА ЛЮДИНИ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПРАВОВІЙ ТРАДИЦІЇ**

*Вікторія Борбушко – студентка I-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" Українсько-угорського навчально- наукового інституту ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Бадида А.Ю., канд.ю.наук., доц. .... 34*

#### **РЕАЛІЗАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОГО НАМІРУ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

*Петро Пітра – студент III-го курсу спеціалізації «Управління фінансами. Фінанси та бухгалтерський облік» Академії Леона Козьмінського*

<i>Науковий керівник: Пітра Н.В., викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	37
<b>ОСОБЛИВОСТІ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ В НІМЕЧЧИНІ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ У МЮНХЕНІ)</b>	
<i>Каріна Тафійчук – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Пітра Н.В., викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	41

## **ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА ТРЕНДИ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ІНДУСТРІЇ/ TRANSLATION STUDIES AND TRANSLATION INDUSTRY TRENDS**

### **METHODS OF LITERARY TRANSLATION AS A WAY OF INTERCULTURAL COMMUNICATION**

<i>Юлія Синишина – асистент кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	46
--	----

### **TRANSLATION AND INTERCULTURAL AWARENESS**

<i>Вікторія-Марія Плохотніченко – студентка I-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Ляшина А.Г., ст. викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	51

### **TRANSLATION ETHICS AND EDUCATION**

<i>Мар'яна Ставенська – студентка I-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Мишко А.В., асист. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	55

### **MEDIATION STRATEGIES**

<i>Біанка Сані – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" Українсько-угорського навчально-наукового інституту ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Мишко С.А., канд. пед. наук, доц., зав. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	59

### **MEDIATION ACTIVITIES**

<i>Олександра Джуринець – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" Українсько-угорського навчально-наукового інституту ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Мишко С.А., канд. пед. наук, доц., зав. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	64

### **TRANSLATING AS A MEANS TO TARGET LEARNING OUTCOMES**

<i>Анатолій Мишко – асистент кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Андрейко В.І., канд. іст. наук, доц. кафедри міжнародних студій та суспільних комунікацій ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	68
<b>TRANSLATING CULTURE – BOUND REFERENCES IN THE TOURISM TEXTS</b>	
<i>Давид Гіді – студент II-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Мова і література англійська" кафедри філології ЗУІ</i>	
<i>Науковий керівник: Лізак К.М., ст. викл. відділення англійської філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II</i> .....	74
<b>UNTRANSLATABILITY IN TRANSLATION: A CASE STUDY ON TRANSLATING UKRAINIAN CHRISTMAS CAROLS</b>	
<i>Іветта Шимон – студентка III-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" Українсько-угорського навчально- наукового інституту ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Попович Н.М., канд. філол. наук, доц. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	80
<b>TRANSLATION IN SOCIAL MEDIA</b>	
<i>Юлія Цоклан – студентка I-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Міжнародні відносини" факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Ляшина А.Г., ст. викл. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	86
<b>TRANSLATION OF REALIA IN CONAN DOYLE'S STORIES ABOUT SHERLOCK HOLMES</b>	
<i>Анжеліка Рабош – студентка II-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Мова і література англійська" кафедри філології ЗУІ</i>	
<i>Науковий керівник: Лізак К.М., ст. викл. відділення англійської філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II</i> .....	91
<b>CULTURAL TRANSLATABILITY AND UNTRANSLATABILITY (BASED ON THE POEM OF SÁNDOR PETŐFI “NATIONAL SONG”)</b>	
<i>Штефанія Гал – студентка IV-го курсу спеціалізації "Міжнародні відносини" Українсько-угорського навчально- наукового інституту ДВНЗ «УжНУ»</i>	
<i>Науковий керівник: Попович Н.М., канд. філол. наук, доц. кафедри полікультурної освіти та перекладу ДВНЗ «УжНУ»</i> .....	99
<b>ДО ІСТОРІЇ СПІВРОБІТНИЦТВА ДВОХ ВИДАВНИЦТВ (АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ШАРИ КАРІГ ПРО МОЖЛИВЕ СПІВРОБІТНИЦТВО ВИДАВНИЦТВ «EURÓPA» ТА «КАРПАТИ»)</b>	
<i>Сабіна Чепанне Сатмарі – студентка II курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Українська філологія" Будапештського університету ім. Лоранда Етвеша</i>	
<i>Науковий керівник: Вікторія Лебович, PhD, ст. викл. кафедри української філології Будапештського університету ім. Лоранда Етвеша</i> .....	104

**ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ПРОФЕСІЙНОГО  
ДИСКУРСУ/ LINGUISTIC ASPECTS OF MODERN PROFESSIONAL  
DISCOURSE**

**ОСОБЛИВОСТІ СПІВІСНУВАННЯ ТА ВЗАЄМОДІЇ МОВ У  
МОВНОМУ ЛАНДШАФТІ МІСТА ВІНОГРАДІВ**

*Беатрікс Вінце – студентка II курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Мова і література українська" кафедри філології ЗУІ  
Науковий керівник: Барань Є.Б., PhD, доц. відділення української філології  
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II..... 110*

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ  
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Вікторія Собослаї – студентка II курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Мова і література українська" кафедри філології ЗУІ  
Науковий керівник: Барань Є.Б., PhD, доц. відділення української філології  
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II..... 115*

**FOREIGN LANGUAGES IN INTERNATIONAL COMMUNICATION**

*Богдана Данко – студентка II-го курсу спеціалізації «Менеджмент»  
факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Синишина Ю.А., асист. кафедри полікультурної освіти  
та перекладу ДВНЗ «УжНУ» ..... 121*

**THE ROLE OF MODERN EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN  
TEACHING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE**

*Дарина Юрець – студентка II-го курсу спеціалізації «Менеджмент»  
факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Синишина Ю.А., асист. кафедри полікультурної освіти  
та перекладу ДВНЗ «УжНУ» ..... 125*

**LANGUAGE CONTROL IN VISUAL LANGUAGE PERCEPTION**

*Володимир Ревнюк – студент II курсу ОС «Магістр» спеціалізації  
"Прикладна лінгвістика", факультет сучасної філології та соціальних  
наук, Інститут угорської та прикладної лінгвістики, Університет  
Паннонії, Угорщина  
Науковий керівник: Баті Сільвія, PhD, ст.викладач кафедри прикладної  
лінгвістики Університету Паннонії, Угорщина ..... 129*

**НОВАТОРСЬКА ТЕХНОЛОГІЯ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У  
РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ  
НАЗАВЖДИ»**

*Софія Супруненко – студентка I курсу ОС «Магістр» спеціалізації "Мова і література українська" кафедри філології ЗУІ  
Науковий керівник: Чонка Т. С., к. філол. н., доц. відділення української  
філології Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II ..... 136*

**TYPES OF TEACHING MATERIALS USED IN THE ENGLISH  
CLASSROOM IN TRANSCARPATHIA**

Вікторія Собослаї – студентка II-го курсу ОС «Магістр» спеціалізації  
"Мова і література англійська" кафедри філології ЗУІ  
Науковий керівник: Густі І.І., PhD, доцент відділення англійської філології  
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II ..... 141

**МУЗИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ  
LINGUISTIC LANDSCAPE: THEORY AND PRACTICE/ MUSIC AS A  
TOOL OF INTERCULTURAL COMMUNICATION**

**WHEN THE CANNONS FIRE, SHOULD THE MUSES BE SILENT?**

Анна Тодорова – студентка 4-го курсу спеціалізації «Фортепіано»  
Musikakademie Kassel Louis Spohr  
Науковий керівник: Prof., Dr. Oliver Fürbeth..... 146

**МУЗИЧНА МОВА ХОРУ «РОЗЦВІЛИ ДЗВІНОЧКИ-КВІТИ» О. Й.  
КИШАКЕВИЧА НА ВІРШІ О. ОЛЕСЯ**

Уляна Маланчук – студентка IV курсу спеціалізації «Музикознавство»  
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики ..... 153

**МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У ВЧЕННІ  
ПЛАТОНА**

Андріана Дьордяк – студентка IV курсу спеціалізації «Культурологія»  
факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Росул Т.І., канд.мист., доц. кафедри археології,  
етнології та культурології ..... 158

**ПРОЯВИ РИС РОМАНТИЧНОГО СТИЛЮ НА ПРИКЛАДІ  
ЕВОЛЮЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТНИХ ФОРМ БЕТОВЕНА**

Софія Телеховська – студентка I курсу спеціалізації «оперно-симфонічне  
диригування» Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики ..... 160

**СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ МУЗИЧНОЇ  
МОВИ НА ПРИКЛАДІ «ПРОЩАННЯ» ЧЖАНА ЦЯНЬЇ**

Чжан Цзеї – аспірант I курсу для здобуття освітньо-кваліфікаційного  
рівня «Доктор мистецтва» Львівської національної музичної академії ім.  
М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики. .... 166

**ЄВРОПЕЙСЬКА ДИДАКТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ОСНОВА  
КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Фу Ксі – аспірантка 2 курсу для здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня  
«Доктор мистецтва» Львівської національної музичної академії ім. М. В.  
Лисенка  
Науковий керівник: Черевко К.П., канд.мист., доц. .... 169

**МУЗИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ОПЕРИ  
«ЛЕОНГРІН» РІХАРДА ВАГНЕРА**

*Людмила Бурда – 1 курсу магістратури зі спеціалізації «Музикознавство»  
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. каф. теорії  
музики. .... 173*

**РОЛЬ КОБЗАРІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ  
УКРАЇНЦІВ**

*Мар'яна Гончар – студентка III-го курсу спеціалізації «Середня освіта  
(Історія)» факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Росул Т.І., канд.мист-ва., доц. кафедри археології,  
етнології та культурології ..... 177*

**ПРЕЛЮДІЯ З СЮЇТИ С-MOLL Й.С. БАХА (BWV 997): МЕТОДИКО-  
ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ**

*Марта-Маргарета Сторонянська –аспірантка 1 курсу для здобуття  
освітньо-кваліфікаційного рівня «Доктор мистецтва» Львівської  
національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики ..... 180*

**СОНАТА ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ І ФОРТЕПІАНО Г. ЛЯШЕНКА**

*Модест Менцінський –аспірант 1 курсу для здобуття освітньо-  
кваліфікаційного рівня «Доктор мистецтва» Львівської національної  
музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики. .... 183*

**МУЗИКА ТА ТРАДИЦІЇ ЖИТЕЛІВ ПРИКОРДОННЯ (НА  
ПРИКЛАДІ С. ГУТА УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ  
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНИ)**

*Каріна Подрез – студентка II-го курсу спеціалізації "Культурологія"  
факультету історії та міжнародних відносин ДВНЗ «УжНУ»  
Науковий керівник: Данилець Ю.В., канд. іст. наук, доц. .... 186*

**ОСОБЛИВОСТІ ГАРМОНІЧНОЇ МОВИ В УВЕРТЮРІ ДО ОПЕРИ  
"ОБЕРОН" К.М. ФОН ВЕБЕРА**

*Назар Гирнишин – студент 1 курсу спеціалізації «оперно-симфонічне  
диригування» Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики. .... 195*

**МОДУЛЯЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЯК РУШІЙНА СИЛА  
ФОРМОТВОРЕННЯ (СОНАТИ Л. ВАН БЕТХОВЕНА)**

*Регіна Кавас – студентка 1 курсу спеціалізації «Музикознавство»  
Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
Науковий керівник: Письменна О. Б., канд. мист-ва, проф. кафедри теорії  
музики ..... 199*

**РИСИ ПІСЕННОГО СИМФОНІЗМУ У ТВОРЧОТІ ГУСТАВА  
МАЛЕР (НА ПРИКЛАДІ СИМФОНІЇ №1 «ТИТАН»)**

*Софія Думіч – студентка 1 курсу спеціалізації «Музикознавство»*

*Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: Черевко К.П., канд. мист., доц. .... 204*

**МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНІ РЕФЛЕКСІЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ  
БАЖАНА**

*Марія Гаврецька – студентка 1 курсу спеціалізації «Музикознавство»*

*Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: Граб У.Б, док. мист-ва, проф.. .... 208*

**МУЗИКА ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА  
ПРИКЛАДІ ВЗАЄМИН Л. БЕТХОВЕНА ТА А. РОЗУМОВСЬКОГО)**

*Микола Антонов – студент 1-го курсу спеціалізації «Теорія музики»*

*Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д.Є.Задори*

*Науковий керівник: Росул Т.І., канд.мист-ва., доц., викладач-методист  
кафедри ..... 215*

## ВСТУП

У збірнику представлено матеріали міжнародної наукової конференції студентів та молодих дослідників «Полікультурна комунікація у третьому тисячолітті», яка відбулася 12 квітня 2022 р. з ініціативи кафедри полікультурної освіти та перекладу факультету історії та міжнародних відносин Ужгородського національного університету за участю кафедри філології Закарпатського угорського інститут імені Ференца Ракоці II та кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка.

До участі в конференції були заявлені 43 учасники, які подали тези до таких секцій:

- Історичний та політичний виміри міжнародних відносин
- Перекладознавство та тренди в перекладацькій індустрії
- Лінгвістичні аспекти сучасного професійного дискурсу
- Музика як інструмент міжкультурної комунікації

Країни доповідачів: Україна, Австрійська Республіка, Китайська Народна республіка, Республіка Польща, Республіка Угорщина та Федеративна Республіка Німеччина.

Робочі мови конференції: українська та англійська.

Міжнародна наукова конференція дала студентам та молодим дослідникам можливість апробувати власні наукові дослідження, а викладачам – об'єктивно оцінити роботу студентів-дослідників та окреслити перспективи їхніх наукових розвідок. За підсумком роботи конференції найкращі доповіді учасників конференції були рекомендовані до друку.

Збірник призначений для аспірантів, студентів та школярів, які здійснюють дослідження в галузі гуманітарних та суспільних наук.

**ІСТОРИЧНИЙ ТА ПОЛІТИЧНИЙ ВИМІРИ МІЖНАРОДНИХ  
ВІДНОСИН/ HISTORICAL AND POLITICAL DIMENSIONS OF  
INTERNATIONAL RELATIONS**

**Alina Holinka**

*Uzhhorod National University*

*Scientific supervisor: associate prof., PhD (philology) Todorova N.*

*Uzhhorod, Ukraine*

**THE US CULTURAL DIPLOMACY IN THE BIPOLAR WORLD:  
A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

The concept of "power" occupies a prominent place in the theory of international relations; however, in scientific thought there is no single and generally accepted definition of this concept. In modern conditions, the ideological and cultural attractiveness of a country is becoming no less important a factor of influence than military power, nuclear weapons and economic success. As a result, the means of state influence on international processes in the post-bipolar system began to expand significantly, and the role of more flexible factors grew. Therefore, to understand the process of globalization and the development of new information technologies, it is of crucial significance to analyze the "soft power" implementation and to grasp its evolution heading to a radically new level.

As every individual research project is grounded on the prior knowledge accumulated through the efforts of other researchers, this paper aims to review some key publications that cover the theoretical approaches to the definition of "soft power", as well as analysis of its main tools, which creates the background for any further research in the field.

This review opens with the book "*Soft Power: The Means to Success in World Politics*" [6] by Joseph S. Nye, who pioneered the theory of soft power

and who examines the influence of soft power and how it will help solve the most important global problems that require multilateral cooperation between states. The American political scientist used data that responded to the challenges facing the US foreign policy following the end of the Cold War and the need for the United States to legitimize its status as a single superpower. Nye's study focuses on theoretical and practical approaches to using "soft power" and tools used. Being the first to explore the issue of soft power as the ability of a state or government to achieve its goals through its own attractiveness, Joseph Nye, however, does not give here a clear classification of tools and factors that influenced on-going application of soft power, so the author points out that further, larger research is needed to develop a deeper understanding of soft power potential and how it can help shaping the country's image in the international arena. This work definitely lays the basis for researching the US cultural diplomacy during the bipolar period.

The work of a well-known sociologist and politician Zbigniew Brzezinski *"The Grand Chessboard. American Primacy and Its Geostrategic Imperatives"* is devoted to the reflections on the geopolitical strategy implementation in the 21st century, focused on the Eurasian continent [1]. The author considers the areas of world power, in which, in his opinion, the United States has a decisive and dominant role, including the economic military, technological, and cultural spheres. From the author's viewpoint, the combination of these positions makes the US the only superpower in the world. The politician analyzes the historical world powers, recalling the Roman, Chinese and Mongolian empires, and concludes that at the moment a unique situation is being created in which, given the large-scale influence of America, there are all conditions for establishing an American world empire. Based on the history of world powers and empires, Brzezinski concludes that today the world community has a situation in which America's influence can promote its becoming a world empire. In the context of Brzezinski's work, the independence of the Eurasian continent appears as a great and permanent threat to the US geopolitics. The author suggests that a possible

resolution of the conflict can be a war with any of the countries that gets in the way of a superpower. In conclusion, there is made an assumption about the possible goals of the US policy, which, according to the author, are plans to conquer and subjugate the Eurasian continent. Although these ideas may seem outdated in the 21<sup>st</sup> century power balance, they underlie the theoretical basis of the research on shaping the US hegemony in the world, and its further formation at the present stage.

American cultural imperialism is studied by R. Kroes [5] as a phenomenal process in human history, because it is a kind of a construct of materialistic, individualistic, consumer, multicultural values and ideas, which qualitatively changed the understanding of the concept of power in the geopolitical dimension. The purpose of Kroes's work is to determine the content and form of American cultural imperialism under modern conditions. The structural-functional approach defined the relationships and connections between the various levels of American mass culture as elements of the institutional mechanism of American imperialism. Using these materials, it was possible to consider such systems as the institutional mechanism of brand formation in the construction of mass society under the influence of the US popular culture. The study used a wide range of other general scientific methods, principles and approaches, such as deduction and induction, for example, to analyze the consequences of US cultural hegemony, which also provides a sample of methodology while approaching the research in this field.

The phenomenon of US international political leadership in the modern system of international relations is studied by I. Wallerstein, whose purpose is to show that, despite serious challenges to the US leadership, America remains the undisputed leader in the cultural, political, scientific, technological and military spheres [7]. According to Wallerstein, the main feature of the hegemonic state is such a significant influence that the hegemon's allies find themselves in the position of client states, and opponents of the hegemon take a defensive position. This definition is applicable to the US current position in international

relations. Undoubtedly, the benefit of this study is that the world, in which there is hegemony in the form of a state – the United States, is quite stable, because the dominance of one state deters the struggle of other states. This study supplements any further research with the mechanisms and tools used by the United States today and allows drawing conclusions about the global diplomatic influence of the United States in a world that will have no equal, both among other countries and among international organizations, which will give them an exceptional position in the system of international relations.

The culturological aspect of the "soft power" of the United States is covered in the monograph “"Soft Power" of US Cultural Diplomacy” by G. Filimonov, who focuses, among others, on one of its key components – foreign cultural policy [3]. The author proposes to consider the implementation of the US foreign cultural policy in two directions – formal and informal. Methods, means and institutions for implementing foreign cultural policy, main vectors of public and cultural diplomacy are studied; the correlation of goals and interests of big business and the state in the process of spreading mass culture is considered. This monograph overviews the history of the US cultural policy, for example, by analyzing major trends in studying American foreign cultural policy by the scientific community of the United States and Europe, reveals the basic principles, directions and objectives of this policy. The monograph proves to be a useful source for developing an insight into the topic, as G. Filimonov describes the US cultural policy’s impact on the level and nature of their contacts with other countries and the system of international relations in general.

The mechanisms for implementing the "soft power" by the United States during the Cold War are studied on the example of "jazz diplomacy" in general and of Benny Goodman's trip to the USSR in particular [2]. According to N. Cull, the integration of American jazz musicians into the sphere of foreign policy had a positive impact on the US international image within the framework of the bipolar system of international relations. This article is extremely informative, since it was in the 1950s and 1960s when the United

States was fine-tuning the mechanisms for implementing cultural diplomacy. This article is devoted not only to jazz music, but also to the mechanisms for cultural diplomacy implementation. In general, "jazz diplomacy" allowed the United States to reach a fundamentally new level of using "soft power" in foreign policy during the Cold War era, promoting the expansion of American cultural values to the countries of the socialist camp and strengthening its position in the ideological struggle for the "minds and hearts" of people around the world. This paper provides the applied methodology of studying cultural diplomacy and making relevant conclusions.

The similar applied value of cultural diplomacy research is exemplified in the paper "Cinema and modern society in the USA" by V. Khalilov [4], who analyzes the connection between cinematic narratives and current socio-political and ideological discourses of neo-liberal capitalism. Popular films show how Hollywood cinema reproduces and reinforces (and sometimes challenges and undermines) the neoliberal principles of the free market, individualism and American exceptionalism. This, in turn, fully meets the goals and objectives of the foreign cultural policy of the American government and confirms that in the process of exporting American culture it makes its integral part and demonstrates the successful implementation of cultural policy in its informal form. Thus, along with politics and economics, culture today is included in the classic triad of factors that determine the foreign policy of the United States.

Due to this paper's volume limitations, it covers only a few of the prominent publications on the topic. Yet as scientific knowledge is of an accumulative nature, a bibliographical review taking into account all the previous scientific knowledge of a given topic, both national and international, provides an opportunity to clearly define the relevant objectives of a research project.

## LIST OF LITERATURE

1. Brzezinski Z. The Grand Chessboard. American Primacy and Its Geostrategic Imperatives. – N.Y.: The Basic Books, 1998, 305 p.
2. Cull N.J. The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989. N. Y.: Cambridge University Press, 2008. P. 1–21.
3. Filimonov G. Yu. "Soft Power" of US Cultural Diplomacy: Monograph. – Moscow: RUDN, 2010. – 212 p.
4. Khalilov V.M. Cinema and modern society in the USA. In: USA and Canada: economics, politics, culture. – 2001. – No. 4. - P. 102-112.
5. Kroes R. Americanization and Cultural Imperialism: American Mass Culture and the European Sense of History, Ceremonies and Spectacles, Performing American Culture, edited by Alves T. etc. VU University press: Amsterdam, 2000. – 203 p.
6. Nye J. Soft Power. The Means to Success in World Politics. – New York: Public Affairs, 2004. – 192 p.
7. Wallerstein I. "Post-American Period" of World History. In: International Processes. – 2009. – No. 3. – P. 40-45.

*Natalia Hapak*

*Uzhhorod National University*

*Scientific supervisor: associate prof., PhD (philology) Todorova N.*

*Uzhhorod, Ukraine*

## **THE ROLE OF THE FIRST LADY IN SHAPING THE COUNTRY'S INTERNATIONAL IMAGE: A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

Nowadays, the ability of the state to influence foreign and domestic policy through information and its proper application is of great importance. One of the main means in this area is to create an attractive image of the country, which has been a strategic value of the state for many years, along with a strong army and strong economy. The image of the state is a set of ideas about it, not only of its own citizens, but also of foreign policy actors who enter into direct relations with one or another subject of international relations.

There is a lot of controversy among experts about the importance of individuals in shaping the foreign policy image and the foreign policy in general. Among individuals, special attention is paid to the so-called First Lady, the President's wife, who seems to be destined to play a prominent role in the country's political life. She is the personification of the female audience and can be a role model; she can strengthen the country's image or damage its reputation. The image of the first lady complements the image of the president, which, of course, has an impact on forming the image of the state. Now when the country's international image is recognized as an important motive force of building international relations, studying the role of the president's spouse in shaping this image contributes to the public awareness of how complicated, significant yet subtle and delicate this process is, thus justifying the topicality of such research. It is also justified by the fact that modern international relations see the image of the state as an instrument of "soft power", which is increasingly exercised in the international policy. Shaping the country's international image

is inextricably linked with top-level individuals who run the country or take an active part in its political life.

This topic has been studied by many experts and researchers who are trying to trace the link between politicians and the country's image on the international arena. This paper aims to review the key foreign publications that cover the issues of forming the country's international image, its impact on the international relations and decision making and the influence a prominent personality may exert on this process.

Public opinion about the United States and China, their image, major issues and problems in the Asian region, and attitudes toward the international community are analyzed in the Pew Research Center's report [7]. This analytical study is based on facts and surveys, various interviews and phone calls that helped highlight the position of the United States and China in the international arena, study their image, and views on terrorism and Asia-US relations. Researching the image and position of today's leading countries, the attitude of ordinary people towards them, and their perception in the international community provides an insight and the methodological approach to be further applied for analyzing the topic of this research. The main limitation of this report is its database of the 2014-2015 surveys, which does not allow comparing the results with previous years, and does not provide any forecasts for the countries under research. Thus, the study shows that the US foreign policy image in Asia has a fairly high rating as of 2014-2015, and most of those who participated in the polls see the US as a partner who is ready to come to the rescue. This report offers the benchmark for further analysis relying on the international image of the two most influential countries in the world.

The similar theoretical and methodological approaches can be traced in the article by French H.W. et al [2] that considers China's attempts to restore its image in the international arena. The paper uses historical sources and social surveys to track how China's role in the international arena has changed, and how the population relates to China's current position in foreign policy. The

study focuses on China's image and its self-presentation as a country that has an impact on international relations. The main constraint here is the geographical specificity, which emphasizes China's role predominantly in the Asian region. Yet the authors argue that China's international influence will grow in the near future, especially in the Asian region. Despite certain limitations this research is valuable as a methodological framework of studying the process and tools for shaping the country's image in the international arena.

The significant role of an individual in foreign policy is studied by Catlin Smith, who explores various theories in this regard [5]. The research is based on the theories of political psychologists, which provides insight into the importance of an individual in the foreign policy. The author deeply analyses how a psychological factor can affect shaping the personality's political views regarding foreign policy. Although the research hypothesis is exemplified by two states only, this study argues that the role of one person in foreign policy is an important factor, and this issue requires deeper research of the psychological factor in this matter.

The overall role of an individual in influencing the foreign policy in general and a country's international image, in particular, is further developed by the materials devoted specifically to the First Lady status and the role of the US First Ladies [6]. The resources examine the activities of every first lady and their social functions management, tracing a clear chronology of these activities. Basing on the White House official documents, this publication allows tracking clearly the change, expansion, narrowing of the scope of activities of the presidents' wives. Focusing on specific individuals and specific areas of activity, this publication suggests that the further influence of the First Lady on politics, including foreign policy, will grow. Examining only the US Presidents' wives, this resource sets an example for analyzing the US first ladies' counterparts in other countries. The resource emphasizes the significant potential of the first lady institute and the necessity to expand its influence in various spheres of society.

Carl Antony explores the responsibilities of the President's spouse and her role in politics [1]. Based on materials from the National Library of the First Lady, and on biographical facts from the lives of the US Presidents' wives, this work helps clearly define the place of the First Lady in society. The study focuses on the first ladies of the 19th century, and their activities that provide a deeper understanding of their role in the life of the state. Focusing on the American first ladies, the authors claim that in the future the term "first gentleman" may appear, which contributes to the modern development of the concept.

The history and office of the first ladies, as well as its main functions are studied in the research by Kirsten Kuptz [3] mainly based on interviews and biographies of the first ladies of the 20th century, and on the biographies of their husbands to explore the role of the first lady in the political life of the country. The study focuses on defining the functions of first ladies, their responsibilities, and existing disputes on this issue. Although the main limitation here is that this research considers the role of the first lady only in domestic politics, it examines the ways and methods of how the first lady can exert her influence and the extent to which she can use her power. Thus, this article determines the functions of the First Lady institution and identifies prospects for its development as a separate institution, providing the opportunity to compare the first ladies' activities, to determine the then political situation and their role in the society, and to trace the evolution of the institution and its heritage.

Pierre-Marie Louise explores the history of the concept of "political couple" and its relevance today [4], basing on interviews with the White House figures, biographical materials that give a clear understanding of the community attitude to a relatively new concept in presidential politics. The study focuses on women's representation among political forces, and the gradual increase in their importance. Highlighting all the negative and positive features of the growing role of the first lady in state policy, this research focused on the Roosevelt family, who are considered the founders of the "political couple". The author

points out that the appearance of the presidential couple was one of the most significant and controversial events in the postwar political history of America, and such a political example will serve as a moral example for the people, at the same time proving the importance of the President wife's role in in modern state politics.

Summing up, we can conclude that thanks to these sources it is possible to establish a clear and inseparable link between the country's international image and its pro-active individuals. These sources and publications underlie the research hypothesis that the institute of the 'first lady' has a significant potential in shaping the country's international image not only in the USA, where it originated, but in other countries that consciously form their image in the international arena.

## **LIST OF LITERATURE**

1. Antony C. First Ladies Who Held Public Office, October 22, 2015. URL: <http://www.firstladies.org/blog/first-ladies-who-held-public-office/> (Accessed on 21 March, 2022).
2. French H.W., Johnson I., Jenne J., Crossley P. K., Kapp R. A. and T. Meyer-Fong. How China's History Shapes, and Warps, its Policies Today. In: Foreign Policy, March 22, 2017. URL: <https://foreignpolicy.com/2017/03/22/how-chinas-history-shapes-its-foreign-policy-empire-humiliation/?msclkid=83067f7badce11ecbacb0c23106bbde9> (Accessed on 27 March, 2022).
3. Kuptz K. The Political Role of the First Lady in the Twentieth Century. GRIN Verlag, 2004. 30 p. (Accessed on 26 March, 2022). URL: <https://www.grin.com/document/23250?msclkid=51bc920aadcf11eca140bdd51cc5a929>
4. Loizeau P.-M. "First Lady but Second Fiddle" or the rise and rejection of the political couple in the White House: 1933-today, April 19, 2019. URL:

- [file:///C:/Users/38050/Downloads/First\\_Lady\\_But\\_Second\\_Fiddle\\_or\\_the\\_rise\\_and\\_rejec.pdf](file:///C:/Users/38050/Downloads/First_Lady_But_Second_Fiddle_or_the_rise_and_rejec.pdf). (Accessed on 24 March, 2022).
5. Smith, C. Personality in Foreign Policy Decision-Making. In E-International Relations OCT 16 2012, 6 p. URL: <https://www.e-ir.info/2012/10/16/personality-in-foreign-policy-decision-making/> URL: [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-45320-9\\_1](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-45320-9_1). (Accessed on 20 March 2022)
  6. What Does the First Lady Do? US First Lady's Role Explained” (Written by the MasterClass staff; Last updated: Feb 25, 2022) URL: <https://www.masterclass.com/articles/the-first-lady-role-explained#a-brief-history-of-the-role-of-the-first-lady> (Accessed on 30 January 2022)
  7. Wike R., Stokes B., & J. Poushter. Pew Research Center, June 2015, “Global Publics Back U.S. on Fighting ISIS, but Are Critical of Post-9/11 Torture”. JUNE 23, 2015. URL: <https://www.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/2/2015/06/Balance-of-Power-Report-FINAL-June-23-2015.pdf>. (Accessed on 22 March, 2022) - 42 p.

*Vasyl Brynzianyk*

*Uzhhorod National University*

*Scientific supervisor: associate prof., PhD (philology) Todorova N.*

*Uzhhorod, Ukraine*

## **SANCTIONS AS AN INSTRUMENT OF MODERN INTERNATIONAL POLITICS: A BIBLIOGRAPHICAL REVIEW**

Historically, states and international organizations used sanctions as a policy tool for achieving certain objectives against a targeted state. However, the debate over the effectiveness of these measures is still relevant. Some scholars insist that sanctions, as a restrictive measure, are not robust enough to achieve the ‘sender’ state’s goal. Still, the ultimate success or failure of sanctions could be determined by several factors, such as the target-state’s economic ability to withstand the imposed pressure or how effective the cooperation is between the ‘sender’ states against the target-state. As a result, there are a number of factors or conditions that can affect the level of sanctions’ success. The purpose of this paper is to analyze the arguments provided by the researchers in their debate over the utility of sanctions as tools of foreign policy. It is important to note that the question of the sanctions’ effectiveness should be set apart from the question of their utility. It is crucial to define the conditions under which sanctions could be an effective tool, by comparing and analyzing appropriate historical cases. As “the breadth and depth of research on economic sanctions are expanding faster than ever before — with major implications for theory and policy” [3, p.56], this paper considers the key relevant publications on this issue to overview the current achievements of the scientific thought in order to formulate the research hypothesis.

The mechanism of sanctions and their economic impact are analyzed in depth by Thomas Biersteker and Zuzana Hudáková [3], who use data from the Global Sanctions Data Base to visualize the consequences of sanctions and

predict their future effect for international economic processes. In particular, their research focuses on assessing the economic consequences of sanctions and their impact on economic development of the target country during the second half of the twentieth century and the twenty-first century. Although the article is restricted by the economic aspect of studying sanctions, the authors provided a qualitative comparative analysis and meta-regression analysis, which gave reliable statistics for understanding modern international relations with the active use of sanctions.

The impact of sanctions on Russia, as compared to those imposed as a response to the war in Afghanistan, the UN sanctions against Iraq with today's packages of sanctions against Russia's military intervention in Ukraine are analysed by Afesorgbor S. K., P.A.G. van Bergeijk [1], who use the data from the Global Sanctions Database, the UN's official position and EU sources to study today's Russian-Ukrainian war. Their research focuses on assessing the economic impact of sanctions against Russia. Highlighting the consequences of imposing economic sanctions on the Russian Federation, the authors note, "Following the post-Crimea sanctions imposed in 2014, the Central Bank of Russia developed an alternative international payment platform, the so-called System for Transfer of Financial Messages (SPFS) — the Russian equivalent to SWIFT" [1]. The main limitation of the article is that the main focus is specifically made on the Russian-Ukrainian conflict. The authors suggest that the imposition of sanctions without radical action against the aggressor will not stop the military conflict, but only weaken it slightly.

The effect of sanctions against Russia due to its aggression in Georgia is covered in the research by K. Elliott and B. Oegg [6]. Prompted with the research question of whether Western powers should take more significant actions against Russia to punish its hostilities in Georgia, these scholars employed the data from the EU's official stand on the conflict in Georgia, the US president's position and economic data from Russia's gold reserves to assess the impact of international sanctions against Russia in 2008. Their research

focuses on a series of 2008 developments involving the Russian-Georgian war showing the shortcomings in using sanctions by the initiating countries. The main limitation of the article is that the authors consider the imposition of sanctions only against Russia, ignoring the unrecognized republics, which were also subject to significant economic and political restrictions. Thus, based on analysis of all major sanctions' episodes in the 20th century, the authors argue that sanctions against Russia would be futile and, thus, an ineffective tool of modern international politics.

The reasons for sanctions ineffectiveness in today's world and the implications for politics are discussed by P.A.G. Bergeijk in the article "Do Sanctions Work?" [2]. The author uses the analytical data of Economic Sanctions Reconsidered, the sanction data as described by the latest update of the Global Sanctions Data Base and economic data of some countries to analyze the effectiveness of sanctions as a tool of influence in modern international relations. The study focuses on the functionality of sanctions as a general tool of influence without combination with other methods of influence. The author concludes that "a century ago, economic sanctions were seen as very effective instruments of foreign policy. The introduction of this 'terrible weapon' by the League of Nations was accompanied by suggestions that sanctions could be a substitute for war." [2, p. 2] The researcher emphasizes the controversial functionality of sanctions as a tool of deterrence or coercion.

The scholarly and policy-relevant insights of existing research into sanctions are overviewed in the article by B. R. Early and M. Cilizoglu [5], who then explore the existing gaps and new trends in sanctions policymaking. Their research focuses on sanctions and propose avenues for future research. The theory on sanctions is based on sanctions observations from the 20th century. The ways that policymakers employ sanctions have fundamentally changed over the past two decades, though, raising concerns about whether historically derived insights are still relevant to contemporary sanctions policies. The authors conducted extensive research on the sanctions application in the 21st

century and significantly updated data on this topic. The reasons for sanctions are one of many foreign policy instruments for coercion and, thus, are used mostly in combination with policies that produce costs and benefits. These policies include promises of economic aid or incentives in exchange for target's concessions as well as more punitive measures such as the use of military force or severe sanctions in case of target's resistance. The authors maintain that "economic sanctions are coercive policies that leverage the imposition of economic costs and social stigma to compel changes in their targets' behaviour or limit their ability to engage in undesirable behaviours" [5, p.440]. Whether these policies are credible is one issue but, more importantly, if these policies have domestic implications in the target country, which can complicate the dynamics of calculating costs and benefits. If sanctions are successful, the target regime must have calculated to a reasonable degree the utility of concessions considering all these counterfactuals, domestically and internationally. This work informs about the current state of sanctions research and suggests ways for future findings.

An exhaustive and meticulous analysis of the impacts and effectiveness of 23 targeted sanction regimes, divided into 63 sanction episodes, is provided by T. Biersteker et al [4]. This substantial research brings into practice multiple innovations hinted at in the previous sanctions research. These innovations include dividing cases into sanction episodes, studying unintended consequences of sanctions and analysing how sanctions interact with other policy instruments. The volume goes beyond the behavioural change paradigm. Based on a multidimensional understanding of effectiveness, it examines the extent to which UN targeted sanctions succeed in coercing, constraining and signalling. This research helps explore and critically engage with the rich empirical material included in databases. One important challenge looms for scholars wishing to use the quantitative database for causal analyses, because the cases – sanction episodes – are not independent. Sanction episodes that are part of the same sanction regime share important characteristics and this constantly needs

to be taken into account. Notably, though, most of the volume's chapters go far beyond just describing the TSC data and instead provide broader insights into the processes by which the UN adopts and implements targeted sanctions. Especial value of this research is that it is informed by insider knowledge of how the UN operates, which comes across strongly in many of the chapters, making the volume useful for both scholars and policymakers who work on sanctions-related issues.

The US sanctions against North Korea and China's "forced" support for these sanctions are studied by W-J. Min and S. Han [7]. At the beginning of 2018, North Korea halted its long-range nuclear- and ballistic-missile development programs and announced that it was willing to denuclearize. To explain why North Korea decided to reach out when it did, the present study examines the 2006–2018 economic sanctions levied on North Korea under the US maximum-pressure policy, carried out partly in cooperation with China. The study focuses on international relations between the United States, North Korea and China. The authors maintain that “data on trade between China and North Korea in 2006–2017 reveal the importance of China in enabling economic sanctions against North Korea to succeed” [7]. This study helps to understand the long-term impact of sanctions on a particular country, the effectiveness and ineffectiveness of these economic and political constraints, the further development of political conflict. In their work, the authors consider the events of 2006 – 2018. Their findings suggest that economic sanctions were ineffective between 2006 and 2016 for two reasons: the lack of cooperation between the US and China, and China's policy of assisting North Korea. However, as trade between China and North Korea began to decrease in late 2017 and early 2018, there were signs of cooperation between the US and China, and changes in North Korean behavior. North Korea came to the negotiating table largely to lift the economic sanctions, which were strengthened by cooperation between the US and China. Increased economic pressure compelled North Korea to normalize its relations with the US, China and South Korea.

The limited volume of this paper does not allow reviewing a number of other publications on the topic of sanctions in international politics, yet this brief review provides the key research trends in this field.

## LIST OF LITERATURE

1. Afesorgbor S. K., P.A.G. van Bergeijk (2022) ‘*Economic sanctions will hurt Russians long before they stop Putin’s war in Ukraine*’ URL: <https://theconversation.com/economic-sanctions-will-hurt-russians-long-before-they-stop-putins-war-in-ukraine-178009> (Accessed on 30 January 2022)
2. Bergeijk, van P. A. G. (2022) ‘*Do sanctions work?*’, February 11. URL: <https://elgar.blog/2022/02/11/do-sanctions-work/> (Accessed on 18 February 2022)
3. Biersteker, T., Hudáková Z. (2021) ‘*Chapter 5. UN targeted sanctions: Historical development and current challenges*’ In: *Research Handbook on Economic Sanctions* (ed. P.A.G. van Bergeijk), pp. 107-124. URL: <https://www.elgaronline.com/view/edcoll/9781839102714/9781839102714.00011.xml> (Accessed on 29 January 2022)
4. Biersteker, T., Tourinho, M. & Eckert, S. (2016). *Targeted Sanctions: The Impacts and Effectiveness of United Nations Action*. 10.1017/CBO9781316460290. URL: [https://www.researchgate.net/publication/326347436\\_Targeted\\_Sanctions\\_The\\_Impacts\\_and\\_Effectiveness\\_of\\_United\\_Nations\\_Action](https://www.researchgate.net/publication/326347436_Targeted_Sanctions_The_Impacts_and_Effectiveness_of_United_Nations_Action) (Accessed on 12 March 2022)
5. Early B. R., Cilizoglu M., *Economic Sanctions in Flux: Enduring Challenges, New Policies, and Defining the Future Research Agenda*, *International Studies Perspectives*, Volume 21, Issue 4, November 2020, Pages 438–477, URL: <https://doi.org/10.1093/isp/ekaa002> (Accessed on 3 February 2022)
6. Elliott, K., Oegg, B. (2008) *Russia and the effectiveness of economic sanctions between big players*, *Centre for Economic Policy Research VoxEU*, October 8, 2008. URL: <https://www.europeansources.info/record/russia-and-the-effectiveness-of-economic-sanctions-between-big-players/?msclid=714a09dcaf5f11ecad81ee3bc1ad23b4> (Accessed on 23 March 2022)
7. Min W-J, Han S. *Economic sanctions against North Korea: The pivotal role of US–China cooperation*. *International Area Studies Review*. 2020; 23(2):177-193. doi:10.1177/2233865920901896 URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/2233865920901896?msclid=4c06ff4caf6011ecbaea8f028a5ceda7&> (Accessed on 23 March 2022)

**Мар'яна Ставенська**

*студентка I-го курсу ОС «Магістр»*

*спеціальності «Міжнародні відносини,  
суспільні комунікації та регіональні студії»*

*Науковий керівник: доц., к.політ. наук, Шелемба М.М.*

*м. Ужгород, Україна*

## **РОЛЬ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ У СПІЛЬНІЙ ЗОВНІШНІЙ ТА БЕЗПЕКОВІЙ ПОЛІТИЦІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ**

*У статті досліджена роль та особливості участі Великої Британії у формуванні й реалізації Спільної зовнішньої та безпекової політики Європейського Союзу. Основним висновком дослідження є те, що можливості СЗБП ЄС приваблювали керівництво Великої Британії, але поглиблення її участі в інтеграції стримували усталені принципи зовнішньої політики. Загалом Великій Британії не вдалося віднайти свого місця в європейському об'єднанні, логічним наслідком чого став Brexit та вихід держави з Європейського Союзу, проте координація зовнішньої та безпекової політики країни з ЄС продовжується, зважаючи на наявні виклики міжнародній безпеці.*

*The article examines the role and features of the British participation in the formation and implementation of the Common Foreign and Security Policy of the European Union. The main conclusion of the study is that the capabilities of the the EU's CFSP attracted the leadership of the United Kingdom, but the deepening of its participation in integration hindered the established principles of foreign policy. In general, Britain has failed to find its place in the European Union, which logically resulted in Brexit and the country's withdrawal from the European Union, but coordination of the country's foreign and security policy with the EU continues, given the existing challenges to international security.*

7 лютого 1992 р. було підписано Маастрихтський договір про створення Європейського Союзу. Стаття J1 визначила основні цілі спільної зовнішньої і безпекової політики: захист основних цінностей, інтересів і незалежності Євросоюзу, посилення безпеки Євросоюзу у всіх формах, підтримка миру і міжнародної безпеки, сприяння міжнародному співробітництву, розвиток та посилення демократії [6].

Ще до підписання 13 грудня 2007 р. Лісабонського договору реформ стало зрозуміло, що сформувався декілька рівнів дискусії. Перший рівень обговорення цієї проблеми пов'язаний зі «старими» країнами-членами Євросоюзу, включаючи Велику Британію. Основними інструментами проведення спільної зовнішньої політики Євросоюзу Лісабонським договором було визначено: спільні стратегії, спільні дії, спільні рішення та декларації [1].

При дослідженні участі Великої Британії в СЗППБ ЄС варто врахувати три засадничих аспекти, що визначають її політичну лінію у відносинах в партнерами. По-перше, для цього напряму нині єдиної політики ЄС притаманна своя специфіка, пов'язана із складністю здійснення зовнішньої політики (особливо політики безпеки), що є наслідком надмірної чутливості цих фундаментальних складових державного суверенітету. СЗБП – специфічна сфера кооперації/інтеграції держав-членів ЄС, що повною мірою відображає концептуальну дихотомію його сутності на глобальному рівні «міждержавний – наднаціональний» [3]. По-друге, зовнішня політика держави завжди залежна від внутрішньої і взаємодоповнюється нею, що особливо актуально у випадку Великої Британії та її усталених помірковано-скептичних підходів до євроінтеграції. По-третє, Велика Британія, серед іншого, у своїй зовнішній та безпековій політиці традиційно тісно пов'язана із США, що дозволяє стверджувати про наявну дихотомію стратегічних напрямів зовнішньої політики країни на рівні ЄС – США [2].

Прорив у розвитку СЗБП ЄС відбувся завдяки проєвропейській позиції урядів Т. Блера (1997–2007 рр.), які оновили давню ідею британського лідерства в Європі та здійснювали політику прагматичного єврооптимізму. Це насамперед підписання Амстердамського договору, що вперше сформував інституційні механізми СЗБП, історична франко-британська Декларація Сен-Мало 1998 р. про розвиток автономних від НАТО військових структур і підрозділів у рамках СПБО, згода на передання від ЗЄС до ЄС ключових функцій, активна підтримка розширення ЄС [4].

Під час міжурядової конференції з підготовки нового договору ЄС 2007 р. британська влада відійшла від реалізації стратегії лідерства в Європі. Європейська політика лейбористського уряду Г. Брауна (2007–2010 рр.) загалом продовжила прагматичну лінію попередників, а її найбільшим досягненням стало укладення Лісабонського договору ЄС 13 грудня 2007 р. Прем'єр-міністру вдалося зберегти особливий статус Великої Британії в об'єднанні та відстояти низку принципів позицій у частині збереження головних принципів СЗБП [7].

Європейська політика урядів консерватора Д. Кемерона (2010–2015 рр. і 2015–2016 рр.) відзначалася скептицизмом, ізоляціонізмом, складністю діалогу з європейськими партнерами. Те, що попередній склад уряду ратифікував Лісабонський договір, було оцінено як зрада демократичних традицій країни [4].

31 січня 2020 року о 23:00 за місцевим часом Велика Британія покинула Європейський Союз. Ця подія призвела до повного офіційного припинення участі великої Британії у СЗБП ЄС. У свою чергу Brexit уже призвів до поступової втрати впливу Великої Британії на регіональні міжнародні процеси (насамперед у Центрально-Східній Європі), уповільнив розширення ЄС, опосередковано спричинив негативні наслідки для міжнародних позицій України та євроінтеграційних перспектив інших держав Східної Європи, які перебувають під тиском

російської експансії й потребують подальшої дієвої партнерської підтримки демократичного Заходу, що можлива лише за умови його єдності [5].

Отже, Велика Британія завжди намагалася зберегти свій статус-кво у рамках Європейського Союзу, включаючи Спільну зовнішню та безпекову політику. Проте, як відомо у Сполученого Королівства немає постійний друзів, а лише постійні інтереси, тому внаслідок загроз міжнародній безпеці, які склалися на даному етапі, Велика Британія як ніколи потребує узгодження своїх дій як в зовнішній політиці, так і в сфері безпеки з Європейським Союзом. Потреба зберегти залишки міжнародного авторитету Великої Британії, гарантування цілісності та зміцнення міжнародного впливу ЄС, сучасні виклики й загрози європейській безпеці змусять обидві сторони підтримувати співпрацю у сфері СЗБП насамперед на рівні політичних консультацій і погодження міжнародних дій, військово-промислової співпраці й миротворчої діяльності, стимулюють до спільних пошуків оновленої моделі взаємодії з США та іншими провідними центрами сили в сучасній світовій політиці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Franco A. Die Festschreibung mitgliedstaatlicher Macht: GASP und GSVP im Vertragswerk von Lissabon / A. Franco, T. Bauer // Lissabon in der Analyse. Der Reformvertrag der Europäischen Union. – München. – 2008.

2. Громько А.А. Англия перед выбором / А.А. Громько // Дипкуррьер, приложение “Независимой газеты”. – 2003. – 3 марта. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ieras.ru/gromyko\\_ar7.htm](http://www.ieras.ru/gromyko_ar7.htm)

3. Грубинко А.В. Роль Великобритании в формировании внешней политики ЕС в контексте ведущих теорий евроинтеграции / А.В. Грубинко // Вестник МГИМО-Университета. – 2015. – №1 (40). – С. 18-28.

4.Грубінко, А. В. 2017. Велика Британія в системі європейської зовнішньої і безпекової політики (1990–2016 рр.): монографія. Тернопіль: Осадца Ю. В.

5.Грубінко А.В. Європейський Союз після Brexit: продовження історії Моногр. / А.В. Грубінко, А.Ю. Мартинов. Тернопіль: Осадца Ю.В., 2021. 258 с.

6.Мартинов А. Спільна зовнішня і безпекова політика Європейського Союзу: основні етапи розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/1mbuRg2m4AmqiIBNpwCW7MKhx2AEhA6X/view>

7.Соколова В.А.. ЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАПРЯМОК У ЗОВНІШНІЙ ПОЛІТИЦІ ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ ДІЯЛЬНОСТІ ЇЇ ЛІДЕРІВ У ХХІ СТОЛІТТІ. 2018. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [file:///C:/Users/admin/Downloads/140794%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-301496-1-10-20180817%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/140794%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-301496-1-10-20180817%20(3).pdf)

**Вікторія Бобрушко**

*студентка I курсу ОС «Бакалавр»*

*спеціалізації «Міжнародні відносини»*

*Науковий керівник: к.ю.н., доц. Бадида А.Ю.*

*м. Ужгород, Україна*

## **ПРАВА ЛЮДИНИ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ПРАВОВІЙ ТРАДИЦІЇ**

Категорія прав людини у юриспруденції – чи не найобговорюваніша тема як в Україні, так і у своєму цивілізованому світі. Звісно еволюція цього поняття несе у собі певні позитивні зміни. Зараз права людини – це не просто правові можливості, забезпечені правом вимоги. По суті це набір засобів, які існують у державі, коли людина може захистити свою гідність та свободу від свавілля як органів державної влади, так і будь-якої особи. Внесок у розвиток доктрини прав людини країн, що мають чималий «правовий спадок», визнаний у світі, зокрема Французької Республіки та Німеччини, становить особливий інтерес для нашої держави, враховуючи також належність до романо-германської правової системи.

Метою даного дослідження є з'ясування поняття та сутності прав людини через призму європейської правової традиції. Спільні цінності, належність до романо-германської правової сім'ї спонукає до вивчення саме французької та німецької теорій прав людини. Маючи різні шляхи у такому формуванні, як Французька Республіка, так і Німеччина сьогодні – приклади для України.

Звісно, що про появу прав людини ми можемо говорити ще з давніх часів. Кодекс царя Хамураппі або ряд подібних джерел свідчить про наявність певного механізму захисту людини (наявність санкцій, можливість звернутися до суду тощо).

Період революцій у світі змінив ще більше сутність категорії прав людини. Йдеться про каталоги прав людини. Чого варта Декларація прав людини і громадянина 1789 у Франції, яка й зараз є частиною так званого «конституційного блоку» поряд з діючою Конституцією Французької Республіки 1958 року.

Щодо Німеччини, то широкий каталог прав людини містився ще у Веймарській конституції 1919 року, але «реальність» прав людини була розвинута після подій Другої світової війни, коли світ переосмислив та переформатувався. Відбулася так звана «ментальна революція». За Основним Законом ФРН 1949 року Німеччина є соціальною державою, а до того ще Отто фон Бісмарк став основоположником так званих «соціальних прав». І, головне, Федеральний конституційний суд Німеччини своєю судовою практикою щоразу окреслює зміст прав людини.

Цінності прав людини знайшли себе у поступовому формуванні так званого "глобального права", яке на європейському континенті втілюється передовсім в Європейській конвенції з прав людини та основоположних свобод 1950 р. та практиці заснованого нею Європейського Суду з прав людини в Страсбурзі. Глобалізація як об'єднання світу на основі спільних цінностей і передових технологій є одним із основних чинників, які впливають на зміну розуміння сутності соціальної держави.

І наостанок про міжнародно-правовий аспект. Ще до вищезгаданої Європейської конвенції з прав людини 10 грудня 1948 року була прийнята Загальна декларація прав людини, яка зробила справжній прорив у розумінні прав людини, хоча мала рекомендаційний характер. Але ООН пішли далі і у 1966 році були прийняті два Пакти (про особисті та політичні права та про економічні, соціальні і культурні права), з яких випливає низка органічних ознак усіх груп прав людини.

На жаль сьогодні права людини під загрозою. Те, що світ будував десятками років, росія прагне знищити. Диктатури та авторитарні режими

– це одночасно відсутність прав людини та усіх демократичних механізмів. Авторитарні режими руйнівні за своєю сутністю. Є величезні сподівання, що відбудеться «перепрошивка» усіх властивих цивілізованому світу понять. Тож, автор вважає за необхідне завершити цитатою з одного з рішень у справі Європейського суду з прав людини про те, що права людини повинні бути практичними і ефективними, а не теоретичними та ілюзорними.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадида А.Ю. Розвиток соціального законодавства в Німеччині (друга поло-вина XIX століття)//Порівняльно-аналітичне право. № 5. Ужгород. 2016. С.12-14.
2. Бадида А.Ю. Соціальна держава в умовах глобалізації: монографія. Ужгород. РІК-У. 2019. 200 с.
3. Эйри (Airey) против Ирландии. Судебное решение от 9 октября 1979 г. URL: <http://www.echr.ru/documents/doc/2461441/2461441.htm>.
4. Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789. URL: <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789>
5. Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. Ausfertigungsdatum: 23.05.1949. URL: <http://www.gesetze-im-internet.de/gg/GG.pdf>

**Петро Пітра**  
*студент III курсу*  
*спеціальності «Управління фінансами.*  
*Фінанси та бухгалтерський облік»*  
*Академія Леона Козьмінського*  
*Науковий керівник: викл. кафедри*  
*полікультурної освіти та перекладу Пітра Н.В.*  
*Республіка Польща*

## **РЕАЛІЗАЦІЯ КОМУНІКАТИВНОГО НАМІРУ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

У сучасному світі політична комунікація набуває все більшої актуальності, оскільки з розвитком засобів масової інформації та інтернету політики отримали можливість звертатися до величезної аудиторії і використовувати цей ресурс для здійснення боротьби за владу. Проводяться зустрічі, засідання і виступи за участю політиків з різних країн. І, звичайно, заходи подібного роду завжди супроводжуються перекладом як усним, так і письмовим.

Актуальність даного дослідження обумовлена значною роллю політичного дискурсу в житті сучасного суспільства і необхідністю дослідження прийомів, які використовуються при його перекладі. Для досягнення мети дослідження нами були поставлені наступні завдання:

- охарактеризувати поняття політичного дискурсу і мови політики;
- виявити стратегії та тактики в сучасному політичному дискурсі.

Матеріалом для дослідження послужили промови американських і британських політиків і їх письмові переклади, опубліковані у відкритому доступі на сайтах новин і сайтах офіційних відомств.

Слід зазначити, що дискурс об'єднує дослідників різних галузей науки: психологів, лінгвістів, соціологів, антропологів, етнографів,

філософів, тому цей термін визначається по-різному в залежності від мети і предмета дослідження. Дослідженням лінгвістичних проблем займалися українські науковці Жуковець Г.Л.[1], Павлуцький В. А. [3], Серажим К.С. [5]. Однак, дана проблема досліджена недостатньо і потребує подальшого вивчення.

А.В. Оляніч вважає, що всі тексти, створені людиною, вимовлені і відтворюються їм у графічному вигляді всередині комунікативного континууму, і складають поняття дискурсу[2, с.38-39].

Говорячи про політичний дискурс, неможливо не згадати про мову політики, адже дискурс і мова - взаємозамінні терміни, які використовуються політиками, вченими і журналістами. П. Б. Паршин сумнівається в існуванні політичної мови як феномена. На його думку, те, що зазвичай мається на увазі під мовою політики, в нормі не виходить за рамки граматичних і лексичних норм відповідних етнічних («національних») мов – української, російської, англійської, німецької, арабської та т. д. У зв'язку з цим він пропонує вважати передчасними і, більш того, неправомірними широко поширені узагальнюючі твердження щодо структурних властивостей «політичної мови» взагалі [4].

На думку Е.І.Шейгала мова політики є невід'ємною частиною політичного дискурсу, який являє собою своєрідну знакову систему, в якій відбувається модифікація семантики і функцій різних типів мовних одиниць і стандартних мовних дій [6, с.22].

В.А.Павлуцький характеризує політичний дискурс як небезпечний інструмент впливу на людську свідомість, оскільки одними з найважливіших функцій такого виду дискурсу є функції переконання і політичної пропаганди. Основна цільова установка політичного дискурсу - це формування в суспільстві думок і оцінок, необхідних автору дискурсу. Специфічність політичного дискурсу як раз і полягає в здійсненні політики і досягненні політичних цілей, які нерозривно пов'язані з питанням влади [3, с.221].

Ми поділяємо точку зору, відповідно до якої політичний дискурс характеризується високим ступенем маніпулятивності і має системоутворюючі ознаки: мету спілкування, учасників спілкування, спосіб спілкування. Він відображає суспільно-політичне життя країни і включає в себе елементи її культури. Також політичний дискурс може бути небезпечним інструментом впливу на суспільну свідомість.

Слід зазначити, що політичні діячі використовують різні стратегії і тактики для реалізації свого комунікативного наміру. Одним із завдань перекладача є передача комунікативного наміру оратора на МП.

Аналіз реалізації комунікативного наміру політиків в рамках стратегій і тактик політичного дискурсу показав, що за умови, що перекладач в процесі перекладу враховує характерні концепти політичного дискурсу країни, володіє фоновими знаннями про національний характер і культурі її народу і грамотно використовує прийом компенсації, застосування перекладацьких трансформацій генералізації і упушення не спотворює комунікативний намір оратора в перекладі.

Таким чином, можна говорити про те, що при роботі з політичним дискурсом, перекладач повинен володіти достатнім обсягом фонових знань і бути обізнаним з актуальними суспільно-політичними реаліями країн.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Жуковець Г.Л. Лінгвориторичні особливості сучасного лейбористського дискурсу Великої Британії: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / - КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 2002. – 21 с.
2. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
3. Павлуцкий В. А. Политический дискурс: особенности и функции. Вестник Житомирского государственного университета. Выпуск 39. Филологические науки. – Житомир, 2008. - с. 220-221.

4. Паршин П.Б. Об оппозиции системоцентричности и антропоцентричности применительно к политической лингвистике // Диалог: электронный научный журнал. – 2000. - №1[Электронный ресурс]/ Паршин П.Б. – Режим доступа:  
URL:<http://www.dialog-21.ru/Archive/2000/Dialogue%202000-1/229.htm>
5. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масово інформаційного дискурсу): Автореф. дис. ... д-ра. філол. наук: 10.01.08 / КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 32 с.
6. Шейгал, Е.И. Семиотика политического дискурса: дисс. на соискание ученой степени доктора филолог. – Волгоград, 2000. – 433 с.

**Каріна Тафійчук**

*Студентка IV курсу спеціальності*

*«Міжнародні відносини, суспільні комунікації*

*та регіональні студії»*

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

*Науковий керівник: Пітра Н.В.*

*м. Ужгород, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ОСВІТИ В НІМЕЧЧИНІ (НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ У МІОНХЕНІ)**

В роботі досліджено діяльність Українського Вільного Університету, як унікальної міжнародної установи в Мюнхені, зі столітньою історією і власним винятковим профілем. УВУ є не тільки одним із найстаріших приватних навчальних закладів Німеччини, але єдиним у світі вищим навчальним закладом поза межами України з українською мовою навчання.

Ідея створення такого університету належала провідним діячам УНР, які в переважній більшості мали безпосереднє відношення до науки і прагнули продовжити наукові студії та підготовку майбутніх кадрів в тих умовах, у яких опинилися. Статут УВУ писали відомі історики та діячі Центральної Ради Михайло Грушевський та Дмитро Антонович, очолив університет Олександр Колесса, який потім неодноразово переобирався ректором. Біля витоків УВУ також були Олександр Олесь, Володимир Кушнір, Станіслав Дністрянський, Степан Рудницький, Дмитро Дорошенко, Степан Смаль-Стоцький, Іван Огієнко, Олександр Шульгін та ін.

Слово «вільний» було в назві університету ключовим: він справді був незалежним від владних структур, вільним у виборі й спрямуванні

начальних програм та наукових розвідок. Він працював на принципах академічності (від викладачів вимагався науковий доробок, а від слухачів — щонайменше закінчена початкова освіта) і мав два факультети — філософічний, який поділявся на історико-філологічний і природописний відділи, та права і суспільних наук. На початках в УВУ працювало 12 професорів і 3 доценти та було 90 слухачів [2].

Університет складається з трьох факультетів: державних та економічних наук, філософського факультету та факультету україністики. Рішенням Міністерства освіти Баварії № XI 60710 від 16 вересня 1950 року, УВУ наділений правом надавати наукові ступені магістра, доктора та габілітованого доктора.

Створений українською інтелігенцією в еміграції, Український вільний університет став науковою та освітньою інституцією для української діаспори, яка не хотіла втрачати свою ідентичність. Змінивши три європейські міста і відбудувавшись у повоєнному Мюнхені практично з нуля, УВУ об'єднав навколо себе багатьох провідних українських вчених ХХ століття. Університет і досі залишається центром знань про Україну в Європі й місцем, де навчання і наукові дослідження вільні від політичного впливу.

Уже майже сто років існує університет, до якого з'їжджаються дослідники з усього світу, щоб вивчати україністику і працювати з рукописами та виданнями, яких не знайти в іншому архіві або бібліотеці. Тут зберігають цінні історичні матеріали та підтримують зв'язки з діаспорою. Український вільний університет у Мюнхені — єдиний університет з українською мовою викладання поза межами України та один з найважливіших центрів україністики у світі [1].

### **Три міста. Історія університету.**

Український вільний університет (далі — УВУ) був заснований 1921 року у Відні за ініціативою українських діячів, які брали участь у створенні Української Народної Республіки, а після її занепаду емігрували.

Відень став містом, куди після Першої світової війни та Української революції 1917-1921 років виїхало чимало українців. В австрійській столиці університет проіснував лише один літній семестр і через брак студентів, коштів та підтримки місцевої влади восени того ж року переїхав до Праги [3].

Чеська влада суттєво підтримала УВУ: його розмістили в одному з приміщень Карлового університету, а також надали кошти, щоб придбати видання у новостворену бібліотеку. В університет записалося понад 700 слухачів, серед яких були не лише українці, а і німці, євреї, румуни, росіяни, білоруси та поляки. Спочатку відкрили два факультети: філософський та правничий. Тут викладали відомі українські вчені: історик мистецтва Дмитро Антонович, літературознавець Леонід Білецький, мовознавець Степан Смаль-Стоцький, хімік Іван Горбачевський, географ Степан Рудницький.

Навесні 1945 року під час Другої світової війни радянські війська наблизилися до Праги. Викладач УВУ Роман Яремко розповідає, що матеріалам, які залишалися в університеті, загрожувало знищення. Український вільний університет стояв завжди на заваді радянській владі і особисто Сталіну. Сенат УВУ зібрався, щоб вирішити подальшу долю закладу. Якщо тодішній ректор Андрій Яковлів вважав, що краще переїжджати до Німеччини, то Августин Волошин, який тоді був заступником декана філософського факультету, вірив, що можна знайти спільну мову з більшовиками. Яковлів з частиною професорів та студентів поїхали на захід, взявши з собою лише деякі цінні книги. Августин Волошин перебрав на себе ректорські повноваження проте його надії не виправдалися. Майно університету було розгромлене, почалися масові арешти, десятки осіб зникли безвісти. Августина Волошина заарештували радянські спецслужби і вивезли до СРСР, де він помер у московській Бутирській в'язниці [3].

З осені 1945 року УВУ базується у Мюнхені. Викладачі відбудовували університет з нуля в умовах, коли повоєнна Німеччина не могла фінансово підтримувати інституцію, а приміщення в зруйнованому Мюнхені знайти було дуже складно. Спочатку діяльність УВУ відновили у стінах початкової школи і лише через десятки років стараннями патріарха Української греко-католицької церкви Йосифа Сліпого університету вдалося отримати більш просторе приміщення на Пінценауерштрассе [3].

Створений українською інтелігенцією в еміграції, Український вільний університет став науковою та освітньою інституцією для української діаспори, яка не хотіла втрачати свою ідентичність. Змінивши три європейські міста і відбудувавшись у повоєнному Мюнхені практично з нуля, УВУ об'єднав навколо себе багатьох провідних українських вчених ХХ століття. Університет і досі залишається центром знань про Україну в Європі й місцем, де навчання і наукові дослідження вільні від політичного впливу.

Уже майже сто років існує університет, до якого з'їжджаються дослідники з усього світу, щоб вивчати україністику і працювати з рукописами та виданнями, яких не знайти в іншому архіві або бібліотеці. Тут зберігають цінні історичні матеріали та підтримують зв'язки з діаспорою. Український вільний університет у Мюнхені — єдиний університет з українською мовою викладання поза межами України та один з найважливіших центрів україністики у світі [1].

Отже, Український Вільний Університет сьогодні – це поєднання традиційних цінностей і сучасних підходів та методів викладання, можливість здобути міжнародну кваліфікацію, вдосконалити іноземну мову, набути міжкультурну компетенцію, а також, що не менш важливо – розширити свій світогляд. Університет динамічно розвивається й успішно продовжує свою діяльність, плекаючи високі ідеали академічної свободи й професіоналізму, слугуючи містком порозуміння між Україною та

Німеччиною, Україною та США, Україною і Європою та науковим світом загалом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Власюк Анна. UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT [Електронний ресурс] / Власюк Анна – Режим доступу до ресурсу: <https://www.dw.com/uk/>
2. Мюнхен. Український вільний університет [Електронний ресурс]. – 2020. – Режим доступу до ресурсу: <https://ukrainer.net/muncken-universytet>
3. Тирищук Г. Український вільний університет: місія українства протягом 100 років [Електронний ресурс] / Галина Тирищук. – 2021. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.radiosvoboda.org/a/rokiv>

# ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО ТА ТРЕНДИ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ІНДУСТРІЇ/ TRANSLATION STUDIES AND TRANSLATION INDUSTRY TRENDS

*Юлія Синишина*

*асистент кафедри полікультурної освіти та перекладу  
факультету історії та міжнародних відносин  
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»  
м. Ужгород, Україна*

## METHODS OF LITERARY TRANSLATION AS A WAY OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

*The article analyzes the main aspects of literary translation as an instrument of intercultural communication and development of the world, extension of collective memory of mankind, the factor of its culture and it's defined modern methods of literary translation while saving the form, content, structure and aesthetic effect of the original text, fulfilling the main task of translation work in the national identity of the original work.*

Literary translation is a translation of literary works and literary texts, interaction and mutual influence of cultures, which include original text and translation itself. This impact comes not only to the linguistic interaction, it covers all aspects of life, reflects the work of art in particular national colour [4,p.6]. The theoretical basis of such translation is a translation of literary theory that aims at solving historical and literary problems. Works of fiction are opposed to all other linguistic works because dominant communicative function is artistic and aesthetic [4,p.15-16]. The main goal of any work of this type is to reach a certain aesthetic effect, the creation of the image. This focus distinguishes literary language from all other types of speech communication, informative content which is primary, independent.

Translational transformations can be lexical, grammatical and complex (lexical-grammatical) - it all depends on the nature of units of the original text. To the lexical transformations belong: transliteration; transcription; calque; concretization; generalization; addition.

Lexical transformations are used in order to solve such problems as: temporal-distance transmission of text and individual style of the author. Transliteration is the practice of converting a text from one writing system into another, often in a systematic way. Transliteration represents the sound, rather than the meaning (translation), of a word in a language written using different characters. [1,p.185] It is a more or less inexact process, as the sounds and phonemes of one language are often only similar, not identical, to the sounds of another, or may be absent.

In Ukrainian language exist words that are borrowed from English: круїз (cruise), мотель (motel), клуб (club). Proper names: Вашингтон (Washington), Техас (Texas), Лондон (London).

Transcription – is the systematic representation of spoken language (or: speech) in written form. Transcription should not be confused with translation, which means representing the meaning of a source language text in a target language or with transliteration which means representing a text from one writing system in another writing system (e.g. transliterating a text in Cyrillic script into Latin script).[3,p.126]

Calque is way of transliteration when associative meaning and structural model of a word or phrase are borrowed. Borrowings as a literal translation of foreign words or expressions are called calking. While calking the components of the borrowed word or a phrase are translated separately:

German noun Vaterland is translated by parts in English gave such calking as Fatherland; *pale-face* «блідолицій», *pipe of peace* трубка миру.

Concretization is used when something in the TL (target language) is usually expressed using concepts with narrower meaning or when preserving the original concepts with broader meaning would result in an awkward translation:

*There were pictures on all the walls and there was a vase with flowers on the table.* – На усіх стінах кімнати висіли картини, а на столі стояла ваза з квітами.

Generalization is used when something in the TL is usually expressed using concepts with broader meaning or when preserving the original concepts with narrower meaning would result in an awkward translation:

*She ordered a daiquiri. (= a sweet alcoholic drink made of rum and fruit juice)* - Вона заказала коктейль.

Addition is one of the method of transformation which is used in order to adapt the information for the reader.

*«So what? I said. Cold as hell.»* [2,p.68] – «Ну то що ж? – питаю я ЛЬОДЯНИМ ГОЛОСОМ.»

To the grammatical transformations belong: change of grammatical forms and omission.

Lexical transformations are used in order to solve such problems as: transmission of individual style of the author and character and transmission of the atmosphere of the definite period of time.

Grammatical transformations are changes of the structures in the sentences and different reorganizations as morphological so syntactical ones. [4,p.48] Grammatical transformations are caused by various reasons – as purely grammatical so lexical nature, though primary role play grammatical factors, i.e. differences in languages.

Article often requires a meaningful expression in the translation and Ukrainian sentences would be incomplete and inaccurate without it because denotative meaning of article is semantically and it builds an essential part of whole semantic content of the sentence.

*«Yet Gerbert had not an enemy on earth».* [2,p.298] – «Однак у Герберта не було жодного ворога на світі.»

Change of grammatical forms:

“ *“He don’t want to go with Mr. Brian, ...” – said Anny*”

Omission means dropping a word or words from the ST (source text) while translating. This procedure can be the outcome of the cultural clashes that exist between the SL (source language) and the TL (target language).

*So I paid my check and all. I left the bar and went out where the telephone were.* – Я розрахувався й пішов до автоматів.

To the complex (lexical-grammatical) transformations belong:  
antonymic translation;  
compensation.

Complex (lexical-grammatical) transformations are used in order to solve such problems as: transmission of the individual style of the character and temporal-distance transmission of the text.

Antonymic translation involves translating a phrase or clause containing a negation using a phrase or clause that does not contain a negation or vice versa:

*I don't think you're right.* - Я думаю, що ви не праві.

Compensation is a translation procedure whereby the translator solves the problem of aspects of the source text that cannot take the same form in the target language by replacing these aspects with other elements or forms in the source text.

*“Why don't you write a good thrilling detective story?” she asked. “Me?” exclaimed Mrs Albert Forrester. [2,p.432] – А чому б вам не написати детективного роману, такого, щоб дух захопило? — Що? — закричала міссіс Форрестер...*

Summing up, it should be noted that in matters of translation of literature of English literary language into Ukrainian there is a problem to preserve an authentic colour of the text which can be solved by using modern methods of literary translation. Given this problem, the feasibility of studying this topic remains relevant and requires further study.

## LIST OF LITERATURE

1. Jespersen, O. Growth and Structure of the English Language / O. Jespersen. – pub.9: Oxford, 1948. – 231 p.
2. Jonker, J. Taking a chance on love / J. Jonker. – London: Hodder Headline, 2006. – 501 p.
3. Mesthrie, Rajend. World Englishes. The study of New Linguistic Varieties / Rajend Mesthrie, Rakesh M. Bhatt. – Cambridge University Press, 2008. – 307 p.
4. Wrenn, C. L. The English Language / C. L. Wrenn. – London: 1949. – 78 p.

**Плохотніченко Вікторія-Марія**  
*студентка I курсу, ОС «Магістр»*  
*спеціальність 291 «Міжнародні відносини,*  
*суспільні комунікації та регіональні студії»*  
*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*  
*Науковий керівник: ст.викл. Ляшина А.Г.*  
*М. Ужгород, Україна*

## **TRANSLATION AND INTERCULTURAL AWARENESS**

The modern world is overcrowded with communication. Communication between individuals acquires new characteristics so that people from different nations, with different cultural backgrounds, speaking different languages find it easy to ‘explore’ a common language, and not always through English. The notion of translation as a form of intercultural dialogue is quite trivial. In this context, it makes sense to address the relationship between dialogue and translation.

The purpose of the research is to explain peculiarity and necessity of translation and intercultural link today. What is the specificity of this type of occupation, whether a translator is really needed in today’s world?

At first, it seems that the purpose of the translation is to rephrase the text written in one language into another, in order to make available a new audience, keeping the main opinion, or the so-called concept of thought. This means that the translator transmits knowledge created in one language, taking into account the accompanying cultural contexts for the recipients of the information [1].

Therefore, by emphasizing the role of translation efforts, the interpretation of the relationship between dialogue and translation does not allow to forget that in “intercultural dialogue” not just language matters, but culture as well. When discussing the topic of translation as a way to transcend linguistic and cultural

boundaries, it makes sense to focus on the problem of delimiting contact languages [2].

Translation does not mean simply reproducing the values of one text in another language. After constructing the reading of a text and the perception of its context, the translator must understand the meaning and transmit it to a new audience. With the help of a translator, multiple linguistic and cultural frameworks are linked so that the meaning can be transmitted across linguistic and cultural boundaries [1].

Thus, four basic translation requirements are identified:

- It must be adequate, clear, understandable to the user, logical, consistent, complete;
- The information must be written in a lexico-grammatical manner in the literary version of the mother tongue, the text of the translation must correspond to the original style, while respecting the stylistic norms of the mother tongue;
- The translation must be literate in terms of the area in which it is performed, standard verbal expressions used in a particular field of knowledge must be appropriate to the genre of the text, and the terminology used in the text of the translation, must be in conformity with the country's regulations;
- The text of the translation should be free of spelling and syntax errors and comply with editorial and publication requirements (if it is an official translation) [3].

The translation process is often identified as the restoration of the original work, and the message of the original language is identified by the most similar equivalent of the processed language. Thus, priority is given to the message of the source text and the style is given a meaning that is an integral part of the original [4].

«Intercultural translation» refers to the integration of different knowledge in different epistems without default or marginalization of specificity of any knowledge. This concept focuses on the conversation between different knowledge that is embedded in different cosmologies. Intercultural translation is

a tool that opens up and shares struggles and risks by making what is lacking visible and what is not visible and what is not. Thus, it is the basis for opening up new spaces for joint resistance and social struggle [5].

In most subspheres of translation, besides scientific translation, there may be references to culture, the relationship between culture and translation can be seen and analyzed in relation to literary translation, which includes novels, stories, poetry, drama, classical prose and biography.

That is why the translator acts as the deliverer of aspects and essence of the culture of the source to the target culture. Here, the greatest challenge is to find an appropriate strategy for this task. The translator must bridge the gap between two unknown cultures and create a passage for the target readers to understand and enjoy the culture of the source, as this allows the restriction [4].

In addition to the above-mentioned aspects, the markers of identity play a big role: the connection of the «national» language with the same identity, social dialects with similar functions. Often it is the European tradition to ascribe language to one of the key roles in the formation of «nationalism», also special consideration should be given to cases when what should be obvious is actually problematic [2].

In conclusion, the idea of a translator as an intermediary from the focus exclusively on the mediating language to the mediating cultures is determined by the fact that the creation of the meaning is not simply a linguistic act, but rather a culture link that is a constituent element in the creation and perception of the meaning. And in that sense, intercultural translation is about the basic logic of feeding different worlds. It highlights the coexistence of differences and similarities, it also enables the development of social alliances between movements working against colonialism, imperialism and patriarchy, opening the door to political aggregation from the bottom.

## LIST OF LITERATURE

1. Anthony J. Liddicoat. Translation as intercultural mediation: setting the scene URL:  
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2015.1125934>
2. Овчаренко З. Переклад як форма міжкультурного діалогу / Філологічні науки / Актуальні проблеми перекладу. URL:  
[http://www.rusnauka.com/15\\_EISN\\_2017/Philologia/6\\_225560.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_EISN_2017/Philologia/6_225560.doc.htm)
3. Грушко С. Переклад як інформаційно-комунікативний трансфер міжкультурного діалогу в науковій сфері / С. 19-21. URL:  
<http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/10937/1/Hrushko.pdf>
4. Importance of Cultural Awareness in Translation / International Buddhist center, Le Bourget, France (2019). URL:  
[https://www.researchgate.net/publication/336806127\\_Importance\\_of\\_Cultural\\_Awareness\\_in\\_Translation](https://www.researchgate.net/publication/336806127_Importance_of_Cultural_Awareness_in_Translation)
5. Mohamad Baker El Harake. Intercultural Translation / URL:  
<https://globalsocialtheory.org/concepts/intercultural-translation/>

**Мар'яна Ставенська**

*Студентка I курсу ОС «Магістр»*

*Спеціальності 291 «Міжнародні відносини,  
суспільні комунікації та регіональні студії»*

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

*Науковий керівник: доц. Мишко С.А.*

*м. Ужгород, Україна*

## **TRANSLATION ETHICS AND EDUCATION**

Interpreters and translators are faced with an abundance of ethical issues they must work through on a daily basis while professionally interpreting or translating in the field. There are a variety of scenarios in which professional interpreters and translators must maintain a high ethical standard in order to stay neutral and avoid intervening in a situation or perhaps muddling intended meanings. The ethical responsibilities taken on during language services are just as important to the success and completion of the translation or interpretation as the actual conversion of words [5]. In the new millennium, ethics has become an explicit and integrative component of translator education. Meanwhile, the objective of translation ethics education has shifted from preaching abstract, universalistic translator codes of ethics to training translation students' ethical sensitivity and reflexive moral judgement (i.e., ethical decision-making) [3].

The purpose of our research is to analyze the impact of personal moral and ethical values on the work of translators and the process of professional training of future translators in educational institutions.

Translation can be viewed as «the most intimate act of reading» (Spivak G.C.). According to Western culture, translation has been seen as a communicative and intercultural process of transfer in which content is conveyed from one language into another. However, translation studies have recently shown shift in interest of translation from being only an intercultural

communication to the inquiry about intercultural functions of translation processes and products. Such approaches have existed within the realm of translation ethics, politics and ideology.

The point lies mainly in how a balance can possibly be struck between traditional translation, which usually draws on literalism and hardly examines the quality of the target text, and the functionalist studies, which raise particular queries, such as what purpose the target text is meant to serve in the target culture and who is responsible for commissioning the translation. [4].

The translator is essentially in the same position here as the creator of any product – for example, someone working in a munitions factory. In the case of translators, the situation can be exacerbated because they can easily become associated with the end use to which the product is put when their name is attached to that product. Yet it is not always possible for the translator to know to just what ends their translation will ultimately be put. The same text can be used in very different ways [1]. For example, articles by hard-line Islamist extremists with intolerably violent and sexist views can be translated as an informative text to be used by a think-tank organization which believes in promoting dialogue and which claims you need to know the views promoted by such extremists in order to argue with them.

Translators are humans, and like all humans, they have a system of beliefs that inform how they choose to live their lives. It should already be apparent from the above discussion that separating personal and professional ethics may be difficult, and, as Koskinen Kaisa points out, «as our awareness of the various influences of translation has increased, it has become more and more evident that it is also relevant to contemplate how to resolve situations where professional ethics clash with the translators' personal moral convictions» [2].

Peter Newmark draws attention to the conflict in values between the university and the market. Educational process should include the moral aspect of translation. One of the fundamental tasks of the university to concern itself with education in the fullest sense. This means that university must aim to

educate translators who are not mere automata reproducing the ideas of others, but who are thinking individuals whose ultimate responsibility for what they do is to their own conscience [1].

Thus, in the 21st century, ethics are increasingly at the forefront of all areas of human life, including work. Interpreters and translators face this problem at least as often as workers in other fields. In our opinion, translator should always have a free choice of material for translation and in any situation should be able to refuse to perform the work if it contradicts his or her values. Universities play an important role in shaping both the professional skills of the translator and his or her attitude to work, the combination of personal moral values and the end result of translation. Increasingly, educational institutions focus only on the needs of the market, but this is a big mistake, because now more than ever the individuality and personal qualities of the translator are valued. Automated translation can be done by a machine, but only a human can convey emotional color in the right sense, give the text logic and consistency.

## LIST OF LITERATURE

1. Anderman G. and Rogers M. Translation Today Trends and Perspectives [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/326844361\\_Translation\\_today\\_Trends\\_and\\_perspectives](https://www.researchgate.net/publication/326844361_Translation_today_Trends_and_perspectives)
2. Kruger H. and Crots E. Professional and personal ethics in translation: A survey of South African translators' strategies and motivations [Электронный ресурс]. Режим доступа: <file:///C:/Users/admin/Downloads/111744-Article%20Text-309372-1-10-20150122.pdf>
3. Meng Zhou Educating translation ethics: a neurocognitive ethical decision-making approach [Электронный ресурс]. Режим доступа:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1750399X.2022.2030534?scroll=top&needAccess=true>

4. Rafat Y. Alwazna Ethical Aspects of Translation: Striking a Balance between Following Translation Ethics and Producing a TT for Serving a Specific Purpose [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.researchgate.net/publication/269869272\\_Ethical\\_Aspects\\_of\\_Translation\\_Striking\\_a\\_Balance\\_between\\_Following\\_Translation\\_Ethics\\_and\\_Producing\\_a\\_TT\\_for\\_Serving\\_a\\_Specific\\_Purpose](https://www.researchgate.net/publication/269869272_Ethical_Aspects_of_Translation_Striking_a_Balance_between_Following_Translation_Ethics_and_Producing_a_TT_for_Serving_a_Specific_Purpose)

5. What is the Role of Ethics in Translation Industry? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://harryclarktranslation.co.nz/role-ethics-translation-industry/>

**Біанка Сані**

*Студентка VI курсу*

*Спеціальності 291 «Міжнародні відносини,  
суспільні комунікації та регіональні студії»*

*Українсько-угорський навчально науковий інститут*

*ДВНЗ «УжНУ»*

*Науковий керівник: доц. Мишко С.А.*

*м. Ужгород, Україна*

## **MEDIATION STRATEGIES**

Mediation is a fundamental feature of communication, collaborative and responsive to the needs of others. It is based on a view of the real-world language use that goes beyond a scheme of skills. The purpose of our research is to examine the strategies of mediation. After introducing the word and making a detailed description, we've focused on its aims.

We would like to underline that there is a number of publications concerning the corresponding theme among the available sources on the Web. We consider the Common European Framework of Reference for Languages to be the most important one and we have used it as the basis to our research.

In its broadest sense 'to mediate' means to act as an intermediary in a conflict between parties in order to help to come to an agreement. Mediation of this kind often occurs not only in political and industrial disputes, but also in the domestic sphere. In the field of language the use of mediation has come to have a related and equally important meaning, namely, to assist people to communicate effectively with one another when they speak different languages, do not understand certain terms or concepts, or when they are dealing with situations or ideas that are new to them. This kind of mediation is summarized in the Common European Framework of Reference for Languages as follows: "... the written and/or oral activities of mediation make communication possible

between persons who are unable, for whatever reason, to communicate with each other directly. Translation or interpretation, a paraphrase, summary or record, provides for a third party a (re)formulation of a [spoken or written] source text to which this third party does not have direct access. Mediating language activities – (re)processing an existing text – occupy an important place in the normal linguistic functioning of our societies” [5, p.4].

We agree with the point of view of scholars who state that mediation covers a range of activities and strategies where the language user consciously adapts what they say, write or do to promote better understanding, for example in presenting, explaining, summarizing, problem solving and team work [6].

The user/learner’s ability to mediate does not only involve being linguistically competent in the relevant language or languages; it also entails using mediation strategies that are appropriate in relation to the conventions, conditions and constraints of the communicative context. Mediation strategies are the techniques employed to clarify meaning and facilitate understanding. As a mediator, the user/learner may need to shuttle between people, between texts, between types of discourse and between languages, varieties or modalities, depending on the mediation context [2].

Mediation strategies are deployed when people use translation, interpreting, intercomprehension, language learning, or any combination of these to communicate in situations where there is more than one language in play. Such choices can be seen as enacting trade-offs between the goals of mobility (across geolinguistic borders) and inclusion (primarily into labour markets and government services). Mediation strategies are nevertheless selected in accordance with complex sets of criteria by which they are evaluated and compared in each particular situation [1].

Mediation strategies are the following:

*Linking to previous knowledge*

According to the Common European Framework of Reference for Languages, establishing links to previous knowledge is a significant part of the

mediation process since it is an essential part of the learning process as well. The mediator may explain new information by making comparisons, by describing how it relates to something the recipient already knows or by helping recipients activate previous knowledge, for example. Links may be made to other texts, relating new information and concepts to previous material, and to background knowledge of the world. Key concepts operationalised in the scale include the following:

- posing questions to encourage people to activate prior knowledge;
- making comparisons and/or links between new and prior knowledge;
- providing examples and definitions.

#### *Adapting language*

The user/learner may need to employ shifts in use of language, style and/or register in order to incorporate the content of a text into a new text of a different genre and register. This may be done through the inclusion of synonyms, similes, simplification or paraphrasing. Key concepts operationalized in the scale include the following:

- paraphrasing;
- adapting delivery;
- explaining technical terminology [3].

#### *Breaking down complicated information*

Understanding can often be enhanced by breaking down complicated information into constituent parts, and showing how these parts fit together to give the whole picture. Key concepts operationalised in the scale include the following:

- breaking a process into a series of steps;
- presenting ideas or instructions as bullet points;
- presenting separately the main points in a chain of argument [4].

#### *Amplifying a dense text*

Density of information is often an obstacle to understanding. This scale is concerned with the expansion of the input source through the inclusion of helpful information, examples, details, background information, reasoning and explanatory comments. Key concepts operationalised in the scale include the following:

- using repetition and redundancy, for example by paraphrasing in different ways;
- modifying style to explain things more explicitly;
- giving examples [2].

#### *Streamlining a text*

This scale is concerned with the opposite to “Amplifying” in the scale above, namely pruning a written text to its essential message(s). This may involve expressing the same information more economically by eliminating repetition and digressions, and excluding those sections of the source that do not add relevant new information. However, it may also involve regrouping the source ideas in order to highlight important points, to draw conclusions or to compare and contrast them. Key concepts operationalised in the scale include the following:

- highlighting key information;
- eliminating repetition and digressions;
- excluding what is not relevant for the audience [3].

In conclusion, we would like to state that mediation is a fundamental feature of communication. It covers a range of strategies. Mediation strategies are the techniques employed to clarify meaning and facilitate understanding. They are namely linking to previous knowledge, adapting language, breaking down complicated information, amplifying a dense text and streamlining a text.

Our study allowed us to draw the conclusions that all language users, learners and teachers alike, are potential mediators: they mediate every day, be it

with family, friends, colleagues or strangers either because they want to offer their help or because mediation is urgent and unavoidable.

## LIST OF LITERATURE

1. Anthony Pym: Why mediation strategies are important. URL: <https://benjamins.com/catalog/lplp.00022.pym>
2. B. North, E. Piccardo, T. Goodier. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment. Companion Volume with New Descriptors – Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2018. – pp. 278.
3. Enrica Piccardo: Mediation “A paradigm shift in language education”. URL: <https://rm.coe.int/mediation-a-paradigm-shift-in-language-education-piccardo/16808ae720>
4. Kris Peeters: The Place and Importance of Mediation in Language Learning and Teaching. URL: [https://www.researchgate.net/publication/347422195\\_The\\_Place\\_and\\_Importance\\_of\\_Mediation\\_in\\_Language\\_Learning\\_and\\_Teaching](https://www.researchgate.net/publication/347422195_The_Place_and_Importance_of_Mediation_in_Language_Learning_and_Teaching)
5. Linguistic and Cultural Mediation. URL: <https://www.coe.int/en/web/lang-migrants/linguistic-and-cultural-mediation>
6. Mediation. URL: <https://www.pearson.com/english/resources/experiences/mediation.html>

**Олександра Джуринець**

*Студентка VI курсу*

*Спеціальності 291 «Міжнародні відносини,  
суспільні комунікації та регіональні студії»*

*Українсько-угорський навчально науковий інститут*

*ДВНЗ «УжНУ»*

*Науковий керівник: доц. Мишко С.А.*

*м. Ужгород, Україна*

## **MEDIATION ACTIVITIES**

In general mediation is one of the methods of alternative dispute resolution (ADR). Mediation is essentially a negotiation facilitated by a neutral third party. Unlike arbitration, which is a process of ADR somewhat similar to trial, mediation doesn't involve decision making by the neutral third party. ADR procedures can be initiated by the parties or may be compelled by legislation, the courts, or contractual terms [4].

However, mediation in teaching means a slightly different thing. In this sense, it is a form of teaching that allows the development of student-teacher work, which thus can be more effective and exciting. In this research we will deal with mediation in teaching, including mediation activities. The aim of the work is to present in detail the different types of mediation activities and to highlight their effectiveness[2].

In mediation, the context can be social, pedagogical, cultural, linguistic or professional, with the emphasis on the role of language in processes such as creating the space and conditions for communication, encouraging others to understand a new meaning and using new information in an appropriate form. Meanwhile, the user or student acts as a social agent, creating bridges and helping to construct or convey meaning. This can be done in the same language, sometimes in several ways (e.g. from spoken to signed or vice versa, in cross-

modal communication) and sometimes from one language to another (cross-linguistic mediation)[1]. Teacher–student mediation is a common-sense solution that improves student learning and teacher morale, fosters an environment of caring and respect, improves racial understanding, and models conflict resolution skills [3].

Mediation in teaching is defined by two important aspects: mediation activities and mediation strategies. As our research focuses on the former, we will examine this in more detail. We share the point of view according to which mediation activities can be divided into three main subgroups, which are different practices: mediating a text, concepts and communication. These are either broken down into additional subunits or involve a number of practices and techniques that allow the learning process to be more effective[1].

The first form of mediation activities is mediating a text. It includes exercises such as relaying specific information, explaining data, processing the text, then translating it. Note-taking, expressing personal response to creative texts and the analysis and criticism of texts are also involved. These exercises develop reading comprehension skills, and the ability to think critically and form independent opinions.

The process of concept mediation - which is the second main aspect of mediation activities - can be done in two ways: by collaborating in a group or by leading that groupwork. Collaboration in a group facilitates collaborative interaction with peers, in addition students can help each other to construct meaning. And the act of leading a group work teaches the student to manage interactions and encourage conceptual talks[1].

The last but not the least mediating communication facilitates multicultural space, especially communication in delicate situations and disagreements. Through this method the student learns how to act as an intermediary.

We can ask a question - Why is the use of mediation activities so effective? First of all, it enhances student achievement. Mediation strengthens

teacher-student bonds, and students perform best when they feel their teacher cares about them. We can state that mediation breaks negative cycles. National data show that African American males and students with disabilities have the highest rates of disciplinary consequences that remove them from the classroom. When students reenter the class, they may exhibit frustration, withdrawal, or more disruptive behavior, which may result in more removal. Mediation offers a positive way to break this cycle[5].

Secondly, it provides an individualized intervention. Because there is no “one-size-fits-all” solution to improve relationships, mediation allows the teacher and student to explore the unique features of how the classroom, the subject matter, and even the time of day may affect their relationship. It also provides a safe way to identify deeper root causes for problematic behavior. Through mediation the learning process can benefit all members of a school community. Parents or guardians, teachers, students, and school administrators are grateful for positive, skill-building solutions [3].

Finally, these activities boost mutual understanding. One bad day, one mistake, or one misunderstanding can derail a teacher-student relationship and create obstacles to student learning. A trained mediator structures mediation so that in one 50-minute meeting, a teacher and student fully listen to one another, obtain greater insights, restore goodwill, and create a positive plan to move forward. Mediation can also be an effective intervention to stop student-student conflict/bullying, and to resolve adult conflicts[5].

In conclusion, we can emphasize that mediation activities and mediation in general is an especially advantageous thing to be used in schools and other educational institutions because it fosters understanding, trust, and empathy among other above-mentioned benefits. Mediation helps the teacher and student reestablish trust and rapport. The goal of teacher-student mediation is to restore the respect so that teachers can teach and students can learn.

## LIST OF LITERATURE

1. B. North, E. Piccardo, T. Goodier. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment. Companion Volume with New Descriptors. – Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2018. – pp. 90-94.

2. Mediation Skills and Process / Participant Guide/ Resource Manual //Northern Virginia Mediation Service (NVMS), 2015.

3. Ondine Gross. Restore the Respect How to Mediate School Conflicts and Keep Students Learning //Nationally Certified School Psychologist Champaign, Illinois, 2016. – pp. 41-53.

4. What is Mediation? URL: <https://bit.ly/3GIQcmr>

5. Why Teacher-Student Mediation Should Be in Every School. URL: <http://archive.brookespublishing.com/documents/8-reasons-why-teacher-student-mediation-should-be-in-every-school.pdf>

**Анатолій Мишко**

*асистент кафедри полікультурної освіти та перекладу*

*факультету історії та міжнародних відносин*

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

*Науковий керівник: доц. Андрейко В.І.*

*м. Ужгород, Україна*

## **TRANSLATION AS A MEANS TO TARGET LEARNING OUTCOMES**

Over the past decades, due to the development of international cooperation, international tourism, globalization processes and the use of the latest technologies, there has been a growing need for people who know foreign languages. And if earlier the main focus was on translations from a foreign language into a native one, now the need for translations from the native into a foreign language has increased.

Many people believe that perfect knowledge of languages is identical to the ability to translate/interpret. This belief proves to be controversial as, according J. Delisle, linguistic competence is a necessary condition for translation, but it is not enough for professional translation practice [2]. That is why in the process of FLT at non-linguistic departments special attention should be paid not only to the practice of translation, but to the theory as well.

With the growing significance of cultural and social aspects in FL learning/teaching, translation as a mediation activity contributes to empowering a language learner to play the role of intermediary between different interlocutors, engaged in activities that “occupy an important place in the normal linguistic functioning of our societies” (CEFR Section 2.1.3). Understanding others requires not only the knowledge of a foreign language but also an effort of translation from one’s own perspective to the other, keeping both perspectives in mind; sometimes people need a third person or a third space in order to

achieve this. Sometimes there are delicate situations, tensions or even disagreements that need to be faced in order to create the conditions for any understanding and hence any communication [1, p.114].

Consequently, the descriptors for mediating communication have direct relevance to teachers, trainers, students and professionals who wish to develop their awareness and competence in this area, in order to achieve better outcomes in their communicative encounters in a particular language or languages, particularly when there is an intercultural element involved

Translation as a component of mediation skills is included into the illustrative descriptors presented within descriptor scales of typical language use in a particular area and calibrated at different levels providing input for curriculum development. Expected learning outcomes, correlated with the national standards of FL competence and major-related curricula, are thus informed by these illustrative descriptors ensuring the relevance of the syllabi and course content to the stakeholders' needs.

Translation contributes to the development of basic speaking skills. Thus, A. Duff maintains that from the point of view of communicative competence, translation requires flexibility, accuracy and clarity – it teaches the translator to look for (flexibility) the most appropriate word (accuracy) to convey the meaning (clarity) [3]. Emphasising the importance of the communicative aspect of language learning, K. Menck argues that for translation activities to be useful for language learning, they should cease to be only a means of testing certain skills and an approximate translation for professional purposes. In her opinion, translation should become the fifth goal of teaching foreign languages along with mastering the four basic skills of speech [4, pp.109-112]. Hence, this idea should definitely inform the formulation of the learning outcomes and be reflected in the course design.

It should be noted that very few English language textbooks for universities contain translation activities aimed at developing communication skills. Driven by the expected learning outcomes and learners' needs, the FL

practitioners have to develop materials including such activities, as was the case at the faculty of history and international relations of UzhNU. Taking into consideration a very small number of contact hours (30 + 44 per year) special attention is paid to students' independent study at home or in the language lab. Students are offered to choose texts for translation themselves and explain their choice. In case they are explained the benefits of these activities, their value for students' language competence and future professional competence, the students remain motivated to do this kind of activities. Informed goal-setting and raising learners' awareness of the form, content and outcomes of the translation activities offered definitely maintains the students' motivation in the foreign language acquisition.

Machine translation has long become an everyday reality in FL classes, students considering it a reliable means of rendering information from a foreign language into a native language and vice versa. It is valued by the FL learners as the way to save their time while getting the same result. One of the teacher's tasks in teaching translation can be comparing machine translation with the translation made by a professional in this field, which will undoubtedly emphasize the advantages of the latter and help to understand the need to master not only practical skills of translation, but certain theoretical knowledge, to say nothing about pragmatic, social and cultural competence which machine translation obviously lacks.

Before starting translation, the students should be sure to have fully understood the material offered for translation, should identify lexical units difficult to translate, especially ambiguous ones, and determine whether they need adaptation, paraphrasing or additional explanations.

There can be applied K. Nord's recommendations, who proposed the methodology and didactic application of text analysis, based on a series of wh-questions. When answering these questions, the translator receives information about the author of the text (who?), who the text is intended for (for whom?), the purpose of the information (what for?), the means of communication (by which

medium?), place (where?), time (when?) and the purpose of communication (why?) [5]. From a linguistic point of view, it is important to determine the place, time and means of communication. When translating, students are to be taught to take into account the specific features of the English language in the UK, USA, Australia, South Africa and other countries. As for the means of translation, students should be prepared for both oral and written translation, as well as take into account, for example, the specificity of written translation of oral speeches.

Wh-questions are easy for students to memorize and can be applied to any text both when translating from a foreign language and vice versa. This model can be used as an exercise that precedes translation. K. Nord also emphasizes the need to take into account non-verbal elements in translation, namely: gestures and facial expressions.

A very useful type of activity is the one in which some students translate into their native language while others do the reverse translation. Comparing and analysing the original text and translations involves students into active discussion, revises their language skills, thus raising their foreign and native language awareness.

Such evaluation of the translation results is difficult to overestimate as it goes beyond the language knowledge only: it develops critical thinking skills, creates a platform for practicing cognitive techniques, namely comparison, contrast, generalisation and abstraction while evaluating the possible losses of meaning in translation and attempting to convey the meaning accurately by means of high quality mediation.

Involving students in the evaluation of translations, they are offered to stop their classmates, ask them to repeat certain sentences, make suggestions, make notes, and the author of the translation is to stand for the proposed version or make certain changes. This type of activity motivates students, engages them in discussions about the benefits and challenges of translation.

This idea finds support of the Czech methodologist J. Shavelova, who believes that any translation should lead to discussion, because without it the use of translation in the classroom is inappropriate [6].

Students are engaged in discussions that address language differences and analogies, which helps students better understand the interaction between two languages and identify the causes of translation flaws. The teacher's role is to guide such discussions, keep them focused on the original work and discuss the problem in a foreign language.

Translation activities help students combine new knowledge with previously acquired one, contribute to raising language awareness and developing communication skills. Teachers need to carefully select the material for translation, taking into account its potential for discussion and focus training on the development of basic speaking skills. Particular attention should be paid to interpretation, which can be carried out both directly in the classroom and when students perform their individual tasks. It should be emphasized that developing students' analytical and critical thinking skills leads to feeling the accomplishment of their language learning path, thus strengthening their positive motivation in language learning.

## **LIST OF LITERATURE**

1. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment Companion volume. – Strasbourg :Council of Europe PublishingS, April 2020 . – 278 p.

2. Delisle J. L'Enseignement de l'interprétation et de la traduction. Editions de l'Université d'Ottawa. In: C.Gerding-Salas. Translation Problems and Solutions. – Volume 4, No. 3. – July 2000 . - URL: <http://www.bokorlang.com/journal/13educ.htm>

3. Duff A. Bringing Translation back into the Language Class (Practical English Teaching). - In: Articles by P. Kaye URL: <http://www.teachingenglish.org.uk>

4. Menck K. Current Trends in Translation Teaching/Menck K. – 1991, pp.109-112, 474-483. ) URL: [https:// www.uir.unisa.ac.za/bitstream](https://www.uir.unisa.ac.za/bitstream)

5. Nord C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text /Nord C. - Amsterdam:Rodopi, 1991.

6. Šavelová J. Teaching Translation of Specialized Texts after the Accession to the EU/ Šavelová J. –In: Ďuricova, A. Od textu k prekladu. - Prague : JTP, 2006. – pp. 95 – 98.

Давид Гіді

*Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II*

*Науковий керівник: Лізак К.М., ст. викладач*

*відділення англійської філології*

*м. Берегово, Україна*

## **TRANSLATING CULTURE – BOUND REFERENCES IN THE TOURISM TEXTS**

Translation has been gaining more and more popularity in the last decades, however, there are certain problems such as the problem of coming across cultural obstacles that make translation a rather difficult process.

In general, translation is seen as a process of rendering meaning, ideas, or messages of a text from one language to another language. However, this complex process involves the comprehension of the meaning of a given text and the subsequent reproduction of it in written or oral form. Meanings in both source and target languages are to a great extent influenced by their cultural context. Therefore, it may be stated that translation and culture are inseparable. A phrase that appears easy to translate may actually contain cultural subtleties that can bring just the opposite meaning than is intended. So translation without deep cultural context can be dangerous, especially when meanings are critical. These words are often referred to as *realia* - words and expressions denoting objects, characteristics of life, culture, the social and historical development of people that are foreign to others. Most often one encounters such a situation when they plan to travel to a foreign country. Travel brochures, travel advertisements in newspapers and magazines, and many other travel-related publications play an important role when choosing the destination. If the travel brochure is accurate linguistically, the descriptions of unknown places, traditions and customs of people are clear, the choice of the traveler can be made easier and the feeling of

strangeness can be reduced. Hence, the significance of culture bound words' adequate translations.

To begin with, it is necessary to define the term since there are many definitions of culture-bound words. The academic literature refers to such items as “cultural words” (Newmark, 1988), realia (Robinson, 1997), “culture-bound terms” (Schäffner, Wieseemann, 2001), culture, (Badea, 2004), exoticisms, alienism (Berkov, 2011). All of the varieties of these terms indicate that there is a relationship between the notion and the source culture and the target culture, pointing to words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. In the present study, “culture-bound term” will be used as it has a much broader interpretation and it also covers the other mentioned terms.

The present study began with the intent to explore the translation methods used for the translation of culture bound words used by Travel Agencies, at travel sites and obviously, from the website TripAdvisor (<http://www.tripadvisor.com/>) both in Ukraine and Hungary.

A large and growing body of literature has investigated the given topic. Scholars like Vlahov and Florin (Vlahov, Florin, 1980) who were the first to carry out an in-depth study of realia, coined the modern sense of the word. They indicate that since realia carry a very local overtone, they often pose a challenge for translation. They also categorized these items as follows:

1) **geographical** (geographic formations, man-made geographical objects, flora, and fauna that is special to a certain place);

2) **ethnographic** (food and drink, clothing, places of living, furniture, pots, vehicles, names of occupations and tools);

3) **art and culture** (music and dance, musical instruments, feasts, games, rituals and their characters);

4) **ethnic** (names of people, nicknames);

5) **socio-political** (administrative territorial units, offices and representatives, ranks, military realia).

Newmark classified culture-bound terms into the following categories (Newmark, 1988):

- 1) Ecology,
- 2) Material culture,
- 3) Social culture,
- 4) Gestures and habits.

Klaudy observing the realities, came to the conclusion that the term realia itself has two meanings: it is either used to denote objects, ideas, symbols, or habits, or it may be used to name these things or concepts (Klaudy, 1999).

Heltai approaches these items from the viewpoint of equivalence. Komissarov and Baker emphasize the importance for the translator to have knowledge about semantics and lexical sets and the value of the words in the source language and so the translator can develop strategies for dealing with non-equivalence semantic fields (Komissarov, Baker, 1991).

When cultural differences exist between two languages, it is extremely difficult to achieve successful transfer of meaning and cultural connotations. To convey this coloring is the most difficult task for any translator while translating. Translators can use several techniques to translate realia such as *translator's note*, when the translator makes notes on the bottom of the page about a given word so that the reader can understand the text to its' full extent; *description*, when the meaning of the word is described directly after it appears in the text in order to clarify its' meaning; *omission*, in given cases, where the meaning of the context is not altered by the presence of the given realia, translators can omit the word in order to overcome this translation problem, or *substitution*, when the translator finds equivalent words in the target language culture in order to replace the given realia, be it object, layer of society or a dialect, in order to make the text appear more natural for the reader. Further techniques can be used to translate culture-bound terms like *generalization*,

when the source-language unit of a more specific meaning is replaced by a target-language unit of a more general meaning. *Addition* is used when new meaningful elements, that cannot be found in the original, appear in the translation to supply background knowledge for the target-language readers. *Transference* is used when a source language word is transferred into a target language text in its original form which gives colour to the text. It is up to the translator to choose which translation technique to use in a given context, which method provides the most adequate solution possible so that the target language reader understands the translation in the same way as the source language text reader. The question arises: What is the best way to translate culture specific-words? To answer this question the present research will be based on data collected from travel advisory websites. These sites cater for people who make their own arrangements without the use of travel agents. The need for independent travelers to obtain very specific, reliable information about destinations may be greater than that of the tour participant, who often relies on the knowledge of the tour operator.

Hence, *the topicality of the problem* arises from the rising popularity of such translations and challenges that translators have to overcome. One of these challenges is the translation of culture-bound terms, since the rapid growth of technology from the 1990s, cultures connected worldwide as they never did before, and translation proved to be the only solution to the problem.

*The significance of this work* lies in the fact that it will give a detailed description of the concept of culture-bound term and its classification as well as the translation techniques used to translate them.

Many studies have been conducted in the world at large on the problems that translators encounter in translation, but the empirical studies that deal with cultural expressions from Ukrainian are relatively small. Therefore, this study may fill a gap in translation of tourism related culture bound words both from Ukrainian and Hungarian.

The *object matter* of this paper is translation and the techniques used to achieve the closest possible equivalent in translation from the SL text to the TL text.

The *subject matter* of this study are the translation transformations used for realia translation in tourism texts.

Based on the problem statement above, *the aim* of this study is twofold. First, to identify translation techniques used for translation of culture-bound terms in Ukrainian/Hungarian tourism texts. Second, provide a comparison of these techniques to identify similarities and differences in their translations.

The tasks arising from the set aims of the research are to:

1. Conduct a study of the relevant research including works of English, Hungarian and Ukrainian scholars.
2. Provide an analysis of culture bound words, their definitions and classifications.
3. Carry out an empirical research based on the study of culture bound words used by Travel Agencies, collected from travel sites and obviously, from the website TripAdvisor (<http://www.tripadvisor.com/>) both in Ukraine and Hungary.
4. Provide a comparative analysis of the translation techniques used in Ukrainian and Hungarian translations.

Therefore, the *theoretical value* of the study lies in the fact that it collects information about the concept of realia, it summarizes the main theories, its types and presents realia in the context of tourism texts.

The *practical value* of the paper is that it shows how translators can use different techniques in order to overcome the challenge of translating culture-specific words in the context of tourism texts, which arose with the rising popularity and need for translating literary and non-literary texts.

The hypotheses of the researcher are the following:

- 1) The typical translation techniques in the Hungarian and Ukrainian tourism brochures are different.

- 2) The method of transcription/transference is applied more often.
- 3) Geographical units do not cause problems as the two languages segment reality in the same way.

Thus, the present paper will address the issues involved in the translation of culture-specific terms from both a theoretical and a practical point of view. In the present study translation of culture-bound tourism words from Hungarian, Ukrainian into English will be explored with special emphasis on the similarities and differences in translation. The present research will be designed to investigate the differences in translation of Hungarian and Ukrainian culture-bound words into English in tourism texts.

### **LIST OF LITERATURE**

1. Badea, L. (2004) *The Transfer of Culture-specific Words in a Multidimensional Translation*, Elsevier Press
2. Berkov, V. (2011) *Stor russisk-norsk ordbok*, Oslo: Kunnskapsforlaget
3. Daniel N. Robinson. (1997): *Review Article*. Georgetown University Press
4. Klaudy Kinga. (1997) *Fordítás I.: bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica Kiadó. 247 o. ISBN 963 85281 8 4
5. Klaudy Kinga. (1997) *Fordítás II.: bevezetés fordítás gyakorlatába angol/német/országi fordítástechnikai példatárral*. Budapest: Scholastica Kiadó. 285 o. ISBN 9638528192
6. Komissarov, V. (1991) 13. *Language and Culture in Translation: Competitors or Collaborators?* *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4(1), 33–47. doi: 10.7202/037080ar.
7. Peter Newmark, (1988) 10. *Textbook of translation*. Oxford: Pergamon Press.
8. Schäffner, C. Wiesemann, U. (2001) *Multilingual Matters- Language Arts & Disciplines*
9. Vlahov, Sz. Florin, Sz. (1980): *Neperevodimoje v perevode*, Moszkva: Mezsdunardnűje otnosenija

**Іветта Шимон**

*Студентка III курсу*

*Спеціальності 291 «Міжнародні відносини,  
суспільні комунікації та регіональні студії»*

*Українсько-угорський навчально науковий інститут*

*ДВНЗ «УжНУ»*

*Науковий керівник: доц. Попович Н.М.*

*м. Ужгород, Україна*

## **UNTRANSLATABILITY IN TRANSLATION: A CASE STUDY ON TRANSLATING UKRAINIAN CHRISTMAS CAROLS**

**Keywords:** issues, translation, Christmas, carol, Bible, Vertep, Kolyadky, religion.

### **1. Introduction**

This research deals with the definition, explanation and reflection of cultural translation issues on the example of the Ukrainian Christmas carol “God eternal is born tonight” translated into English. This topic has great importance as those carols are specifically authentic and in the world of globalization, there is a huge issue in keeping the authenticity while translating. The aim of the research is to understand what level of translatability is to be reached to maintain the character and main motive of Ukrainian Christmas carols the same way as in the original language. The main task of such a cultural translation issue deals with the translatability of theological concepts of the carols [2; 6; 7].

“It is the opinion of most scholarly critics that there are no other Slavic people so rich in folklore as the Ukrainians” [1, p. i].

### **2. Methods**

One of the most popular and historically important traditions in Ukraine was Christmas caroling. The carols themselves were called “Kolyadky” and traditionally required in-depth preparation. It was not accepted only singing

carols in front of other people, but incorporated the whole performance called “Vertep”. This typically included the Ukrainian Christmas Puppet Theatre, which was a group of people going from home to home with short Bible scenes and Christmas carols. Having seen the show, the host usually paid money or gave food the participants of “Vertep”. Moreover, before the performance would begin, the Ukrainian Christmas Puppet Theatre would ask for permission to start singing. The “Vertep” tradition also tied together with the Ukrainian hospitality [2; 3; 4].

The content of Ukrainian Christmas carols was defined from the Bible, namely the Biblical scene of the birth of Jesus Christ. This scene is represented in the Bible in Mt 2:1–11, Lk 2:1–16.

The importance of the carol “The Pre-Eternal God was born tonight” (“Бог предвічний народився”) is significant and hence would be taken as the key figure of the research. Below one would find the song in the Ukrainian and the English versions.

<b>Target Language Text:</b>	
God eternal is born tonight. He came down from above To save us with his love And he rejoiced.	Were sheltered that night.
He was born in Bethlehem, Our Christ, Our Messiah, The Lord of creation was born here for us.	You three wise men, whither go you? We go to Bethlehem, Bearing peaceful greetings, We shall then return.
The tidings came through an angel, Shepherds knew, then the Kings The watchers of the skies Then all creation.	Returning through, a new way they chose, The malicious Herod, The evil wicked one, They wished to avoid.
When Christ was born of the Virgin, A star stood where the Son, And Mother, the most pure,	Ring out the song: “Glory to God!” Honor to the son of God, Honor to our Lord, And homage to him [3].

**Source Language Text:**

Бог предвічний народився,  
Прийшов днесь із небес,  
Щоб спасти люд свій весь,  
І утішив вся.

В Вифлеємі народився,  
Месія, Христос наш,  
І пан наш, для всіх нас,  
Нам народився.

Ознаймив це Ангел Божий  
Наперед пастирям,  
А потім звідарям  
І земним звірям.

Діва Сина як породила,  
Звізда ста, де Христа  
Невіста Пречиста  
Сина зродила.

Тріє царі несуть дари  
До Вифлеєм-міста,  
Де Діва Пречиста  
Сина повила.

Звізда їм ся об'явила,  
В дорозі о Бозі,  
При волі, при ослі  
Їм ознаймила.

"Тріє царі, де ідете?"  
"Ми ідем в Вифлеєм,  
Вінчуєм спокоєм  
І повернемся".

Іншим путем повернули,  
Погану, безстидну,  
Безбожну Іроду  
Не повідали.

Йосифові Ангел мовить:  
З Дитятком і з Матков,  
З бидлятком, ослятком  
Хай ся хорониить.

"Слава Богу!" - заспіваймо,  
Честь Сину Божому  
Господеви нашому -  
Поклін віддаймо [5].

The analysis of those original and translated song versions showed that the content was not translated with the exact wording and did not represent authenticity. Namely “Щоб спасти люд свій весь” was translated as “To save us with his love”, however, the meaning of the line included more the statement of “To save every one of His people”. Same with the next line – “And he rejoiced” and “І утішився”. The true meaning of the original would be “And comforted everyone and everything”. Moving further the “І пан наш, для всіх нас” was translated as “The Lord of creation”, which was not authentic. “І пан наш, для всіх нас” would be authentically translated as “And our Lord, the Lord for all of us”. Furthermore, “Звізда їм ся об'явила, В дорозі о Бозі, При волі, при ослі Їм ознаймила” and “Тріє царі несуть дари До Вифлеєм-міста, Де Діва Пречиста Сина повила” verses were not translated at all. Nevertheless, the word “царі” was translated as “wise men”, but “царі” means “kings”.

As the analysis examples show, it was hardly possible to transfer theological concepts, which were coming together with the carols. There was no way to translate the Ukrainian concepts, so they are transmitted the way the semantic content of the words remains the same in English.

### **3. Results**

To sum up, the research showed the main difficulties concerned the translation of Ukrainian Christmas carols, namely “The Pre-Eternal God was born tonight”. In general, it was possible to find similar words with similar meanings to get to the understanding of the song, however, it was impossible to

hand over the authentic meaning of this carol and to transmit important concepts used in the Ukrainian version.

#### **4. Discussion**

This trend can be explained by the general difficulty of translating cultural, religious, theological concepts from the source language into the target language. The findings support a hypothesis about the existence of a huge issue in the translation of Ukrainian Christmas carols in English. These findings overall suggest a better understanding of the issue itself and stand the importance of the cultural and religious traditions while translating.

### **LIST OF LITERATURE**

1. “Ukrainian Folk Songs. A Historical Treatise” / Rev. Humphrey Kowalsky – Boston: the Stratford Company, 1925. - 85 p.
2. Popovych N. M. Corpus-based conceptual componential analysis of the religious text data analysis. Part I. / N. M. Popovych// Development of Philology and Linguistics at the Modern Historical Period, Collective monograph. – Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. – 220 p. – P. 84-98.
3. [The Enchanting Christmas Carols Of Ukraine And Transcarpathia – Kolyadki](#) / Matfey Shaheen - OrthoChristian.Com, 2020.
4. [The Tradition of Singing Christmas Carols in Ukraine](#) / Natalie Svetlaya - destinations.com.ua, 2016.

5. [Бог предвічний народився \(lyrics\)](#) / Степан Жук - pisni.org.ua, 2004.
6. Попович Н.М. Концептуально-трансцендентна еквівалентність як критерій оцінки якості конфесійного перекладу /Н.М. Попович// Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. — ISSN 2308-4855 (Print). — ISSN 2308-4863 (Online). — Дрогобич : Посвіт, 2015. — Вип. 13. — 308 с. — С.182-188.
7. Попович Н.М. Критика релігійного перекладу: завдання і основні критерії оцінки якості перекладу /Н.М. Попович// Закарпатські філологічні студії / [редактор І. Зимомря]. — ISSN 2524-0390. — Ужгород: Ужгородський національний університет, 2018. — Вип. 2. — 68 с. — С.61-68.

***Юлія-Марія Цоклан***

*студентка I курсу ОС «Магістр»*

*спеціальність 291 «Міжнародні відносини,*

*суспільні комунікації та регіональні студії»*

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет*

*Науковий керівник: ст. викл Ляшина А.Г.*

*М. Ужгород, Україна*

## **TRANSLATION AND SOCIAL NETWORKS**

Living in a fast-paced world may bring many unforeseen consequences. Hand-written letters were converted into emails, printed photos were substituted with Instagram and Facebook posts, and shopping sprees took online format a long time ago. Most of it happened due to the Internet penetrating our daily life.

This change affected different aspects of our usual everyday activities. According to data published by the Statista, more than 4,66 billion people were active users of the world's largest communication network, the Internet, as of 2021 [2]. Thousands of messages, posts, and photos are published every single minute which brings us to the point that more and more people are getting culturally, materially and psychologically engaged with lives in other countries, on other continents.

New realities bring new challenges. Under current circumstances, the Internet and social media have become an integral part of the communication

strategy of different companies and enterprises. Those companies with offices in foreign countries and multicultural target audiences must deliver precise multilingual content, which is adapted to the language of their clients [3]. However, social media translation is demanding and in need of creative resolution.

Our research aims to make a detailed description of pitfalls one may encounter while performing the translation of social media content and enumerate tips one may use to successfully convey the message on Internet platforms. We would like to underline that the quantity of works considering the above-mentioned issue is limited. Hence, the augmentation of interest in the translation in the context of social networks stipulates the relevance of the research.

The essence of translation has not actually changed [6, p. 55]. While it takes various new forms due to technological advances, more travel opportunities, and world's growing awareness, the meaning of translation remains the same. It is the comprehension of the meaning of a source text and the subsequent production of an equivalent target text [5, p. 125]. Translation of social media content is quite the same process which needs implementation of modern methods due to its newness.

Translation is the comprehension of the meaning of a text and the subsequent production of an equivalent text, likewise called a “translation” that communicates the same message in another language. Translation is the

comprehension of the meaning of a text and the subsequent production of an equivalent text, likewise called a “translation” that communicates the same message in another language. Translation is the comprehension of the meaning of a text and the subsequent production of an equivalent text, likewise called a “translation” that communicates the same message in another language.

The obstacles that one may face during social media translation may include tailored content, adapting to space (text limitations), immediacy, and engagement (carefully worded and natural translation which meets the cultural characteristics of the target audience). One more aspect demonstrates how irrational the use of machine translation (e.g. Google Translate tools) is. For example, during one of their promotion campaign in China, Pepsi Company referred to literally translation of Google and, as a consequence, the original slogan (“Come alive with the Pepsi generation”) was transformed into “Pepsi will bring your ancestors back from the dead” [1]. As a result, the campaign did not last very long, but memes with zombies with a can of Pepsi still live on Internet.

However, some corporations have used machine translation tools to their advantage. Facebook has even launched an app (the Translate Facebook App) intended for their users to comfortably convert the text from the source language to the target one [4]. The efficiency of such an app is still to be approved. Literal translations do not always work on social networks, because a standard

expression in the original language does not necessarily have the same meaning or connotation in the target language

Any social media translator has to follow some important steps to effectively adapt the original text to the peculiarities of another culture. First of all, the translator needs to take into account regional variants of translation. For instance, English interpretation of Ukrainian proper names has been heavily affected by the Russian language (Odessa, Bukovina, Uzhgorod etc.). It is not inherent to Ukrainian transliteration rules which makes the above-mentioned examples false and irrelevant (Odesa, Bukovyna, Uzhhorod). Second of all, the list of keywords will prove useful at any time. Most companies repeatedly use a set of common expressions and phrases and respect for their original meaning and purpose is quite essential. Character limits are also to be followed. Twitter may limit a follower to 280 characters which poses a complication when adapting the message to the target language. These tips are not limited to three of them. Each translator may perform their work in the manner they have used to.

Thus, translating social media content requires compliance with all technical issues, a creative sense, and thorough knowledge of the culture and mentality of the target audience. Bearing in mind the inability of machine translation to perfectly convey the source message, an effective set of tools must be implemented by the professional translator. Translation is an art to be performed by a true connoisseur, while machine still lacks this sensitivity and greatness of mind and feeling.

## LIST OF LITERATURE

1. Cultural blunders in advertising. URL:  
<https://www.presencegroup.eu/en/blog/cultural-blunders-advertising>.
2. Global digital population as of January 2021. URL:  
<https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/>.
3. The challenges of translating social media content. URL:  
<https://www.alphatrad.co.uk/news/translation-social-media-content>.
4. Translation and Social Media. URL:  
[https://www.researchgate.net/publication/320150196\\_Translation\\_and\\_Social\\_Media](https://www.researchgate.net/publication/320150196_Translation_and_Social_Media).
5. Translation Process and Problem of Translation in World Classics.  
URL:  
[https://www.researchgate.net/publication/316655699\\_TRANSLATION\\_PROCESS\\_AND\\_PROBLEM\\_OF\\_TRANSLATION\\_IN\\_WORLD\\_CLASSICS](https://www.researchgate.net/publication/316655699_TRANSLATION_PROCESS_AND_PROBLEM_OF_TRANSLATION_IN_WORLD_CLASSICS).
6. Translation Today: Trends and Perspectives/Edited by Gunilla Anderman and Margaret Rogers, 232 p.

**Анжеліка Рабош**

*Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II*

*Науковий керівник: Лізак К.М., ст. викладач*

*відділення англійської філології*

*м. Берегово, Україна*

**TRANSLATION OF REALIA IN CONAN DOYLE'S STORIES  
ABOUT SHERLOCK HOLMES**

“Without translation, we would be living in provinces  
bordering on silence.”

*/George Steiner/*

The quotation is mentioned at the beginning of the research, as it illustrates us the importance of translation, its role in modern society and the world. In fact, the 21<sup>st</sup> century could not be presented without the sizeable work of translators, people who convey us sense from one language to thousands of others by overcoming difficulties they encounter in translation. Language is the basic element that we can imagine in the field of translation studies. Although two or more of them might have some similarities in grammar or spelling, all languages are unique. What is more, to speak and understand foreign languages is not only inevitable, but also definite in a multiple spheres of modern society and life. Thus, learning several languages gives the opportunity to understand concepts used in mother tongue and in the foreign language. However, being

conscious of the meaning in both languages sometimes create pitfalls and not everyone can cope with such problems. Especially, when it comes to the literary texts, consisting of specific words known as realia that not always have equivalences in the target language. Realia are defined in the present study as a set of lexical items of the source language (SL) which denote unique objects and phenomena characteristic of the SL community and which have no direct lexical counterparts in the target language (TL). This lexis often presents a significant challenge in translation, and various solutions have been developed by translators to bridge lexical gaps.

The first that should be considered in this respect is the notion of translation that may be stated as follows: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL). According to Catford, the use of the term 'textual material' underlines the fact that in normal conditions it is not the entirety of a SL text which is translated, that is, replaced by TL equivalents [Catford, 1965, p.20]. According to the difficulties in translation mentioned above, culture-bound elements present one of the most burdensome topics to deal with because such elements have specific meanings in a particular culture and language but not in others. Each nation has its own language and culture, which consequently changes by times, in view of this, studies are being carried out that concentrate on translating this quite unusual or alien words. Translation scholars, in turn, seek to investigate and classify these solutions in a variety of texts and genres [Vinogradov 1978,

Vlakhov and Florin 1970, 1980, 1986/2012, etc.]. However, very few attempts have been made to analyse this sort of data in English-Ukrainian-Hungarian translations.

Realia is a very important feature and part of the language, extraordinary in different ways. It is also important to point out that different scholars Jakobson (1959), Kommissarov (1990), Catford (1965), Newmark (1988), interpret it in various ways, manners. What is more, without proper background knowledge it is nearly impossible to translate realia, because it needs a lot of practice and intelligence to deal with them. As reported by Musyna, realia are characteristic of the sub-language of belles-lettres and media, and are inseparably connected with the culture of a particular nation, they are commonly used for the language of this nation and are alien to other languages [Musyna, 2017].

The main problem of translating realia is that it requires background knowledge of a certain culture and the most important thing during this process is to implement the whole concept from SL to TL.

The *relevance* of this topic is based on the fact that there is only a small number of scientific researches presenting translations of realia from English to Ukrainian and Hungarian. Similarly, the reason I specifically chose realia as the object of my investigation is because this lexis represents the kind of significant translation problem that calls for a high level of awareness in the translation process and makes a translator actively seek a translation solution.

The study of realia mainly concentrates on the problematic use of culture-bound words, its notion, subject, object, tasks and approaches in the theory of translation. To find the relevant answers to these questions, the works of scholars such as Proshyna (2008), Catford (1965), Shveitzer (1988), Honti (2011) were studied. The present research is based on their recommendations about translation processes. Significant progress in realia study in Ukrainian translatology is made in V.Koptilov's works. In the definition of realia the scholar focuses primarily on cross-language comparison factor [Koptilov, 1982]. Among the Hungarian scholars it is necessary to mention Klaudy Kinga (1999) who suggests a classification of realia, grouping them in three ways, such as geographical realia, ethnographic realia and socio-political realia. Among the other foreign linguists, the researcher of this topic mostly relies on the works of Bell (1991), Newmark (1988), Larson (1998), etc.

The present research will be carried out based on the translation of realia into the Ukrainian and Hungarian languages. This investigation *aims* to show the problems, which appear when we deal with culture-bound words. Besides, a contrastive analysis of the research data in Ukrainian and Hungarian translations will be carried out to find similarities and differences in their translation. To gather the required data, Conan Doyle's stories about Sherlock Holmes and their translations into Ukrainian and Hungarian will be used. In doing so, the strategies applied in translating culture-bound elements will be identified and compared in both languages. Finally, the employed strategies and the frequency

of their use will be studied in order to find which strategy is the most frequently used one for conveying the intended meaning.

The *object* of this research is translation in general, its main issues, peculiarities, problems and difficulties of translation.

The *subject* of the research may be outlined as realia in Conan Doyle's stories.

To achieve the set aim, it is imminent to explore the following *questions*:

- Review the literature pertinent to the essence of translation, its classification and other terminology used in the research paper;
- Choose the most appropriate Conan Doyle's stories about Sherlock Holmes in the Ukrainian/Hungarian languages;
- Find and analyse the culture-specific concepts and give the most extensive meaning of realia;
- Prepare a comparative analysis of the data collected in a detailed way.

The *methods* in this study are the *methods of analysis* and *comparison*. They are used for comparison purposes in order to give knowledge for both the translator and the reader. In addition to this, there is also the *method of constant sampling* which is used to select real words from the original and translated texts.

The scientific *novelty* of this study is the examination of the methods of English-Ukrainian and English-Hungarian translation of realia and their analysis within the framework of Conan Doyle's stories about Sherlock Holmes.

For this study, the researcher chose the following stories about Sherlock Holmes that will be analysed after comparing the Ukrainian and Hungarian versions to English: 'The Five Orange Pips' (Az Öt Narancsmag / П'ять Апельсинових зерняток), 'The Boscom Valley Mystery' (Boscombe Völgyi Rejtély/ Таємниця Боскомської Долини), 'The Man with the Twisted Lip' (A Ferde Szájú / Людина з вивернутою губою) and 'The adventure of the blue carbuncle' (A kék karbunkulus / Блакитний карбункул). The Ukrainian translation were produced by Dmytrenko (1990) and Panchenko (2010) while the Hungarian ones by Nikowitz (1990), and Takachy (1988).

The *theoretical value* of the study lies in the fact that it tries to introduce the main translation strategies in general and the strategies used for realia translation. The difficulties of translating realia and the different methods are also highlighted.

The *practical value* of the study is that it shows different methods, techniques when it comes to the translation of realia. What is more, the research results give the opportunity to use translating works of the afore-mentioned Conan Doyle's stories about Sherlock Holmes in teaching translation.

It may be stated that a literary work is a complex cultural artifact. That explains why translators should possess broad and deep knowledge of traditions

in the translating language and culture also to be aware of practical strategies of translation.

## LIST OF LITERATURE

1. Bell R. Translation and Translating: Theory and Practice. – London & New York: Longman, 1991. – p.29.
2. Boronkay Zh. A legjobb Sherlock Holmes történetei. (2013): Debrecen.
3. Catford, J.C. (1965). A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics. London: Oxford University Press.
4. Honti Enikő (2011): A reáliák fordítása. In: Horváthné Molnár Katalin – Antonio Donato Sciacovelli (szerk.) „Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe” A XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai. Vol. 8. Budapest–Szombathely–Sopron: MANYENYME,  
[http://www.kodolanyi.hu/manye/2011\\_szombathely/kotet/37\\_honti.pdf](http://www.kodolanyi.hu/manye/2011_szombathely/kotet/37_honti.pdf)  
(megtekintve: 03.03.2022)
5. Jakobson, R. (1959) 'On Linguistic Aspects of Translation', in R. A. Brower (ed.) On Translation, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 232–39
6. Klaudy K. (1999a): Bevezetés a fordítás elméletébe. Budapest: Scholastica.
7. Larson, M. L. (1998). Meaning– based translation Lanham: University Press of America, Inc.
8. Newmark, P. (1998) More Paragraphs on Translation. New Jersey University Press: Multilingual Maters.
9. Nikowitz O. Scherlock Holmes: Félelem völgye és más elbeszélések by Artur Conan Doyle (1990): Debrecen.
10. Takácsy G. Sherlock Holmes visszatér. (1988): Debrecen.
11. Vlahov, Sergei and Florin, Sider (1970) “Neperevodimoe v perevode (realii)”, in Masterstvo perevoda, Moscow: Sovetskii pisatel’.

12. Vlakhov, Sergei and Florin, Sider (1980) *Neperevodimoe v perevode*, Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia.
13. Vlakhov, Sergei and Florin, Sider (1986/2012) *Neperevodimoe v perevode*, 2nd edition, Moscow: Valent.
14. Виноградов, В.В. История русского литературного языка : Избр. тр. / В.В. Виноградов ; [Отв. ред., сост., авт. вступ. ст. и коммент. д. филол. н. Н.И. Толстой] ; [АН СССР, Отд– ние лит. и яз.]. – М. : Наука, 1978. – [2], 320 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин– тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. сс. 227– 246.
16. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу / В.В. Коптілов. – К. : Вища школа, 1982. – 165 с.
17. М. Дмитренко (переклад з англійської), 1990. Джерело: Конан Дойл А. Пригоди Шерлока Холмса. К.: Дніпро, 1990.
18. Мусина, Н. М. *Realia as a cultural phenomenon* / Н. М. Мусина. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2017. – № 22 (156). – с. 481– 484. – URL: <https://moluch.ru/archive/156/43949/> (дата обращения: 22.03.2021).
19. Панченко В. Пригоди Шерлока Холмса. Том 1. (переклад українською мовою) Київ: 2010.
20. Прошина З.Г. Теория перевода. Владивосток: Изд– во Дальневосточного университета, 2008. – 275 с.
21. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. – 215 с.

**Штефанія Гал**

*Студентка IV курсу*

*Спеціальності 291 «Міжнародні відносини,*

*суспільні комунікації та регіональні студії»*

*Українсько-угорський навчально науковий інститут ДВНЗ «УжНУ»*

*Науковий керівник: доц. Попович Н.М.*

*м. Ужгород, Україна*

## **CULTURAL TRANSLATABILITY AND UNTRANSLATABILITY**

**(based on the poem of Sándor Petőfi “National Song”)**

**Abstract.** This paper deals with the features of cultural translation on the example of Sándor Petőfi’s “National Song”. The main problem is the loss of cultural sense in translation.

**Key words:** cultural translation, poem structure, Sándor Petőfi, “National Song”.

**Introduction.** The Hungarian Civic Revolution and War of Independence of 1848-1849 is one of the most important events in the modern history of Hungary aimed at gaining independence. This year, on the 15<sup>th</sup> of March Hungary celebrated the 174<sup>th</sup> anniversary from the beginning of the revolution. The outstanding figure of the event was Sándor Petőfi, who became the flagship not only of young literature but also of the whole young Hungary [8, p. 105]. He was the one, who really inspired the revolution and united people. In the

morning of the 15<sup>th</sup> of March 1848 the radical representatives of the youth - partly their own authors, editors – Pál Vasvári, János Irinyi, Jókai, Petőfi and some others entered the Landerer and Heckenast printing press and called on Lajos Landerer to print the “Twelve Points” and the “National Song”. As a result of the diligence of five authors, the Hungarian and German versions of the “Twelve Points” and the “National Song” were distributed among the crowd at noon [4, p. 20]. Petőfi describes the movement of 1848 as: “There is one religion on earth: freedom!” [7, p. 115]. He showed us the importance of independence, of culture, of being a nation merger, especially at hard times, what is really actual nowadays. The aim of this article is to show the importance of culture and the features of cultural translation on the example of Sándor Petőfi’s “National Song”.

**Methods.** “Translation – is an activity in which at least two languages and traditions of two cultures are mandatory components.” It follows from this statement that translators are constantly faced with the problem of how to properly approach the cultural aspects present in the original text and find the most successful technique for successfully transmitting these aspects in the target language [3, p. 23]. According to Pym: “Cultural translation” may be understood as a process in which there is no source text and usually no fixed target text. The focus is cultural processes rather than products. The prime cause of cultural translation is the movement of people (subjects) rather than the movement of texts (objects)” [10, p. 381].

The structure of a poem is quite complex, it is characterized by the alternation of more or less objective presentation of the plot with the author's digressions, in which events are interpreted in a generalized plan. The translation of a poem, on the one hand, is more difficult than the translation of lyrical poetry, because in a larger work it is more difficult to grasp the internal connections between individual text details. On the other hand, the translation of a poem gives the translator more “operational space” to make up for the losses that inevitably occur when translating a poetic work [1, p. 140].

On the first day of the revolution, when the youth flocked in front of the university market, Petőfi got up on a chair and recited his poem entitled “Talpra magyar”, in the last two lines of which he said: “*A magyarok istenére esküszünk*”, and all the people put up their hand and shouted: “*esküszünk*” [8, p. 106]. Then we can read in the sequel of the poem: “*hogy rabok tovább nem leszünk!*” [6, p. 1]. Let’s compare it with the English and the Ukrainian versions:

*“By all the gods of Hungary*

*We hereby swear,*

*That we the yoke of slavery*

*No more shall wear.”* [5].

*«Клянемося перед богом*

*І людьми,*

*Що рабами більш не будем*

*Жити ми!»* [2, p. 175].

We can see that in the original version we speak about the God of Hungarians, but in English it is “gods” in plural. In Ukrainian it is “we swear to God and people”, but in the original there isn’t a word about people here. The last two lines mean that “we will no longer be prisoners”. So, even if we do not use the same words, the meaning should be still the same.

The process of translation seems, to different degrees, to be conditioned by two levels: the “cultural” and the “social”. The first level, a structural one, encompasses influential factors such as power, dominance, national interests, religion or economics. In our case it is national interests. The second level concerns the agents involved in the translation process who continuously internalize the aforementioned structures and act in correspondence with their culturally connotative value systems and ideologies [11, p. 4]. According to Sapir and Whorf: “No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language.” Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy [9, p. 23].

**Results.** Translating poetry is much more harder than it looks like. It is not only about the meaning of the words and sentences, but the structure of the poem, rhymes, national and religious factors, values and ideologies of the translator.

**Discussion.** As we saw in the first example although it rhymed, the text lost its meaning because of adding word “people”. In the second one the cultural meaning remained the same. When translating only the words and lines, the poem can lose its meaning and cultural values. That is why it is important to pay attention on more aspects.

## LIST OF LITERATURE

1. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. – Київ: «Вища школа», 1982. – 164 с.
2. Шандор Петефі. Поезії. / пер. з угор. Леоніда Первомайського. – Київ: Міжнародна Громадська Академія “Модус Колоріс”, 2006. – 334 с.

3. Шапочка К. А. Взаємодія культури і перекладу. Культурно-детерміновані фактори у практиці перекладу: монографія / за наук. ред. А. К. Солодкої. – Миколаїв: ФОП Швець В. М., 2017. – 232 с.
4. Buzinkay G. Kis magyar sajtótörténet. – Budapest: Haza és Haladás Alap., 1993. – 67 о.
5. Petőfi S. National Song. (Nemzeti dal Angol nyelven) / Translated by George Szirtes. – Available at: [https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Petőfi\\_Sándor-1823/Nemzeti\\_dal/en/2086-National\\_Song](https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Petőfi_Sándor-1823/Nemzeti_dal/en/2086-National_Song)
6. Petőfi S. Nemzeti dal. – Pest: Landerer-Heckenast nyomda, 1848. – 2 о.
7. Riedl F. Petőfi Sándor. – Budapest: Kisfaludy-Társ., 1923. – 236 о.
8. Zilahy K. Petőfi Sándor életrajza. – Pest: Emich Ny., 1864. – 159 о.
9. Bessnett. S. Translation Studies. Third edition. – London and New York: Taylor & Francis Group, 2002. – 176 p.
10. Gambier Y., Doorslaer L. Handbook of Translation Studies. – Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. – 458 p.
11. Wolf M. Constructing a Sociology of Translation. – Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. – 226 p.

*Сабіна Чепанне Сатмарі*

*Будапештський університет ім. Лоранда Етвеша, Угорщина*

*Науковий керівник: Вікторія Лебович PhD, старший викладач*

*м. Будапешт, Угорщина*

**ДО ІСТОРІЇ СПІВРОБІТНИЦТВА ДВОХ ВИДАВНИЦТВ  
(АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ШАРИ КАРІГ ПРО МОЖЛИВЕ  
СПІВРОБІТНИЦТВО ВИДАВНИЦТВ «EURÓPA» ТА «КАРПАТИ»)**

Угорсько-українські культурні та літературні зв'язки мають набагато більшу та цікавішу історію, ніж нам здається. Значний вплив на характер розвитку культурних відносин між українським та угорським народами мали історичні умови [Magela, с. 218].

В кінці XIX – на початку XX століття в Угорщині активно почав зростати інтерес до перекладів українських творів угорською мовою, і не тільки серед угорськомовних жителів країни. У 1896 році, наприклад, з'явився переклад твору І. Франка «Грицева шкільна наука» [1, с. 1099]. у газеті «Budapesti Hírlap» (Будапештський Вісник), у 1902 році літературне товариство Святого Іштвана опублікувало оповідання «Гриць і панич», а у тижневику «Alkotmány» (Конституція) вийшла друком повість «Перехресні стежки» [6, с. 221].

У 1916 році закарпатський літературознавець Гіядор Стрипський почав видавати у Будапешті часопис «Ukránia» (Українія), метою якого була пропаганда українсько-угорських відносин в Угорщині [5, с. 11]. У 1921 році з'являється угорський переклад п'єси Лесі Українки «Вавілонський полон» в журналі «Magyar Írás» (Угорська словесність), але у 1930-40 роках та у повоєнні часи в Угорщині українську літературу майже не згадують [3, с. 297]. Це пояснюється стосунками між Угорщиною та Радянським Союзом, але розвиток україно-угорських відносин вони і так не зупинили. З часом в Угорщині знову почали видавати радянські, зокрема і українські твори.

Одним з найважливіших видань став поетичний збірник «Ukrán költők» (Українські поети), що вийшов друком у 1971 році та містив у собі десятки угорських перекладів визначних творів української літератури. Редактором антології та автором післямови стала відома угорська україністка, поетеса, літературознавець, перекладач, «внесок якої в справу популяризації української літератури в Угорщині є колосальним» [2, с. 137] – Шара Каріг (1914–1999).

Оскільки діяльність Шари Каріг мала потужний вплив на розвиток україно-угорських літературних відносин, і це є темою моєї докторської дисертації, я почала досліджувати архівні матеріали її спадщини, адже після смерті Шари Каріг документи, листування, нотатки, фотографії, аудіо- та відеозаписи частково потрапили до Архіву Інституту Політичної Історії.

Під час дослідження архівних матеріалів я натрапила на цікаве листування Шари Каріг із закарпатським видавництвом «Карпати» про можливе співробітництво у галузі перекладу української літератури угорською мовою. Тема потребує подальшого дослідження, але я маю намір оприлюднити досі невідомі в науковому обігу матеріали [7, с. 48, 94-95].

Шара Каріг вчилася в різних країнах, вищу освіту здобула в сегедському, будапештському, даремському та лондонському університетах [4, с. 53, 55, 63], завдяки чому досконало володіла німецькою та англійською мовами. Вона все життя була активним громадським діячем, і сталося так, що події, які трапилися у 1947 році під час парламентських виборів в Угорщині, назавжди змінили її життя.

В історію Угорщини ці вибори увійшли під назвою «вибори з блакитними позначками». Виборцям, які бажали голосувати не на місці свого проживання, необхідно було подати про це заяву, і вони отримали блакитні бюлетені. Комуністичній партії вдалося «виграти» парламентські вибори завдяки фальсифікації цих блакитних виборчих бюлетенів: чимало виборців голосували в багатьох виборчих пунктах [8]. Шара Каріг повідомила про шахрайство відповідні органи влади, після чого її заарештували [4, с. 210, 213-215] і у березні 1948 року вона опинилася у Воркутлагу (Воркутинський виправно-

трудоий табір) [4, с. 256-262]. За 6 років заслання Шара Каріг вивчила російську та українську мови. 3 грудня 1953 року повернулася до Угорщини, а у 1957 році її справа була закрита радянською владою за відсутності злочину. Після повернення до Угорщини Шара Каріг стала перекладачем та почала працювати редактором у видавництві «Еуропа» (Європа). Саме це дозволило їй стати видатним популяризатором української літератури в Угорщині.

Серед листів Шари Каріг є короткий угорськомовний лист, що був написаний від імені видавництва «Карпати» Яношу Домокошу, директору видавництва «Еуропа» у жовтні 1969 року із підписом „С. Іванов”. Лист можна розглядати як заклик до співробітництва: *«Видавництво «Карпати» надішле Вам перелік з анотаціями найкращих творів українських письменників, угорський переклад яких буде здійснений в Ужгороді»*<sup>1</sup> [7, с. 48]. Автор листа пояснює, що переклади треба робити на Закарпатті, адже: *«Угорщині бракує перекладачів, які добре володіють українською мовою»*<sup>2</sup> [7, с. 48], тому *«Видавництво «Карпати» бере на себе переклад вибраних творів на Закарпатті (...), редагування відбудеться в Угорщині (...), книги будуть надруковані в Радянському Союзі»*<sup>3</sup> [7, с. 48]. Лист закінчується з думкою про те, що: *«Ця форма співробітництва між нашими двома видавництвами була б дуже корисною та значною мірою сприяла б популяризації української літератури в Угорщині»*<sup>4</sup> [7, с. 48].

Серед спадщини Шари Каріг мені також вдалося знайти лист-чернетку без дати та підпису – ймовірно відповідь на лист Іванова, – яку вона адресувала директорові видавництва «Еуропа». Лист-чернетка фактично містить у собі два листи: перший, приватний лист директорові із поясненнями ситуації та думками Шари Каріг щодо запропонованого співробітництва та висловлену у листі аргументацію, і другий лист - можливу офіційну відповідь видавництву

<sup>1</sup> „A Kárpáti Kiadó elküldi Önnek az ukrán írók legjobb műveinek annotációs listáját, melyeknek magyarra-fordítására Uzsgorodon kerülne sor”. (Переклад з угорської тут і далі – мій).

<sup>2</sup> „Magyarországon a kiadóknál ukrán nyelvet jól beszélő fordítóból hiány van”

<sup>3</sup> „vállalja a Kárpáti Kiadó, hogy Kárpáltján lefordítják a kiválasztott műveket (...) Magyarországon történne a kontrollszerkesztés, (...) a könyvek nyomására a Szovjetunióban kerülne sor”

<sup>4</sup> „ez a kiadóink együttműködésének hasznos formája lenne, s sokban hozzájárulna az ukrán irodalom magyarországi népszerűsítéséhez”

«Карпати». Чи була відправлена будь-яка офіційна відповідь від імені видавництва «Euróра», поки мені ще з'ясувати не вдалося: вирішення цього питання потребує подальшого дослідження.

З першої частини листа-чернетки Шари Каріг вимальовуються цікаві деталі тогочасної ситуації в галузі перекладу українських творів в Угорщині: *«Наше видавництво завдяки своїй спеціалізації публікує відносно небагато військових романів, і науково-фантастичну літературу також дуже рідко»*<sup>5</sup> [7, с. 95]. В обох частинах листа-чернетки Шара Каріг багато уваги приділяє спростуванню заяви українського видавництва про те, що в Угорщині не вистачає перекладачів художньої літератури з української мови: *«Карпати в основному помиляється, коли стверджує, що в «Euróра» бракує перекладачів, більшість помилок головним чином пов'язані з тим, що немає такого редактора, який міг би задовільно перевірити український текст. Викладачі університету, Ендре Бойтар, та навіть Ласло Шандор не знають усіх шарів літературної мови українських класиків та української народної мови.»*<sup>6</sup> [7, с. 94].

І в листі до Яноша Домокоша, і в можливій офіційній відповіді Шара Каріг підкреслює, що видавництво «Euróра» загалом готове співробітничати з видавництвом «Карпати», але за умови, що переклади робитимуться в Угорщині, і тільки перевірка перекладів відбуватиметься в Україні [7, с. 95]. Щодо місця видання угорських перекладів української літератури Шара Каріг пояснює директорові видавництва: *«Друкувати в Україні – це важкий тягар для надрукованих там українських перекладів, це в значій мірі знижує можливість їх продати; хоча останнім часом у цій сфері відбулися деякі*

---

<sup>5</sup> „kiadónk a szakosítás következtében aránylag kevés háborús regényt ad ki, és a tudományos fantasztikus irodalmat is csak ritkán”

<sup>6</sup> „a Kárpáti alapvetően téved, amikor azt állítja, hogy az Európa fordítóhiányban szenved, a hibák többsége inkább abból ered, hogy nincs olyan kontrollszerkesztő, aki az ukrán szöveget kielégítő módon tudná ellenőrizni. Az egyetemi lektorok, Bojtár Endre, de még Sándor László sem ismeri az ukrán klasszikusok irodalmi nyelvének és az ukrán népi nyelvnek minden rétegét.”

позитивні зміни. Якщо ми зробимо хоча б титульну сторінку тут, вдома, тоді різниця вже не настільки впадає в вічі!<sup>7</sup>» [7, с. 94].

Про те, як ця історія можливого співробітництва завершилася, мені ще не відомо, але проект офіційної відповіді видавництву «Карпати» Шара Каріг завершує словами: «між іншим наше видавництво згідно з своїми планами бажає і в майбутньому продовжити видання класичних українських творів (...) Будемо вдячні, якщо ви нам допоможете та надішлете на адресу видавництва твори В. Стефаніка, Марко Вовчка, Ольги Кобилянської та Юрія Яновського<sup>8</sup>» [7, с. 95].

### Анотація

Development of the history of Ukrainian-Hungarian cultural relations is an interesting field of research. Sára Karig, a Hungarian translator, poet, literary critic and public figure, learned Ukrainian and Russian languages during her captivity in Vorkuta. Back in Hungary she became an active promoter of Ukrainian-Hungarian cultural and literary relations. This article informs about the beginning of the possible cooperation between Hungarian publishing house „Európa” and Ukrainian publishing house „Карпати” based on the information from the legacy of Sára Karig.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

[1] БАБОТА, Л. (2008) *Перші переклади творів Івана Франка на теренах історичної Угорщини*. Матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. Том 1. Львів. 1097-1103.

---

<sup>7</sup> „súlyos tehertétel az ukrán könyveknek, hogy Ukrajnában nyomják ki őket, - ez nagy mértékben csökkenti az eladhatóságukat; bár az utóbbi időben néminemű javulás állt be ezen a téren. Ha legalább a borítólapot idehaza készítjük, akkor már nem olyan szembetűnő a különbség!”

<sup>8</sup> „kiadónk egyébként tervszerűen folytatni szeretné a klasszikus ukrán irodalom kiadását is (...) Hálásak lennénk, ha ebben segítségünkre lennének, és megküldenék a kiadó címére V.Sztefánik, Marko Vovcsok, Olha Kobiljanszka és Jurij Janovszkij műveit.”

[2] БАЛЛА, Е. (2019) *Мала проза українських письменників шістдесятників у перекладі угорською мовою*. Науковий вісник Ужгородського університету, Серія: Філологія Випуск 2 (42), 137-143.

[3] ШЕР В. (1967) Украинская литература в Венгрии. *Acta Litteraria* 9, 288–300.

[https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA\\_ActaLitteraria\\_1967/?query=acta%20litteraria%20&pg=298&layout=s](https://adt.arcanum.com/hu/view/MTA_ActaLitteraria_1967/?query=acta%20litteraria%20&pg=298&layout=s) (2022.03.29)

[4] BAKONYI, É. (2019) *Karig Sára. A szerencse lánya*. Magvető, Budapest, 684.

[5] LEBOVICS, V. (2018) *ARS TRANSLATIONIS*, ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, Budapest, 268.

[6] MEGELA, I. (1993) *Sztripszky Hiador a 19. század végi, 20. század eleji magyar-ukrán kulturális kapcsolatok tükrében*. In.: Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon. I. Budapest – Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft, 230.

[7] POLITIKATÖRTÉNETI ÉS SZAKSZERVEZETI LEVÉLTÁR (PIL) Karig Sára hagyatéka. 997.f.53

[8] SZERENCSE, K. (2019) *A politikai érdek üti a jogi érvet*. Rubicon. Történelmi magazin. <https://rubicon.hu/kalendarium/1947-augusztus-31-a-kekcedulas-valasztasok> (2022.03.29)

# ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ПРОФЕСІЙНОГО ДИСКУРСУ/ LINGUISTIC ASPECTS OF MODERN PROFESSIONAL DISCOURSE

**Беатрікс Вінце**

*Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*науковий керівник: доктор філософії  
у філологічних науках, доц. Барань Є.Б.*

*м. Берегове, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ СПІВІСНУВАННЯ ТА ВЗАЄМОДІЇ МОВ У МОВНОМУ ЛАНДШАФТІ МІСТА ВІНОГРАДІВ**

У роботі досліджено особливості співіснування та взаємодії мов у мовному ландшафті міста Виноградів.

Мовний ландшафт є невід'ємною частиною нашого життя, тому що куди б ми йшли, куди б не дивились, ми майже всюди в нашому інформативному світі стикаємось із візуальною мовною інформацією. Оскільки мова відображається на вітринах магазинів, комерційних знаках, плакатах, офіційних повідомленнях, дорожніх знаках тощо. Мовний ландшафт дає уявлення про образ міста.

Для дослідження ми обрали місто Виноградів. Відомо, що місто має давню історію, тут проживають представники різних національностей, зокрема українці, угорці, румуни, німці, роми та ін.

Об'єктом нашого дослідження є множина письмових знаків, яка доступна для нас у рідному місті. Для нас важливо визначити як у багатомовному середовищі взаємодіють мови, які передають важливу соціокультурну інформацію про місто Виноградів, його культурні особливості, історію. Використання знаків різними мовами пов'язано насамперед з явищем білінгвізму (маємо на увазі насамперед українсько-угорську, українсько-

російську двомовність). Отже, особливу увагу звернули на функціонування української та угорської мов. Вважаємо, що мовні знаки активно впливають на формування образу міста і особливостей мовної спільноти.

Нами зроблено і зібрано базу цифрових фотографій, проаналізовано написи на них, виявлено уживання української літературної мови, угорської мови, закарпатських українських діалектизмів та угорських лексичних елементів. Вважаємо, що поширення угорської мови пов'язано насамперед із тим, що велика частка населення з рідною угорською мовою проживає у селах Берегівського району (колишнього Виноградівського), яке часто приїжджає у місто Виноградів з метою вирішення повсякденних побутових справ. Двомовні написи на крамницях, ресторанах тощо є важливим атрибутом мирного співіснування представників різних національностей краю. Представимо написи на кількох світлинах:



*Фотографія №1 Двомовна назва*

*Фотографія №2 Двомовна назва*

Двомовні надписи можемо побачити не тільки на місцевих крамницях, а й на місцевому ринку:



Фотографія №3

Подамо приклади лексичних запозичень:



«ЗАКУСКА ПІД ГОРІЛОЧКУ» /350г (салдо солоне, салдо копчене, огірок солений, грінки)	100 грн
«ОВОЧЕВИЙ БУКЕТ» /250г	85 грн
«ОСЕДЕЦЬ ПІД ГОРІЛОЧКУ» /250г	80 грн
ГРИБИ БІЛІ МАРИНОВАНІ /180г	90 грн
АСОРТИ З МАРИНАДІВ /450г	78 грн
<b>ПЕРШІ СТРАВИ</b>	
БУЛЬЙОН /350г	42 грн
БОРЩ /400г	45 грн
БОГРАЧ /400г	58 грн
БОБ-ЛЕВЕШ /400г	58 грн
СУП-КРЕМ ГРИБНИЙ /250г	60 грн
СУП-КРЕМ З ГАРБУЗА ТА КРЕВЕТОК /250г	70 грн
СУП «МАРСЕЛЬ» /250г	105 грн
<b>ГАРНІРИ</b>	
КАРТОПЛЯНЕ ПЮРЕ /150г	30 грн
КАРТОПЛЯ ПО-ДОМАШНЬОМУ /200г	30 грн
КАРТОПЛЯ ФРІ /150г	30 грн
КАРТОПЛЯ ПО-СЕЛЯНСЬКИ /200г	40 грн
РИС З ОВОЧАМИ /200г	45 грн

Фотографія №4 Запозичене слово в назві

Фотографія №5 Запозичене слово в назві

*Paprika* 'перець' – сербсько-хорватського походження; у французьку, німецьку, чеську мови лексема потрапила через угорське посередництво [3, с. 615]. В одному кафе ми мали змогу зробити світлину про меню, в якому деякі



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Етимологічний словник української мови. В 7 томах. За ред. О. С. Мельничук. Т. 1–5. Київ, 1982–2006.
2. Csoréi László: Rutén–magyar szótár. // Чопей Л. Русько-мадярський словарь. Budapest, 1883.
3. Zaicz Gábor (szerk.): Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete. Budapest, 2006.

**Вікторія Собослай**

*Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*науковий керівник: доктор філософії  
у філологічних науках, доц. Барань Є.Б.*

*м. Берегове, Україна*

## **СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛЕКТНОЇ ЛЕКСИКИ У МОВІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Взаємодія української літературної мови та регіональних діалектів відбувалася впродовж її історичного розвитку. Ця взаємодія в основному виявляється у «написанні» слів, які тривалий час увійшли до регіональних діалектів. [2, с. 14 –15]. Діалектне мовлення є одним із найефективніших джерел збагачення літературної мови. Використання діалектної лексики в художніх текстах є засобом формування образу мови краю. Діалектна лексика стала невід'ємною частиною художніх творів, що відображають побут і культуру людей з різних куточків України. Західноукраїнський діалект тонко стилізовано у творчості І. Франка, В. Стефаника, Г. Хоткевича, М. Коцюбинського, М. Влада, С. Пушика, П. Скунця, Ф. Потушняка, П. Мідянки та ін.

Федір Потушняк, Петро Скунець та Петро Мідянка – відомі письменники Закарпаття. Їхній творчий доробок – це поезії, новели, оповідання, романи, драматичні твори. Їхня оригінальна поетична філософія базується на давніх міфологічних ідеях регіону.

Лексика мови творів привертає увагу мовознавців. Разом із тим проблема використання діалектизмів у творчості цих письменників не знайшло відображення в сучасній лінгвістиці, що визначає актуальність теми дослідження «Стилістичні особливості діалектної лексики у мові художньої літератури».

Таким чином, об'єкт дослідження – мова творів Федора Потушняка, Петра Скунця та Петра Мідянки.

Метою нашого дослідження є лінгвостилістичний аналіз діалектних варіантів, їх характерний потенціал у формуванні національно-регіонального мовного простору. Матеріалом дослідження стали праці закарпатських письменників Петра Скунця, Федора Потушняка та Петра Мідянки.

Федір Потушняк – відомий закарпатський письменник. Лексика мови творів Ф. Потушняка привертає увагу мовознавців. У художній системі митця світ видається зсередини суперечливим, але єдиним. Потушняк разом із такими митцями краю, як Зореслав, Колос, Рішко, Ірлявський, створив нову закарпатську поезію, ввів її в загальноукраїнський та світовий контекст [1].

Поетична творчість П. Скунця суттєво доповнює сучасну українську мову новими явищами, які заслуговують на ґрунтовне вивчення мовознавців. П. Скунець майстерно застосовує народну творчість: казки, легенди, перекази, пісні, прислів'я, балади, прислів'я – художньо переосмислюючи, осучаснюючи, надаючи нового, незвичайного звучання. Народнопісенний стиль, безумовно, є частиною поезії П. Скунця, збагачуючи поетичний світ митця. Характерні приклади діалектних лексем ми можемо побачити у його збірках поезій, а саме: “Розп'яття”, “На границі епох”, “Полюси землі”, “Нічні портрети”.

Петро Мідянка – один із найяскравіших представників постмодерної України. Його вірші характеризуються тематичною, лексичною, різноманітністю оригінальних фарб, високою культурністю, інтелектом і, головне, справжністю поетичного дару [8]. Художній метод Мідянки ґрунтується на художньому поєднанні трьох стильових компонентів: закарпатських діалектизмів та архаїзмів, філософсько-відстороненій інтонації вічного спостерігача та синонімічних рядах, які діють з необмеженою та химерною різноманітністю [4].

Джерельною базою для нашого дослідження послуговували різні збірки поезій поетів. Приклади діалектизмів цих збірок подаємо в алфавітному порядку у вигляді окремих словникових статей. Кожне діалектне слово

аналізуємо за такою структурою: після реєстрового слова подаємо частиномовну приналежність, український літературний відповідник, після якого слідує контекст із поезій письменника.

**Банувати** дієс. ‘сумувати, журитися.’: І шалик ніжніший, як пух горностая, мені банно, *баную*. Кінчається рік [5, с. 116].

**Баршонь** імен. ‘оксамит’: Линяє *баршонь* ветких покривал, заощінкаєш шкіряний пенал, начепиш оком добрі натюрморти [5, с. 30].

**Вакар** імен. ‘чередник’: І от у поточному віці, солідному віці, коли траплялися дикі вівці, та й тигри домашні були, і от такого віку, коли вже не диво гріх, *вакар*, що доглянув дівку, а череду не вберіг [7, с. 72].

**Вуйко** імен. ‘дядько по матері, брат матері’: На дошках ти бачив *вуйчину* і стрика- малолітній, запізнілий син [5, с. 115].

**Газда** імен. ‘господар’: Буває ж так: налякали *газду* поважного, й він помстився за витівки ваші, та не сам – напустив собак [7, с. 104].

**Днись** присл. ‘сьогодні’: Планети круглі, кругла й мисль, ані малого, великого, а що є завтра, то і *днесь*, і все з числа зійшло одного [6, с. 35].

**Капчурі** імен. ‘плетені з вовни шкарпетки в гуцулів’: Чад каганців, зимових вечорів і шліфування держална, грабелна, на щовбику зліталось непевне... ця м’якота недільних *капчурів* [5, с. 37].

**Легінь** імен. ‘юнак; парубок’: Мов *легінь*, веселий, ярий, в гори вечір йде і мріє, місяць ясний із-за лісу визирає на обрію [6, с. 26].

**Маржина** імен. ‘худоба’: Служив він Богу й людности, як міг, бо не цікавила *маржина* ні поліг, в’юнкий димок снував уверх з кадила [5, с. 37].

**Пацьорка** імен. ‘намисто’: Не тою маззю мажуть Густії, казенні гривні липнуть на долоні. І лиш один поет на Оболоні зняв *пацьорку* карпатської змії [5, с. 107].

**Пендрик** імен. ‘гумова палиця’: Кожного спиняю і питаю: Хто ви? І відповідає *пендриком* жандарм: Я – удар суспільства! Висновок епохи! [7, с. 78].

**Плат** імен. ‘хустка; вовняний плат’: Ввійшли в ліси зеленоокі сни, у тиху тінь далекі подорожні, співають в листю птиці голосні, як синій *плат*, далечина сьогодні [6, с. 72].

**Плесо** імен. ‘грядка чотирикутної форми’: В зелене *плесо* у садах незнані в ніч прилинуть птиці, дозріле сонце на шляхах цілує стопи таємниці [6, с. 74].

**Ріпа** імен. ‘картопля’: Де той заверб червений, де річкова рінця? Чому надприродня засмаглість лица? Земледільцю! Йди *ріпку* копати! [5, с. 118].

**Ружа** імен. ‘троянда’: Запаливши тихі ружі, на веселці день висів [7, с. 73].

**Толока** імен. ‘вільна ділянка біля села, що служить пасовищем’: Над *толокою* у вирій відлітає чорний птах, сумно грає-завиває хмурий вітер у лісах [6, с. 29].

**Трепета** імен. ‘осика’: Тремтить, здригається *трепета*, хоча спокійний цілий ліс [7, с. 236].

**Файка** імен. ‘люлька’: Горять ватри, як Фіалова *файка*, тиняюся – від міста до села [5, с. 72].

**Флояра** імен. ‘вид сопілки’: Посіявся явір у чорну хмару, а би я і в хмарі не втратив *флояру* [7, с. 46].

**Цімбор** імен. ‘приятель; побратим; друг’: Аж ня любиш, білявочко, люби ня самого, не позирай через плече на *цімбору* мого [7, с. 83].

**Чіжма** імен. ‘чоботи’: Кладе цукерки в *чіжми* Миколай, - Увесь пухкий вершковий білий май [5, с. 28].

**Шатрo** імен. ‘легке, розбірне, конусоподібне житло з тканини, шкіри і т. ін.; намет.: І прийшла з дитям дружина до циганського *шатра* [7, с. 40].

Письменники вводять у свої твори етнографію не лише тому, що хочуть ознайомити читача із закарпатським краєм, а й тому, що багато понять не мали належної літературної назви, оскільки були відомі тільки у побуті Закарпаття. Діалектизми вживаються для типізації характерів представників різних місцевостей і виступають передовсім засобом образотворення, індивідуалізуючи мову персонажа, характеризуючи його як носія особливої

ментальності, матеріалізованої, вербалізованої у говіркових одиницях різного типу. Важливою функцією діалектизмів у мові творів аналізованих письменників є їхня роль у художньому переконанні та етнографічній достовірності відтворення життя, соціального середовища, оточення тощо.

Під час аналізу нами було помітно, що Федір Потушняк частіше вдавався до використання закарпатських діалектизмів, у тому числі й гунгаризмів. Мова творів П. Мідянки відображає сучасний стан лексичного складу говірки Тячівщини Закарпатської області. Його поезія також має особливий закарпатський мовний смак, що може дещо ускладнювати сприйняття поезії читачами з інших регіонів України.

Отже, діалекти не лише відтворюють процеси закріплення цього територіального елемента спільної мови в літературній мові, а й впливають на формування стилістичних норм, тобто використовують його як засіб стилізації у мові художньої літератури [3, с. 10].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Голомб Л. Віртуальні виставки. Закарпатська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Ф. Потушняка, 2015. Дата звернення 24.11.2021. <http://www.biblioteka.uz.ua/vistavka/?presentation=67>
2. Жовтобрюх М. А. Проблеми взаємодії української літературної мови і територіальних діалектів // Мовознавство. 1973. № 1. С. 3–15.
3. Матвіяс І. Г. Відображення особливостей говорів у мові української художньої літератури. // Мовознавство. 2008. №6. с. 3–12.
4. Мідянка, П. М. Осередок: вірші / Петро Миколайович Мідянка. – К.: Спілка письм. України: Фонд "Літ. скарбниця": Культ. центр "Світовид", 1994. – 96 с.
5. Мідянка, П. М. Марамороський розлом: поезії / П. М. Мідянка; вступ. слово Н. П. Бедзір. – Ужгород: Карпати, 2011. – 216 с.

6. Потушняк Ф.М. Мій сад: Поезії і драми / упорядкування, підготовка текстів, передмова та примітки Д. М. Федаки. – Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2007. – 576 с.

7. Скунець, П.М. Твори: Кн. 3 / П. М. Скунець; упоряд. Н. Скунець. – Ужгород: Гражда, 2009. – 272 с.

8. Хланта І. В. Літературне Закарпаття у ХХ столітті. Біобібліографічний покажчик. — Ужгород, 1995. — 962 с.

**Богдана Данко**  
*студентка II курсу*  
*спеціальність 073 «Менеджмент»*  
*Освітня програма «Менеджмент»*  
*Науковий керівник: асистент кафедри*  
*полікультурної освіти та перекладу*  
*Синишина Ю.А.*  
*м. Ужгород, Україна*

## **FOREIGN LANGUAGES IN INTERNATIONAL COMMUNICATION**

The article analyzes the importance of language in the frame of intercultural communication breaking down cultural barriers and building awareness of cultural norms, as well as enhancing self-awareness and communication skills which are important due to the increasing effects and influences of globalization.

There are more than 7,000 languages in the world where 40 are the most common and spoken by about 60% of the world's population. Not every language is a state language, and not every state speaks the same language. There are many countries where people speak dialects that are also considered to be separate languages. And every language is unique and useful.

There is no secret that the modern world is changing dynamically. Globalization and the latest communication systems transcend visible and invisible borders. Thanks to technological and political transformations, the world is becoming more transparent, flexible and accessible. Today no one is surprised by the opportunity to travel to any country or communicate with people living on other continents. That`s why a lot of people, who understand that knowing languages is important for this routine life, start to learn at least one [1].

Language is a specifically human capacity for acquiring and using complex systems of acoustic as well as kinetic signals to express thoughts and feelings, and language is used for the exchange of knowledge and experience. The main problem

of this planet is that language systems vary greatly from region to region. The variety may be so different that one individual does not understand the language of a member from another region or country. So, the best option is to choose one that would be international and everyone could understand each other [2].

There are currently several languages on our planet vying for the status of the common future language. More than one and a half billion people speak Chinese, hundreds of millions Spanish, Portuguese, French and other languages. However, the palm of the championship is occupied by English. For more, this language is gaining ground, encouraging people living in a globalized world to study it [1].

As we know, the English language is used in about 100 countries all around the world. Today if you don't know English, you are in danger of being excluded from what's going on – in education, at work and especially in the world of technological advances. It is the language of progressive science and technology, trade and cultural relations, commerce and business. It is the universal language of international aviation, shipping, navigation, sport, diplomacy.

Here are some reasons why English is the language of future [1]:

1. English is the most common language in the world

Researchers estimate that there are currently around 400 million native English speakers in the world. Another 1.6 billion people speak it and more or less understand it. This is more than a quarter of the world population. So you will always find someone to talk to.

2. The language of international business

Businesses around the world are primarily managed by financial centers in the United Kingdom and the United States. This fact automatically makes English the language of international business. At the same time it is believed to be used as an international business language due to the fact that English-speaking people are not rushing to learn other foreign languages.

3. English is easy enough to learn

Let's look at the situation from a different angle. Why should people learn some foreign language when they already know their own? Someone will say that the

reason not to learn - laziness, others will say that it's unnecessary. But, there is a well-known phrase said by Johann Goethe: «Those who do not know foreign languages do not understand anything in their native language».

There is also one more reason why you need to learn other languages. Recently, researchers from the University of London have conducted a large statistical and scientific study to conclude that people who learn foreign languages have more flexible and original thinking. This conclusion is based on the fact that scientists have scientifically confirmed a direct link between the activity of gray matter and knowledge of several languages. Apparently, everyone knows the saying: "How many languages you know, so many times you are a human". That's why, the more languages you know today, is better for you. After all, every language is a key that opens the door to something new [3].

In conclusion, I want to say that we clearly see that nowadays there are more and more people who want to know foreign languages. They understand the importance of studying them. They do not consider this desire only as a tribute to fashion, but think about the benefits that knowledge of foreign languages gives to any educated person. Learning any foreign language opens up new opportunities for us, makes our spiritual world richer. Knowing a foreign language, a person automatically moves to a higher social level, as he becomes a competitive candidate for a high-paying position. After all, as you know, prestigious organizations are usually either representatives of foreign companies, or have active partnerships with them. And there you cannot do without knowledge of a foreign language! Foreign languages improve the quality of our lives in all its spheres.

## **LIST OF LITERATURE**

1. Here are nine reasons why English is the language of the future. URL: <https://nubip.edu.ua/node/90969>

2. The Practice of Foreign Language Communication: English. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/243905/1/Znachenok.pdf>

3. Top 7 reasons to learn a foreign language. URL:  
<https://buki.com.ua/blogs/top-7-prychyn-shchob-vyvchaty-inozemnu-movu/>

4. Learning Foreign Languages. URL:  
<https://www.learnenglishbest.com/learning-foreign-languages.html>

**Дарина Юрець**  
*студентка II курсу*  
*спеціальність 073 «Менеджмент»*  
*Освітня програма «Менеджмент»*  
*науковий керівник: асистент кафедри*  
*полікультурної освіти та перекладу*  
*Синишина Ю.А.*  
*м. Ужгород, Україна*

## **THE ROLE OF MODERN EDUCATIONAL TECHNOLOGIES IN TEACHING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE**

Language is the main vector of communication, the communication that develops and shapes languages throughout the history of mankind. It is the natural tendency of people to communicate in their native language, which is the most convenient for expressing themselves and as well for understanding others. The modern age increases the need to interact with people, companies which may belong to different cultures and communicate in different languages across country borders. To achieve this intercultural connection between different instruments, the use of an international language is becoming more vital. The choice of a common language of communication is influenced by both the context of communication and the social, cultural or economic context of the initial environment of communicators [1].

The purpose of our research is to make a detailed description of the foreign languages in International Communication. Granted, we want to focus on the English language - as a main language in the whole world.

First of all we want to highlight that foreign languages are so important to know nowadays. The aim of language knowledge is to provide people with a good command of cultures along with the knowledge and abilities necessary to understand their cultural, historical, literary, economic, social and political contexts.

Besides communication skills, people also improve their critical and research knowledge, while training for the daily, professional use of languages both in the written and oral modes. Knowledge of societal conventions, and the cultural aspect and variability of languages is important [2].

The development of international trade and the growing role of global organizations have intensified the trend towards simplification of communications. One decision to reduce the number of languages based on the main language was taken by the United Nations, which has six official languages for communicating with others: Arabic, Chinese, English, French, Russian and Spanish.(United Nations, 1992)

Another solution is associated with multinational business structures, the global expansion of companies that uses either the language of the company's country of origin or a neutral language that allows communication between employees belonging to different cultures [1].

Many companies, organizations, business structures and unions try to address their target countries by as few languages as possible, and some rely in doing so on English.

The English language is a unique language, which is being used at international level. Most importantly, English is the official language in 53 countries and is spoken as a first language by around 400 million people worldwide. But that's not all, it is also the most common second language in the world.

People often call English the international language of business. Most multinational companies require a certain degree of English proficiency from potential employees so in order to get a position with a top company, more and more people are learning English.

One of the research sources claims that 3 factors control the market value of a language: population size, economic power of the speech community, respectively information quantity and culture elaboration, adding as subsidiary factor the size of language territory.

According to the British Council, more than 1.75 billion people worldwide are fluent in English, nearly a quarter of the world's population, compared to 559 million Spanish speakers at various levels and 0.274 million French speakers. It really shows how important the use of English is in the world.

Although English is considered one of the main international languages, there are also other languages that are often used for world communications.

The analyses say that at least 3 countries or territories use English (91 countries), French (48), Spanish (22), Arabic (26), Russian (11), Portuguese(9), Dutch (7), German (5), Chinese (5), as well as Italian (5), Danish (3), Malay (3), Swahili (3), and a smaller group of them spread on at least 2 continents: English (6 continents), French (6), Spanish (4), Portuguese(4), Dutch (3), Arabic (2), Russian(2), Danish (2), Italian (2).

Few other languages have official status in two neighbor countries: Croatian, Papiamento, Romanian, Serbian, Sotho, Swahili, Swati, Seshen, Tswana and Turkish. All of these languages spoken in multiple countries can be considered "international languages", which means that they allow communication between the two countries.

To summarize, we can say that learning foreign languages for world communication is of great importance in all branches of life.

English is definitely one of the most important world languages that opens many doors allowing you to communicate with the whole world. In addition to it, there are other recognized languages, which also facilitate and help to communicate with each other. In my opinion, the study and investment in the development of languages is one of the priorities of the economic, political and other spheres of activity of any country (in particular, for Ukraine too).

## **LIST OF LITERATURE**

1. Cross-Cultural Management Journal Volume XVII, Issue 2 (8) / 2015:  
VOCATION OF LANGUAGE FOR INTERNATIONAL COMMUNICATION –A  
PREDICTION TOOL FOR FUTURE EVOLUTIONS IN GLOBAL

COMMUNICATION.

URL:

[https://www.researchgate.net/publication/303721194\\_VOCATION\\_OF\\_LANGUAGE\\_FOR\\_INTERNATIONAL\\_COMMUNICATION\\_\\_A\\_PREDICTION\\_TOOL\\_FOR\\_FUTURE\\_EVOLUTIONS\\_IN\\_GLOBAL\\_COMMUNICATION](https://www.researchgate.net/publication/303721194_VOCATION_OF_LANGUAGE_FOR_INTERNATIONAL_COMMUNICATION__A_PREDICTION_TOOL_FOR_FUTURE_EVOLUTIONS_IN_GLOBAL_COMMUNICATION)

2. Communication in foreign languages. URL:

<http://keyconet.eun.org/foreign-languages>

**Volodymyr Revniuk**

*University of Pannonia*

*Scientific Supervisor: Bányi Szilvia, PhD, lecturer*

*Veszprem, Hungary*

## **LANGUAGE CONTROL IN VISUAL LANGUAGE PERCEPTION**

### **Literature Review**

Visual language perception studies investigate how people comprehend and understand the language that they read. One of the important questions in this field is the mechanism of language perception. Bilingual Interactive Activation (BIA) model [Grainger and Dijkstra, 1992; Dijkstra and van Heuven, 1998; van Heuven et al., 1998] suggests an account for language perception mechanism for bilinguals.

According to the BIA model, all words in mental lexicon are united in networks that separate these words into language nodes. When a bilingual sees a word, numerous other words from mental lexicon become activated too, usually even from the different language. Controlling the comprehension process, human brain activates the relevant language node and inhibits the non-target language node. That is the “mechanism of language control”, which still evokes a lot of debates in visual language perception studies.

Another, Inhibitory Control (IC) model [Green, 1986; 1998], while initially being developed as model of language production, was extended to language perception and proposed a bit different mechanism of language control, compare to BIA model.

Both BIA and IC model relied on inhibitory mechanism, but predicted different patterns of language control. According to BIA model, bilingual’s weaker language (L2) would be inhibited more than dominant language (L1), which would lead to more difficult switching from L1 to L2 – dominance-reversed Switching Cost (SC). IC model predicts completely opposite language control, with harder switching from L2 to L1 – dominance-related SC. To a great extent, language control studies

investigate which theory provides more accurate description of language control mechanism.

So far, most of the studies reported similar SCs for L1 and L2 – symmetrical switching costs them [Christoffels et al., 2007; Schwieter and Sunderman, 2008; Declerck et al., 2013; Fink and Goldrick, 2015]. Only few studies reported asymmetrical, dominance-related SC as predicted by the IC model [Jackson et al., 2004, Mosca & de Bot, 2017]. The existing controversy must be addressed, as it is done in the current study.

In this study, we investigate language control patterns with linguistically distant language pair (Hungarian - English) and thoroughly evaluate the participants' language dominance.

The research questions of this study are:

1. Is there a language switching cost during language control in perception for unbalanced bilinguals?
2. Is switching cost asymmetry dominance-related (in accordance with IC model) or dominance-reversed (in accordance with BIA model)?
3. What is the relation between language dominance and switching cost mechanism?

Asymmetrical, dominance-related switching costs are expected to be observed in this study, that are expected to significantly correlate with language dominance, language learning and using history and daily language use of the participants.

## **Methodology**

### **Participants**

32 bilingual participants took part in this research. All participants were native speakers of Hungarian who have started acquiring English after the age of 7.

### **Instruments**

The Bilingual Language Profile (BLP) questionnaire (Birdsong et al., 2012) was used to explore the language dominance (based on language history, use and attitudes) of the participants which consisted of 48 questions. A computer-based

lexical decision (LD) experiment was used to measure the switching cost. The experiment materials consisted of 28 real words (14 English and 14 Hungarian) and 28 non-words (following the two languages' rules, respectively). The participants' task was to decide whether the presented word is a real word or non-word. Words were matched for frequency and orthographic length. Non-words were created by changing the sub-syllabic elements of the real words. Non-words had the same orthographic length as their real-word counterparts. Language specific symbols (e.g. ö, ú, etc.) were not used for words or non-words.

### **Procedure**

Participants were tested individually, in a quiet room. Participants have received oral instructions and written instructions on the computer screen. The whole session consisted of practice session and main session of lexical decision tasks. All participants were instructed to report as quickly and correctly as possible. In lexical decision task, the reaction times were measured as the time span between the display of stimulus on the screen and pressing of one of the response buttons. A trial consisted of: (1) a blank screen for 250 ms; (2) a fixation cross for 250 ms; (3) a blank screen for 250 ms; (4) a target stimulus for 2000 ms.

Participants were instructed to decide whether the presented strings of letters were real or non-sense words by pressing one of two buttons, on the left or right sides of the keyboard. The task block consisted of 336 trials in total. 1/3 of the trials (112) were non-sense words and the remaining trials were: real English (112) and real Hungarian (112) words. Participants were instructed that the language to which words belonged was irrelevant for the task and required the same answer – real word. All trials were organized pseudo randomly, in 4-item-chunks. Words or their derived non-words could not appear twice within two consequent chunks. Every participant received only one block of trials.

### **Results**

#### **Bilingual Language Profile**

The detailed description of the BLP questionnaire results are presented in Appendix A.

## **Lexical Decision Task Analysis**

The analysis of Lexical Decision task accuracy rates revealed that generally: the mean accuracy of the participants was 93.95% (SD = 3.80). The more detailed description of Lexical analysis is provided in Appendix B, but the main points are:

Responses to L1 words in Response Repetition, Language Repetition condition were significantly faster than in Language Switch condition ( $t = 4.68$ ;  $p < 0.001$ );

Responses to L2 words in Response Repetition, Language Repetition condition did not differ significantly in Reaction Times compared to Language Switch condition ( $p > 0.05$ );

The Switching Cost for L2 Words in Response Repetition condition was significantly higher than for L1 Words in Response Repetition condition ( $t = 5.18$ ;  $p$ -value,  $p < 0.001$ ) which means that in this research, asymmetrical, dominance-related switching cost is observed.

## **BLP questionnaire and Lexical Decision task performance correlation analysis**

The analysis of correlations between BLP questionnaire data and Lexical Decision task data revealed that the only significant correlations were observed with: L2 Language History, L2 Total Background and Language Dominance values.

## **Discussion and Conclusion**

In relation to the first and second research subquestions, asymmetrical, dominance-related switching costs were observed which coincides with previous results obtained by Jackson et al. [2004] and Mosca & de Bot [2017].

In the most recent of the mentioned studies, by Mosca and de Bot [2017], it was highlighted, that their unique results with asymmetrical switching costs could be obtained because of the use of language non-specific stimuli. In this study, linguistically distant languages were used and only language specific stimuli were available in such conditions. In contrast to Mosca and de Bot explanations, dominance-related switching costs were observed in this study. This finding goes in line with language schema account of IC model [Green, 1998], which was later solidified in the study by Orfanidou and Sumner [2005]. It was proposed that

language specificity should have a limited influence on switching costs and that language control should be executed independently of linguistic systems.

The second noticeable difference of this study is that we have conducted a more thorough investigation on participants' linguistic background and its influence on language switching costs. Despite the fact that it is difficult to compare this study to previous works in relation to participants' language dominance, our approach could contribute to the standardization of further language control studies. In our case, it was observed that L2 linguistic background and language dominance correlated significantly with the reaction times.

Another important note should be made about participants' reflection on the lexical decision task and stimulus organization. Some participants have revealed that some of the answers to give were predictable. Additionally, one participant's results were removed from the analysis for the presence of abnormally fast reaction times on numerous trials (potentially relying on answer predictability).

To a certain extent, trial organization was predictable. The trial organization in this experiment relied on "chunks" of 4 trials. Within each chunk, first 3 trials belonged to the same type and required the same answer. Indeed, the last trial that had a language change (from L1 to L2) or response change (word to non-word answer) was relatively unpredictable and it was impossible to automatize one's responses adequately. Yet, the study of switching costs relies on answers in Language Switch and Repetition conditions. There is a possibility that in Language Repetition conditions, some reactions were abnormal, relying on developed answer patterning but not the actual visual stimuli.

In a study by Reynolds et al. [2016, pp 7-9], where the effect of switching predictability on language switching cost was investigated, it was found that the switching cost asymmetries were observed even when language switches were predictable. This goes in line with the observations of our research, but once again, we must admit that our experiment methodology could include more variable trial organization and careful response analysis that could allow more reliable reflection on the obtained results.

## LIST OF LITERATURE

1. Christoffels, I. K., Firk, C., and Schiller, N. O. (2007). Bilingual language control: an event-related brain potential study. *Brain Res.* 1147, 192–208. doi: 10.1016/j.brainres.2007.01.137
2. Declerck, M., Koch, I., and Philipp, A. M. (2013). Digits vs. Pictures: the influence of stimulus type on language switching. *Bilingualism* 15, 896–904. doi: 10.1017/S1366728912000193
3. Dijkstra, A. T., and van Heuven, W. J. B. (1998). “The BIA model and bilingual word recognition,” in *Localist Connectionist Approaches to Human Cognition*, eds J. Grainger and A. Jacobs (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.). 189–225.
4. Fink, A., and Goldrick, M. (2015). Pervasive benefits of preparation in language switching. *Psychon. Bullet. Rev.* 22, 808–814. doi: 10.3758/s13423-014-0739-6
5. Grainger, J., and Dijkstra, T. (1992). “On the representation and use of language information in bilinguals,” in *Cognitive Processing in Bilinguals*, ed R. J. Harris (Amsterdam: Elsevier Science Publishers B.V.), 207–220.
6. Green, D. (1986). Control, activation, and resource: a framework and a model for the control of speech in bilinguals. *Brain Lang.* 27, 210–223. doi: 10.1016/0093-934X(86)90016-7
7. Green, D. W. (1998). Mental control of the bilingual lexico-semantic system. *Bilingualism* 1, 67–81. doi: 10.1017/S1366728998000133
8. Jackson, G. M., Swainson, R., Mullin, A., Cunnington, R., and Jackson, S. R. (2004). ERP correlates of a receptive language-switching task. *Q. J. Exp. Psychol.* 2, 223–240. doi: 10.1080/02724980343000198
9. Mosca M and de Bot K (2017) Bilingual Language Switching: Production vs. Recognition. *Front. Psychol.* 8:934. doi: 10.3389/fpsyg.2017.00934

10. Orfanidou, E., and Sumner, P. (2005). Language switching and the effects of orthographic specificity and response repetition. *Mem. Cognit.* 33, 355–369. doi: 10.3758/BF03195323
11. Reynolds, M. G., Schlöffel, S., and Peressotti, F. (2016). Asymmetric switch costs in numeral naming and number word reading: implications for models of bilingual language production. *Front. Psychol.* 6:2011. doi: 10.3389/fpsyg.2015.02011
12. Schwieter, J. W., and Sunderman, G. (2008). Language switching in bilingual speech production. *Ment. Lex.* 3, 214–238. doi: 10.1075/ml.3.2.06sch
13. van Heuven, W. J. B., Dijkstra, A., and Grainger, J. (1998). Orthographic neighbourhood effects in bilingual word recognition. *J. Mem. Lang.* 39, 458–483. doi: 10.1006/jmla.1998.2584

**Софія Супруненко**

*Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*науковий керівник: доктор філософії  
у філологічних науках, доц. Чонка Т.С.*

*м. Берегове, Україна*

## **НОВАТОРСЬКА ТЕХНОЛОГІЯ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ У РОМАНІ МАКСА КІДРУКА «ДОКИ СВІТЛО НЕ ЗГАСНЕ НАЗАВЖДИ»**

Постмодерний науково-фантастичний роман Макса Кідрука «Доки світло не згасне назавжди» є першим українським твором, написаним з використанням технології AR, тобто, доповненої реальності. Ця новаторська технологія, за словами самого автора, була використана ним для того, щоб заохотити до прочитання книги підлітків, які за власної волі (а не за вимогою освітньої програми) художню літературу (а особливо сучасну і українську) не читають [2]. У світі науки та техніки, що динамічно прогресує, AR вже не вважається новітньою технологією, однак у світі літератури це цілком нова галузь сторітеллінгу. Попри те, що протягом останніх років вона активно застосовується при написанні дитячої розвивальної літератури (наприклад, якщо навести смартфон на книжечку, на екрані застрибають літери), саме у романі Макса Кідрука «Доки світло...» AR вперше в українській літературі була використана на вищому, серйознішому рівні.

Макс Кідрук (разом з луцькими IT-спеціалістами) детально продумав алгоритм роботи програми, щоб читач без зайвих зусиль зрозумів, як та коли нею користуватися. На початку книги зазначено QR-код, за яким можна завантажити додаток, необхідний для користування доповненою реальністю. Він доступний для користувачів двох найпопулярніших операційних систем смартфонів – Android та IOS. Принцип роботи додатку примітивний, для нього знадобиться лише смартфон і сама книга. При наведенні камери на обкладинку книги чи піктограми, що розміщені на її сторінках, на екрані читача з'явиться

або анімація, або зображення місця, де відбуваються події в романі, або додаткова історія про якогось із персонажів. Самі піктограми є унікальними: вони різняться між собою і більше схожі на руни, ніж на класичний квадратний QR-код, через що вони читабельні лише за допомогою авторського додатку.

Варто зазначити, що навіть без використання технології доповненої реальності книга є цілісною, тобто зміст не втратиться, якщо читач не скористається додатком. Також цікавим є те, що читач сам може вирішити коли переглянути піктограми – під час чи після прочитання всієї історії. Для найглибшого занурення в історію, уявлення повної картини, яку хотів передати автор, кращим рішенням буде послідовне зчитування піктограм. Так інтриги перед прочитанням додасть зчитування самої обкладинки книги («інтерактивної», як назвав її на презентації письменник), і зміст, вкладений в анімацію, поступово розкриється читачеві у викладеній Кідруком історії.

Піктограми із зображеннями геолокацій потребували серйозних зусиль від авторів ідеї, адже для цього проводилася аерозйомка деяких архітектурних об'єктів Рівного – міста, де відбуваються події роману. У доповненій реальності можна розглянути будинки, де мешкали герої розповіді, вулиці та парки, якими вони ходили, кав'ярні, де вони зустрічалися. Прикметно, що одні й ті ж локації у додатку поступово розширюються та доповнюються деталями відповідно до розвитку сюжету. Над будівлями, що існують в реальності, завбачливо написано, хто з вигаданих героїв там мешкає, наприклад, «Квартира Іванки Бадалян», «Квартира Рути Статник».

За іншими піктограмами ховаються сайд-сторі, які допомагають краще зрозуміти сюжет. Ці відгалуження були зроблені автором для компактності книги, адже кожна із «другорядних гілок сюжетного дерева» [1] значно розширила б її. На презентації книги письменник висловлює думки щодо актуальності та новаторства такого підходу до написання сучасної літератури: *«Ми іноді говоримо, що якийсь роман має нелінійний сюжет. І, як на мене, це не зовсім правильно, бо коли ми говоримо про нелінійність, то йдеться радше про хронологічну непослідовність. Тобто, ось ці нібито паралельні сюжетні*

лінії розгортаються паралельно лише у читача у голові, а на папері (в тексті) їхні епізоди між собою хоч і перемішані хронологічно, однаково немовби нанизані на одну нитку, тобто «технічно» такий роман все ж залишається лінійним.<...> На противагу цьому, використання мобільного додатку дає можливість створити по-справжньому нелінійний сюжет. Тепер ми можемо зробити структуру сюжету деревоподібною, винісши певні фрагменти з тексту в додаток. Фрагменти, які розкривають той чи той епізод з основної сюжетної лінії з абсолютно несподіваного боку» [1]. Кідрук бачить доцільність винесення певних епізодів поза текст з двох причин: по-перше, вони завеликі для зносок, а по-друге, їх наявність безпосередньо у романі пригальмовувала би його читання.

Незважаючи на позасюжетність епізодів, ці історії є важливими для розуміння внутрішнього світу перонажів. Наприклад, першою такою новелою є розповідь про Григора Статника, батька Рути. В інших епізодах можна познайомитися ближче з історією Іллі Ісаєва, нареченого Індії, а також Якова та Анни Чорнаїв, шкільних вчителів Рути. Ще один важливий елемент наративу, який Макс Кідрук виніс за рамки тексту, це щоденник Анни Чорнай, без якого мотивація та внутрішні переживання героїні не були б розкритими до кінця.

Окремого висвітлення заслуговує другорядний герой роману Марк Грозан. Його постать вже відома читачам попереднього роману Кідрука «Не озирайся і мовчи», в якому підліток виступає головним героєм. Письменник застосовує інтертекстуальність у поєднанні з віртуальною реальністю: для нових читачів, що вперше знайомляться з Грозаном, читаючи «Доки світло...», він пропонує придбати та прочитати книгу «Не озирайся і мовчи». Також у читачів є можливість поспілкуватися з цим героєм через чат у Messenger. Насправді, по той бік екрану знаходиться лише вдало «написаний» чат-бот, який, проте, виконує важливу роль в урізноманітненні емоційного полотна роману. Спілкуючись із Марком, читач цікавиться його переживаннями, історією, роллю, яку він відіграє в романі «Доки світло не згасне назавжди».

Для занурення читача в таємничу, містичну атмосферу Марк може надіслати відео чи навіть зателефонувати.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що Макс Кідрук створює власну інтелектуальну гру з читачем, де останньому необхідно самотужки складати пазли до купи із наявних (хоч іноді й старанно прихованих) елементів. Самим використанням технології AR письменник підносить на новий рівень поняття «тексту в тексті», осучаснюючи формат книги загалом. На нашу думку, цей формат оповіді в подальшому стане доволі популярним, адже автори зможуть втілювати свої ідеї не лише на папері, але й у доповненій зображеннями чи звуками реальності.

**Annotation.** The relevance of this scientific research is due to the subject of its study. Max Kidruk's postmodern science fiction novel “Until the Light Goes Out Forever” is the first Ukrainian work written using augmented reality technologies (AR). According to the author of the book, this innovative technology was used to encourage teenagers to read. In the rapidly evolving world of science and technology, AR is no longer considered the latest technology, but in the world of literature it is a completely new branch of storytelling. Despite the fact that in recent years it has been actively used in writing children's literature, it was in Max Kidruk's novel “Until the Light Goes Out Forever” that AR technology was used for the first time in Ukrainian literature at a higher, more serious level.

It can be argued that this format of the story will become quite popular in the future, because the authors will be able to embody their ideas not only on paper but also in augmented reality with images or sounds.

Thus, the article analyzes and interprets the AR technology and graphic design of the publication of the novel. The role of these elements in the holistic perception of the artistic text was also determined.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Макс Кідрук "Доки світло не згасне назавжди" (презентація). Режим електронного доступу: [https://www.youtube.com/watch?v=PSsI7n3iO\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=PSsI7n3iO_0)
2. Український письменник поставив свою долю на додаток для смартфона. Режим електронного доступу: <https://my.ua/news/cluster/2019-07-03-ukrayinskii-pismennik-postaviv-svoiu-doliu-na-dodatok-dlia-smartfona>

**Вікторія Собослай**

*Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II*

*Науковий керівник: доктор Ілона Густі*

*м. Берегове, Україна*

## **TYPES OF TEACHING MATERIALS USED IN THE ENGLISH CLASSROOM IN TRANSCARPATHIA**

Language is a tool to express our ideas, thoughts, feelings and messages. Teaching a language is a difficult task because of the nature of the subject. To make learning interesting, the teacher can use teaching materials. The manuals that teachers use in the classroom to make their teaching clearer and more effective are called learning materials or teaching aids.

Teaching materials are both human and non-human instructional resources which teachers use in the course of teaching. They enable both the teachers and students to participate actively and effectively in lesson sessions [5].

The purpose of this work is to provide theoretical views on instructional materials, a description of their main types and methods of their use. The work primarily concerns the most frequently used teaching materials and their impact on the learning process in English lessons in Transcarpathia. The object of the research will be the attitude of teachers to the use of different teaching materials.

The importance of materials in language teaching and learning has been extensively acknowledged [7]. Teaching materials are a key instrument in most language courses. Language teaching throughout the world today could not be more successful without the extensive use of commercial materials [9].

The choice of teaching materials is a very important part of teaching and learning a foreign language. Today, resources for learning materials are available to everyone. According to Azikwe, there are three broad types of grouping of instructional materials: visual, audio, and audio –visual [1].

Audiovisual tools are teaching aids that make the teaching and learning process more interesting and effective. Audiovisual aids are used to make the process more vivid and spectacular. This reduces the level of verbalism, providing content in concrete forms. Audio-visual aids include visual and auditory aids. Audiovisual aids have been classified in different ways according to different approaches. Some of these are:

1. Technical Approach: They have been classified into two types, audio aids and visual aids.

a. Audio aids: The aids which use sense of hearing are called audio aids, e.g., radio, tape-recorder, records player etc.

b. Visual aids: Those aids which use sense of vision are called as visual aids, e.g., models, pictures, maps, bulletin board, slide, epidiascope, overhead projector etc.

2. Audio aids and visual aids can be classified into two types.

a. Projected aids: Teaching aids which help in their projection on the screen are called as projected aids. For example, film stripes, slides, film projector, overhead projector, epidiascope etc.

b. Non-projected aids: Teaching aids which do not help in their projection on the screen are called non-projected aids. For example, chalk board, charts, actual objects, models, tape-recorders, radio etc. [2].

Using recorded videos or playing videotapes or DVDs during lessons adds a new dimension to classes and helps students visualize what they are learning. With audio-visual aids, students not only hear the language they also see, but it helps them understand what they are learning. Videos can increase students' understanding as they can see facial expressions and paralinguistic features. According to Harmer there are some videos which are really useful for teaching among them: "off-air-programmes, real-world videos and language learning videos" [3, p.284].

Learning is a complex process and the visual aids are a great help in stimulating the learning of a foreign language. Good visual materials will help maintain the pace of the lesson and the student's motivation. As students learn most

through visual stimulus, the more interesting and varied these stimuli are, the quicker and more effective our learning will be [2]. Furthermore, visuals can act as a bridge between the mother tongue and English, eliminating the need for direct translations as well as lengthy explanations and interpretations [6].

Audio media are probably the oldest and most familiar of those used in education and training. They are readily available, relatively inexpensive, relatively easy to produce and familiar to most learners. Audio media consist of audio cassettes and their recording devices, records and players, radio programmes and radio receivers, and telecommunication programmes and equipment. Audio devices use the sense of hearing. These types of aids, along with audio-visual aids, are useful in language learning. Listening practice allows students to hear not only the voices of their teachers, but also a variety of voices. Audio programs can be presented to learners in two basic forms, live or recorded. A program is recorded either on an audiotape or a record. A live program requires the use of radio, telephone systems, or public address systems. Such systems can be present recorded programs as well. Some types of audio aids are radio, gramophone and tape recorder. The programs which are broadcasted by the radio are useful to the learner to learn correct pronunciation and accent and also can develop good listening skills in addition to knowledge [2].

In Transcarpathian Hungarian schools, English is the main language taught, as there is a growing demand for this foreign language. English is taught in most of the Hungarian districts, including Berehove, Mukachevo and part of Uzhhorod, but in some Hungarian schools in the Vynohradiv district German and French are dominant or have been dominant, as English is gaining ground [4].

The textbook is the main tool for learning a foreign language. In addition to textbooks, teachers also use various teaching aids in English lessons. One of the most common tools is children's literature. Teachers of English in Transcarpathia have a positive attitude towards the use of children's literature in foreign language classes. In addition, one of the most popular resources is the Internet and the opportunities it offers. This is not surprising, since nowadays there are more and more studies and

publications about the use of modern technical means. Most teachers have a positive attitude towards stories and tales and use them in the teaching and learning process. However, there are cases where teachers are either not familiar enough with the possibilities available, or are afraid of them, or they are afraid of time constraints, so that stories, tales and the use of various aids do not fit into the lessons [8].

So, teaching-learning materials are constantly concerned with methods, approaches, materials, programs and assessment. Language teachers use two types of materials, i.e. materials that are prepared exclusively for language learning, such as textbooks and authentic materials such as newspapers, brochures, pamphlets, etc., which are not used for teaching but are often used in language classrooms while teaching the language.

As authentic materials allow English teachers to apply different learning strategies in their classrooms using the latest techniques, students have the opportunity to learn a new language. Authentic materials are more economical and available everywhere, and are used by English teachers in their daily lessons.

Both audio and visual aids are tools for effective English language teaching and learning. Teachers need to use teaching aids that promote effective learning. Because audio and visual aids can be really helpful in English lessons, language teachers should try to use audio and visual aids in each lesson to capture students' attention.

The main goal of L2 learning is to develop students' communicative competence: language competence, discursive competence, strategic competence and sociolinguistic competence within a holistic linguistic approach, taking into account all language skills - listening, reading, writing and speaking - in an interrelated approach.

Thus, in ELT classes, the main purpose of authentic materials is to convey the content of the message and to convey the message according to the context. If they provide authentic materials to students, they will no doubt use English in real-world situations. Since teaching is a "developing art" which requires innovative and creative ideas to enrich its effectiveness, we must not hesitate to use such resources in

our classrooms. These resources can assist our teaching of English language while providing a relaxed atmosphere and motivating students. Such activities are student centred, hence, by using them we give a chance to our students to express themselves, enjoy themselves during learning, and “use the reserves of their minds” [10, p.29].

## LIST OF LITERATURE

1. Azikiwe, U. (2007). *Language teaching and learning*. Onisha: Africana First Publishers Ltd.
2. Bowen, T. (1991). *Visual aids in language teaching. Essential language teaching series*. London: Macmillan.
3. Harmer, J. (2001). *The Practice of English Language Teaching*. Third edition, London: Longman.
4. Huszti I. (2004). Az idegennyelv –oktatás helyzete a mai Kárpátaljai magyar tannyelvű iskoláiban. In: Huszti I. (Szerk.). (2004). *Idegennyelv –oktatás kisebbségi környezetben*. Ungvár: PoliPrint.
5. Ibeneme, O.T. (2000). Provision and utilization of instructional equipment for teaching and learning science and technology. *Issues in Educational Journal*, 1, pp. 139-144.
6. Mannan, A. (2005). *Modern Education: Audio-Visual Aids*. New Delhi: Anmol Publications, pp. 14-16.
7. McGrath, I. (2013). *Teaching Materials and the Roles of EFL/ESL Teachers: Practice and Theory*. London: Bloomsbury.
8. Nagy K. E. (2018). Gyermekirodalom, egy régi-új módszer az idegennyelv-oktatásban. In: Szerk.: Karmacsi Z., Máté R. *Nyelvek és nyelvváltozatok térben és időben. Tanulmányok a Hodinka Antal Nyelvészeti Kutatóközpont kutatásaiból IV*. Ungvár: 2018.
9. Richards, J.C. (2001). *Curriculum Development in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
10. Ur, P. (1996) *A course in Language Teaching: Practice and Theory*. Cambridge University Press, Cambridge.

**МУЗИКА ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**  
**LINGUISTIC LANDSCAPE: THEORY AND PRACTICE/ MUSIC AS A**  
**TOOL OF INTERCULTURAL COMMUNICATION**

**Анна Тодорова**

*Musikakademie Kassel Louis Spohr*

*Науковий керівник: професор, доктор Олівер Фербет*

*Кассель, Німеччина*

**WHEN THE CANNONS FIRE, SHOULD THE MUSES BE SILENT?**

Throughout the history, music has always been a powerful tool for uniting people, keeping up the morale of refugees, soldiers and civilians suffering from the military actions, and creating a sense of "togetherness", but it also has reflected a dark side of oppressing and dividing people, and even encouraging hatred and violence [9, p. 183–198]. Playing music has naturally facilitated empathy, which is crucial for peace building.

In our time, with the rapid development of social media, musicians, as well as other artists, have acquired a really independent voice they have never had before. The freedom of speech and social media accessibility have made it very easy for every artist – from small and less-known performers to the world-famous superstars – to be proactive concerning various social issues, humanitarian and ecological catastrophes, to make political statements and even to help by means of their art. This article aims to trace artists' current response to the 2022 war in Ukraine, to highlight their role in politics and their potential as the public opinion influencers. The research is based on the key publications in the field of soft power and music as a means of intercultural communication, as well as the current news feed and relevant social media publications.

Since 24 February 2022 the Russian military invasion into Ukraine has immediately received a huge resonance in various artists and artistic institutions in

Ukraine and worldwide [11]. The classical music community along with the biggest classical stars has been organizing concerts worldwide with the goal of fundraising and supporting Ukraine in its fight against the aggressor and helping the Ukrainian refugees [3]. The great Russian pianist Grigori Sokolov donated all earnings from his concerts during the "Week of solidarity with Ukraine" in the Vienna Konzerthaus to the needs of Ukraine [5]. In the first days of the war the legendary Russian pianist Evgeny Kissin posted a heartfelt speech on Instagram, in which he strongly denounces his homeland Russia's bloody invasion and later donated all of the money collected from his special concert "Kissin and friends for Ukraine", which took place in Tonhalle Düsseldorf, to Ukraine [7; 14]. The lead singer of a legendary German band Rammstein cancelled all of their concerts in Russia and helped Ukrainian refugees coming to the Berlin central train station [23]. The Ukrainian National anthem has been played all over the world in the biggest theatres like Met Opera [24], by big artists like the German-Jewish star pianist Igor Levit [22]. Ukrainian-Tatar singer Jamala has raised 67 million dollars for Ukraine with her performance at the 2022 Eurovision selection in Germany [16]. Together with the world stars like Ed Sheeran she took part in the "Concert for Ukraine", which was held in Birmingham and raised 13.4 million pounds [15].

Other Ukrainian superstars, like the lead singer of the most famous Ukrainian band 'Okean Elsy', Sviatoslav Vakarchuk, and the lead singer of the band Boombox, Andrii Khlyvniuk, have expressed their civil position by joining the military to defend their country, both saying "Now is not the time for playing guitars, it's time to take the rifles" [13; 19]. There are various reports of musicians playing their instruments in bomb shelters to comfort the people, lighten their mood and support the feeling of togetherness. Soldiers are playing the folk instruments to keep up the motivation and remind themselves of their roots.

Yet the views on connection between music and politics have divided. Some artists, like the Russian superstar soprano Anna Netrebko, who is known for supporting Putin's politics earlier, urge to divide politics and art: "...forcing artists, or any public figure, to voice their political opinions in public and to denounce their

homeland is not right. This should be a free choice. Like many of my colleagues, I am not a political person. I am not an expert in politics. I am an artist and my purpose is to unite people across political divides" [20]. In the meanwhile, another big artist Igor Levit posted a powerful message on his Instagram account on 27.02.2022 saying: "Being a musician does not free you from being a citizen, from taking responsibility, from being a grown up. Remaining vague when one man, especially the man who is the leader of your home country starts a war against another country and by doing so also causes greatest suffering in your home country and your people is unacceptable. P.S. And never, never bring up music and your being a musician as an excuse. Do not insult art" [18].

Another category of artists consists of those remaining completely silent on the burning topic of the Russian invasion. This specifically concerns Russian artists, who have their origins in the aggressor country and thus stand in the spotlight today. Russian artists, who are not willing to express their position and wish to "stay out of politics" feel like being "forced" into publicly denouncing the war in Ukraine. These musicians are most likely to fall under cultural sanctions, such as concert cancellations, losing jobs or even entire careers. Thus, the mentioned above Anna Netrebko has been withdrawn from all the performances at the New York City's Metropolitan Opera House [1]. Met Opera general manager Peter Gelb commented: "We can no longer engage with artists or institutions that support Putin or are supported by him - not until the invasion and killing has been stopped, order has been restored and restitutions have been made" [8]. Valery Gergiev, the star Russian conductor, was also removed from his post as chief conductor of the Munich Philharmonic due to his ties with President of Russia, after he refused to denounce Putin's invasion of Ukraine [12]. Russia has also been withdrawn from competing in Eurovision 2022, which, politically seen, might be one of the strongest and effective cultural sanctions [6].

These sanctions, though, also affect Russian artists who vehemently condemn Russian aggression in Ukraine, creating an acute discrimination problem. Russian star cellist Anastasia Kobekina has had her concert in Ittingen cancelled "due to the

nationality of the artist", despite her denouncing the war in Ukraine and being very supportive towards people suffering from it [17]. The concerts of Alexander Malofeev, Russian piano prodigy, have also been cancelled in Montreal and Vancouver, although he clearly expressed his condemnation of the war in Ukraine. The recital society of Vancouver explained that "if Malofeev were to perform, it would likely spark protests and the need for extra security" and that "...many in our city don't have the appetite for this concert at this time" [2].

One of the most controversial dilemmas of today's artistic world is whether it is reasonable to ban Russian artists, or, more precisely, which Russian artists should fall under cultural sanctions. Two large music competitions, *the Dublin International Piano Competition* in Ireland, and the *Honens International Piano Competition* in Canada have caused a lot of frustration and misunderstanding worldwide by banning Russian competitors [10]. The World Federation of International Music Competitions (WFIMC), in reply, has asked their partner organisations "not to discriminate against and exclude any young and gifted artists from participating in their competitions". Since the young Russian competitors have the option of publicly denouncing the war and neither of them is supported by Kremlin, the decision of both competitions is considered unfair by many worldwide commenters under the official statements. The Russian pianist Alexander Melnikov emphasizes that the cultural sanctions are only going to "add fuel to the fire of anti-western feeling" and "Gergiev, on his return to his homeland, was hailed by the authorities as a patriot and a hero" [4]. It is clear, that the world shocked by the new circumstances has not been able to adjust its rules to the new dilemmas and separate artists who could be reasonably sanctioned for supporting violence from those who are not.

Not only musicians as personalities can influence people with their actions, they also do impact through music and song lyrics. Music and art in all its forms touch people emotionally and psychologically and are able to form a certain mentality, morality, and thus can be described as a soft power: a power that shapes preferences among others, so it can be said to foster togetherness [21, p. 5].

According to J. Nye, the way to establish these common preferences is to use an “attractive personality, culture, political values and institutions, and policies that are seen as legitimate or having moral authority” [21, p. 6]. “Soft power is attractive power... Co-optive power – the ability to shape what others want – can rest on the attractiveness of one’s culture and values or the ability to manipulate the agenda of political choices in a manner that makes others fail to express some preferences because they seem to be too unrealistic” [21, pp. 6-7]. Thus, the concept of soft power could be a good tool while exploring how music connects and disconnects.

The soft power of music can be exercised not only through playing music per se (e.g., Ukrainian folk music or music of Ukrainian origin) or through direct, spoken political statements but also through selecting particular concert programs. In the classical field, playing music by composers that are famous for suffering from various political crises, like Chopin, Shostakovich, Prokofiev, Rachmaninov (even despite the latter being Russian), etc. also make a statement and remind the audience of previous experiences of humanity, remind how burning their musical message still is in context of current events. This kind of a non-verbal message requires quite a high level of education from the listener and assumes awareness of the background of the composers listed above.

In conclusion, due to the social media and networking, musicians and artists have become strong influencers and have a power to broadcast important messages, form opinions, remind people of their human nature, spirituality and remind of the highest human values. As influencers with a large audience, artists are expected by their fan base to express their point of view, because the audience rely on the artists as a reference personality with certain moral authority. Music and politics prove to be inseparable and thus, during wartime, even in arts there is no “neutral” ground. Remaining silent as an artist is a statement too, which leads us back to the words by Igor Levit, who stated “being a musician does not free you from being a citizen, from taking responsibility, from being a grown up”. The highest goal of music in wartime is keeping the morale up, healing souls and spreading important humane ideas of peace and value of every single life.

## LIST OF LITERATURE

1. Anna Netrebko withdraws from Met performances this spring, March 3, 2022. URL: <https://www.metopera.org/about/press-releases/anna-netrebko-withdraws-from-met-performances-this-spring/>
2. Chappel B. A Russian pianist's shows are canceled, even though he condemns the war in Ukraine. March 12, 2022. URL: <https://www.npr.org/2022/03/12/1086282867/a-russian-pianists-shows-are-canceled-even-though-he-condemns-the-war-in-ukraine?t=1648683262017>
3. Concerts Supporting Ukraine and Where You Can Find Them. In: The Violin Channel, March 29, 2022. URL: <https://theviolinchannel.com/concerts-supporting-ukraine-and-where-you-can-find-them/>
4. Dalley J. Is it right to cancel Russian artists? In: Financial Times, 12 Mar 2022. URL: <https://www.ft.com/content/c5b1a01a-dc5b-41a6-a941-2480d2123fe9>
5. Ender D. Pianist Sokolov at the color piano in the Konzerthaus, 14 March 2022. URL: <https://www.derstandard.de/story/2000134095198/pianist-sokolov-am-farbenklavier-im-konzerthaus>
6. Eurovision Song Contest. Statement from @EBU\_HQ regarding Russia's participation in the Eurovision Song Contest 2022. URL: <https://twitter.com/Eurovision/status/1497243799889711104>
7. Evgeny Kissin's statement against Russia's invasion of Ukraine. February 26, 2022. URL: [https://www.instagram.com/tv/Cac8VotB5RH/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/tv/Cac8VotB5RH/?utm_source=ig_embed)
8. Gelb P. Met General Manager's Message About the War in Ukraine. February 27, 2022. URL: <https://www.facebook.com/MetOpera/videos/325779992928990/>
9. Grant, M. J., Möllemann, R., Morlandstö, I., Münz, S. C. and Nuxoll, C. Music and Conflict: Interdisciplinary Perspectives. *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 35 No. 2, June, 2010, 183–198.
10. Hall S. A. Controversy as young Russian pianists banned from international music competitions. 10 March 2022. URL: <https://www.classicfm.com/discover-music/instruments/piano/young-russians-banned-international-competitions/>
11. Hall S. A. Our culture is at stake: Ukrainians use powerful music to voice their protests as Russia declares war, 28 February 2022. URL: <https://www.classicfm.com/music-news/russia-invades-ukraine-musicians-play-for-peace/>
12. Hernández J. Valery Gergiev, a Putin Ally, Fired as Chief Conductor in Munich. In: *New York Times*, March 1, 2022. URL: <https://www.nytimes.com/2022/03/01/arts/music/valery-gergiev-fired-munich-ukraine.html>
13. Hirwani P. Ukrainian musician joins the military to fight Russians: 'Now is not the time for playing guitars, it's time to take the rifles'. In: *Independent*, 07 March 2022. URL: [151](https://www.independent.co.uk/arts-</a></li></ol></div><div data-bbox=)

entertainment/music/news/andriy-khlyvnyuk-boombox-ukraine-russia-b2027545.html

14. Inghoven M., Kissin and friends for Ukraine, March 2022. URL: <https://www.tonhalle.de/presse/2022-03-kissin-and-friends-ukraine>

15. Jamala Instagram post, 30.03.2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CbuQWynOo5Y/>

16. Jamala says she raised 67 million euros for Ukraine at Eurovision selection in Germany. The Kyiv Independent news desk. March 6, 2022. URL: <https://kyivindependent.com/uncategorized/jamala-says-she-raised-67-million-euros-for-ukraine-at-eurovision-selection-in-germany/>

17. Kobekina Anastasia post, March 15, 2022. URL: <https://www.instagram.com/p/CbIRYXVgdV5/>

18. Levit Igor post, February 27, 2022. URL: [https://www.instagram.com/p/Cae\\_HMvgbDR/](https://www.instagram.com/p/Cae_HMvgbDR/)

19. Lopez J. 'You Can't Help Being the Warrior Now': Ukraine's Biggest Rock Star, Svyatoslav Vakarchuk, on Joining the War Effort. In: RollingStone, March 24, 2022. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/ukraine-svyatoslav-vakarchuk-war-1325608/>

20. Netrebko Anna post, February 26, 2022. URL: <https://www.facebook.com/annanetrebko/posts/i-have-taken-some-time-to-reflect-because-i-think-the-situation-is-too-serious-t/492832715544458/>

21. Nye, J. S. (2004). Soft Power The means to Success in World Politics. New York: Public affairs. p.5-7.

22. Pianist Igor Levit: Rock and Surf. In: Tagesspiegel, 03.03.2022. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/pianist-igor-levit-fels-und-brandung/28128222.html>

23. Rammstein star Till Lindemann takes care of refugees at Berlin Central Station. 11 March 2022. URL: <https://www.vip.de/cms/rammstein-star-till-lindemann-empfaengt-gefluechtete-aus-der-ukraine-am-berliner-hauptbahnhof-4932489.html>

24. Siegal I. Met Opera Opens with Emotional Ukrainian Anthem, Cuts Ties with Pro-Putin Performers. March 1, 2022. URL: <https://www.nbcnewyork.com/news/local/met-opera-opens-with-emotional-ukrainian-anthem-cuts-ties-with-pro-putin-performers/3576579/>

**Уляна Маланчук**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **МУЗИЧНА МОВА ХОРУ «РОЗЦВІЛИ ДЗВІНОЧКИ-КВІТИ» О. Й. КИШАКЕВИЧА НА ВІРШІ О. ОЛЕСЯ**

Як відомо, мистецтво, зокрема музика, як невід'ємна його складова, є міжкультурним, універсальним явищем. В свою чергу творча діяльність композитора-аматора о. Йосипа Кишакевича є важливим та цікавим об'єктом у музичній культурі Галичини. Адже вона належить до так званого «перехідного періоду» і є зорієнтована на демократичні кола музикантів-аматорів та освіченої публіки [4, с. 200].

Аналізуючи творче надбання композитора, можна виокремити такі жанри: літургійні цикли, духовні та світські хори, кантати та балади, також в окрему групу можна виділити обробки релігійних та народних пісень.

Окрім великої кількості творів на духовну тематику, у доробку композитора налічується близько сімдесяти п'яти хорів світського напрямку та близько двадцяти кантат. У цих композиціях він використовує твори митців-поетів різних поколінь. Серед них: Т. Шевченко, Л. Українка, О. Олесь, Ю. Федькович, П. Грабовський, У. Кравченко, Б. Лисянський, тощо. До світської тематики, як і до духовної, Й. Кишакевич звертається протягом всього життя, тому й не дивно, що поетична палітра, з якої композитор черпав натхнення така розмаїта.

Серед усіх хорових полотен Й. Кишакевича можна виділити дві основні образно-змістові тенденції, які композитор втілює у світських хорах. Вони становлять два протилежні полюси почуттів та настроїв — це героїко-патріотична тематика та філософсько-споглядальна лірика.

Хор «Розцвіли дзвіночки-квіти» створений композитором у період його глибокого зацікавлення філософсько-символічною поезією (1930-ті роки). Особливо близькою для митця за художнім світосприйняттям стає поезія О. Олеся, його витончений символізм і нерозривний зв'язок особистісного і філософсько-пейзажного бачення світу. Багаті і делікатні барви його пейзажних пастелей знаходять у хорових мініатюрах Й. Кишакевича цікаве втілення [4].

Кишакевич вибирає з усього поетичного розмаїття такі споглядально-зосереджені тексти, де можна переконливо та колористично зобразити гармонічними барвами і фактурними прийомами різні образи. Такі риси спостерігаємо в численних хорах пантеїстичного спрямування, зокрема на вірші О. Олеся — «О, сонце», «Ти не дивуйсь, що в'януть квіти», «Сосна», «Знов лечу я над степами», «Розцвіли дзвіночки-квіти», «Ранок встає». Ці твори потребують особливо вдумливої інтерпретації диригента, глибокого розуміння нюансів музичного змісту, а разом з тим лірико-філософські хори, безперечно, становлять найвартіснішу частину творчого надбання композитора.

С. П. Людкевич у своїй рецензії на концерт Львівського «Бояна» високо оцінює композиції о.Кишакевича: «У трьох хорових піснях Кишакевича ( «Ой чого ти, тополенько», «Розцвіли дзвіночки квіти» і «Ранок встає» — всі на слова О. Олеся) можна було , особливо у двох останніх, почути з приємністю в інвенції і фактурі такі «тони», яких раніше в цього композитора було трохи мало: це якась дистинкція і змагання до інтенсивності й тонкості у виразі, а при тім до тоншої рафінерії в мелодиці та гармонії» [5, с. 125].

Один з найкращих зразків серед згаданих творів — хор «Розцвіли дзвіночки квіти». Образний зміст поезії винятково відповідає естетичним ідеалам композитора, відчувається, що він глибоко хвилює і захоплює його. Композитор відшукує в тексті можливі інтонаційні алюзії і своєрідно відтворює їх в барвах хорового звучання. Виходячи зі змісту поезії, він виділяє два нероздільно пов'язані образи, які дещо відрізняються за емоційними відтінками і доповнюють один одного.

Перший, втілений у крайніх частинах — образ природи. Його інтонації концентруються на імітації дзвону, відповідно до слів «Хтось у дзвони тихо дзвонить». Басова партія протягом всього розділу зображає далекий відгомін дзвонів (Т- функція рівномірними тривалостями чергується з D протягом всієї I ч. — 24 тактів). Сопрано, альти та тенори на противагу до басу ніби перегукуються у просторі, створюючи враження різноголосих звуків природи. Мелодія сопрано, яка поступово виринає на тлі вібруючого хорового акомпанементу, ґрунтується на перемінності мажорних та мінорних устоїв. В цій грі ладової «світлотіні» захована особлива принадність, відчувається колористичне мерехтіння музичних барв (*Andantino misterioso*). Водночас тенори й альти колоризують загальну звукову картину м'якими хроматичними відтінками. Для підсилення таємничості композитор використовує проміжні та допоміжні хроматизми у середніх голосах. Деяка статичність викладу обрана композитором неспроста, адже вона цілком відповідає картинному образному задумові вірша, тому перший куплет повторюється без всяких змін (форма експозиції складається з двох точно повторених куплетів і коди — 10т+10т.+4т.)

В середньому епізоді на словах «Я молюся небесам» (25т.) композитор використовує прийом впровадження солюючого голосу на тих зворотах тексту, в яких використовується звернення від першої особи. Таким чином, тембровий, регістровий контраст, як суто виражальний прийом, є додатково обґрунтований зіставленням описової та суб'єктивно-емоційної площин у поезії. Цей прийом загалом дуже часто використовується в духовних та світських композиціях не тільки самого Й. Кишакевича, але і галицьких митців XIX століття.

В аналізованому хорі маємо яскравий приклад такого осмислення поетичного образу. Слова «Я молюсь» передано у виконанні сопрано соло, автор тут подає ремарку *Tranquillo religioso* і відповідно до наступних строф поетичного виразу змінюється сама музична мова, характер вокальної інтонації — в них підкреслюється речитативний, якоюсь мірою ораторсько-патетичний

тон. В цій частині композитор завдяки своїй майстерності модулює не лише в тональності I-го ступеня, а й у далекі тональності (b, c, Ges, Des). На словах «Скрізь церкви, церкви, дзвіниці, співи, дзвони» автор вводить і у партії солістки і у партії хору звукообразальні дзвонові ефекти. Проте це вже не той самий віддалений передзвін, який «долинав» на початку твору: дзвонові звороти лунають урочисто, гучно, як гімн храмові природи, створеного Богом. Таким чином, цей хор може розглядатись і як величний гімн природі, і як лірико-споглядальна сцена з елементами звукообразальності, і водночас тут спостерігаємо деякі риси хоральності.

Отже, у хорі «Розцвіли дзвіночки-квіти» прослідковується глибинний зв'язок поезії та музично-виражальних засобів використаних Й. Кишакевичем. Мелодика, слідуючи за текстом передає найтонші емоції та настрої поета. В цій композиції також яскраво проявляються риси гармонічної мови зрілого періоду творчості композитора (альтеровані акорди D та S групи, акорди нетерцієвої будови, поліфункційні поєднання).

#### *Abstract*

*The analysis of the means of expression in the work of J. Kishakevych's "Roztsvily dzvinochky-kvity" demonstrates their accordance and connection with Oles's poetry. Their combination with creative individuality, significant practical experience of the composer, deep feeling and skill of revealing the poetic series, understanding of performing needs and socio-cultural means of the audience creates the identity of the style of J. Kishakevych and is a guarantee of the relevance of his work in our time.*

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Гордієнко В. Композитор о. Йосиф Кишакевич: біографічний нарис. Львів : Поклик сумління, 1998. 111 с.

2. Гушоватий П., Коник-Козак О. Вокально-хорова творчість західноукраїнських композиторів-священиків кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Молодь і ринок*. 2012. № 10. С. 6–10.
3. Історія української музики : у 6 т. Друга половина ХІХ ст. / відп. ред. Т. Булат. Київ : Наук. Думка, 1990. Т. 2. С. 425.
4. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича : монографія. Львів : Поклик сумління, 1997. 96 с.
5. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / упор., ред. З. Штундер. Львів : Видавництво М. Коць, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1999. Т. 1. 495 с.
6. Садовський В.-Д. Йосиф Кишакевич. Альманах музичний: Літературна частина Першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904. / упор. Р. Зарицький. Львів: Друк. НТШ, 1904. С. 57–62.

**Андріана Дьордяк**

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

*Науковий керівник: к.мист.-ва, доц. Росул Т.І.*

*м. Ужгород, Україна*

## **МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ У ВЧЕННІ ПЛАТОНА**

Античні мислителі вважали, що музика має величезні можливості впливу на особистість людини, адже, вона залишає у підсвідомості потужний слід, який позначається на характері й поведінці людини. Давньогрецькі мислителі намагалися з'ясувати: що важливіше в музичному мистецтві – емоційний вплив чи гармонійне поєднання елементів, обумовлене раціональними принципами. Розуміння музики як джерела чуттєвої насолоди було пов'язане зі східними впливами. Насолода музикою, що являє собою сильне переживання її цінності, виявляє особистісний погляд на неї, плекає індивідуалізм, а це впливає на емансипацію особистості, створює колізію між полісом і його громадянином. Платон вважав, що руйнування непорушності держави починається з незгоди окремих його громадян із загальною позицією. Відтак, музика потрібна не для задоволення, а для того, аби налагодити гармонію людини із собою та соціумом. Платон вважає, що сприймаючи і пізнаючи музику, людина набуває мудрості і здатності пізнавати єдність світу. У діалозі «Тімей» ідеться про те, що «Музи даровані кожному розсудливому свому прихильнику не для бездумного задоволення – хоча в ньому і бачать нині сенс, – а як засіб проти розладу в коловороті душі, що повинно привести її до узгодженості самої із собою» [1].

Згідно з Платоном, бог Аполон є не просто покровителем музики, а виражає вищу єдність різних мистецтв. На думку Платона, різноманітні види діяльності врівноважують духовні й фізичні сили людини, усі вони повинні підпорядковуватись ідеї добра і краси [2]. Особи, що виконують державницькі

функції, повинні, на думку Платона, володіти мужністю та стійкістю. Для формування такого характеру потрібні відповідні лади й ритми. Платон засуджує «розслаблюючу» дію іонійського і лідійського ладів, протиставляючи їм дорійський, та, частково, фригійський, і ритми, які повинні відповідати «скромному й мужньому життю» [1].

Розмірковування про змістовність музики наводить Платона на думку про те, що «ритм і наспів повинні підпорядковуватись відповідним словам, а не слова ритму і наспіву» [1]. Тобто, призначення музики полягає в тому, щоб виконувати допоміжну роль «пояснення» і доповнення поетичного тексту.

У філософських працях Платона дізнаємось про таке розуміння музики:

- музика у благозвуччі є вираженням ідеї (ейдосу) гармонії, котра виражається і у процесі створення музики, і в процесі її виконання та сприйняття;

- правильно обрана музика є вираженням піднесеності й добродетності;

- музика єдина і неподільна, так як і любов, на котрій вона базується, любов'ю Платон вважає спрагу цілісності та тяжіння до неї;

- заняття музикою необхідно органічно пов'язувати із заняттями фізкультурою, що забезпечить всебічний гармонійний розвиток особистості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Платон. Держава. [Електронний ресурс]. Режим доступу. URL: <http://litopys.org.ua/istpolit/ipd05.htm>

2. Платон. Тімей. [Електронний ресурс]. Режим доступу. URL: <https://librebook.me/timei/vol1/1>

**Софія Телеховська**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **ПРОЯВИ РИС РОМАНТИЧНОГО СТИЛЮ НА ПРИКЛАДІ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТНИХ ФОРМ БЕТОВЕНА**

Одним із найсильніших факторів впливу Бетовена на музику композиторів-романтиків було використання творчості як вираження власних емоцій. Не можна сказати, що Бетовен першим втілював експресивну функцію музики, але емоційність однозначно стала однією із головних рис його композиторського стилю. Надзвичайна експресія, контрастність, часто – героїчність і патетика знаходять відображення у творах Бетовена. Він підвищив свободу особистого вираження, і саме з цієї причини його можна і варто називати сміливцем – адже не кожен готовий виносити свою суб'єктивну реальність та внутрішні переживання на загальний огляд.

На початку творчості Бетовен не заперечує сонатних структур своїх сучасників. Ранні його опуси особливо близькі до сонатного стилю Гайдна.

На прикладі сонати №1 (фа мінор) можна визначити такі характерні класичні риси, як гомофонна фактура викладу, чіткість та виразність тематизму, відсутність альтерованих акордів, відхилення та модуляції лише в першу ступінь спорідненості, без несподіваних тональних зсувів. У зв'язку з відсутністю ускладнених акордів розробка відбувається шляхом швидкої зміни тональностей, (співставлення) хоч і в межах класичної гармонії. Особливо вражає чіткість сонатної форми та дотримання усіх постулатів, які були в ній закладені з початку виникнення віденської композиторської школи. Однак нормативність твору не заперечує виявлення в ньому індивідуальності

Бетовена – уже з першої сонати прослідковується характерний для його творчості розвиток не лише у межах форми, а й у масштабах теми.

Навіть у межах раннього – класичного – періоду ми спостерігаємо еволюцію стилю: у сонаті №8, «Патетичній» (до мінор), Бетовен не перечить нормам сонатної форми, зберігає гомофонну, достатньо прозору (у порівнянні з його пізніми опусами) фактуру, проте вже тут з'являються риси його героїчного стилю, у тому числі романтичної гармонії, яка використовується і як колористичний засіб – у досягненні певного образу, і як функційний – для підкреслення відхилень. Бачимо тональні зіставлення (es-Es у першій побічній партії (тт. 76-88), використання альтерованих акордів домінантової групи ( $D^{#5}$  (т. 98),  $D^{b5}$  (т. 169),  $DDVII_2^{-1}$  (т. 261, 273)), фригійських тетраходів (тт. 291-295), продовження розробковості, зокрема засобами гармонічного розвитку, у репризі (це особливо помітно у розвитку ГП, яка в експозиції була однотональною).

Завдяки введенню вступу відбувається контрастне протиставлення темпів. Чіткість ритму, енергійність, цілеспрямованість пасажів, крещендуоча драматургія також привносять свою частку у формування певного образного змісту – героїчної боротьби, що не дивно, враховуючи епоху, в яку ця соната створювалася.

На думку Арнольда Альшванга, якщо спробувати прослідкувати напрямок художніх пошуків Бетовена в ранній період, стає зрозуміло, що на перший план виходить боротьба з усіма формами та видами «галантного» мистецтва, які традиційно з XVIII століття використовувалися у творчості композиторів, у тому числі віденських класиків: орнаменталістика, сентиментальність, інтонації «зітханья» тощо. На зміну цьому Бетовен розвиває драматичні риси музичної творчості: контрасти, боротьбу протилежностей, могутність.

Наприкінці 18 ст. композитор почав втрачати слух. Для Бетовена це було трагедією подвійною – він залишився без можливості як повноцінно чути власні композиції, так і продовжувати свою виконавську кар'єру. (1802 рік

знаменується глибокою кризою в житті композитора, адже він зрозумів, що його глухота таки невиліковна, і) Єдиним, що допомогло композитору рухатися далі, було бажання творити. Бетовен сам визнав, що не задоволений творами, які писав раніше, і має бажання стати на новий шлях, тому після виходу з кризи та появою «Героїчної симфонії» у 1804 р. остаточно склався його героїко-драматичний, зрілий стиль. Валентина Новак характеризує його тяжінням до масштабності, надзвичайним драматизмом, емоційною глибиною. Музика наповнюється динамікою, цілеспрямованістю. Увесь період розквіту пронизаний ідеями боротьби, зокрема з долею.

Вершиною героїчного періоду творчості Бетовена у сфері фортепіанної музики заслужено вважається соната №23, «Апасіоната» (фа мінор).

Форма тяжіє до розробковості та постійного розгортання думки не лише в серединній (розробковій) частині, а й в інших розділах – експозиційному та репризному.

Особливістю форми є те, що всі теми частини декларуються протягом перших 9 тактів – це і героїчно зосереджений хід по звуках тонічного тризвуку (використовується згодом у зміненому вигляді як ПП), і гармонізована секундова інтонація зітхання (яка в динамізованому викладі використовується як ЗП, і, звісно, лейтмотив долі, який згодом, зазнавши видозмін, буде використаний автором у симфонії №5 (безпосередньо в цій сонаті часто використовується саме ритм цієї теми в лівій руці, зокрема в СП; у ГП у репризі). Саме лейтмотив долі розпочинає головний конфлікт, протиставляючись лірично-героїчним темам.

Дуже багато уваги Бетовен приділяє неаполітанському акорду, це можна помітити навіть у першому періоді, де відбувається тональне зіставлення f-Ges. Гармонія однозначно стає більш романтичною – вводяться модуляції та відхилення в далекі тональності (as – III мін., c – VI мін. (по тональності e), Des – IV маж. (по тональності as)), ладово-тональні зіставлення (спостерігаємо у побічній партії як в експозиції, так і в репризі: As-as, F-f), енгармонічні заміни тональностей (as=gis, Ges=Fis). У розробці, подібно до більш пізніх опусів,

гармонія не ускладнюється – але відчувається постійна мінливість тонального центру.

Форма розгортається як стихія, кожен із розділів (експозиція, розробка, реприза, кода – яка досягає насправді грандіозних розмірів) сприймається як наступний етап розвитку.

Пізній період творчості Бетовена – це смирення, філософське переосмислення. Переважає лірика, теми стають більш вокальними, посилюється психологічне начало.

Піанізм його сонати №29, «Хаммерклавір» (сі-бемоль мажор) наближений до симфонічності своїми епічністю, масштабністю, фактурністю. Саме тому музикознавець Б. Асаф'єв назвав її «симфонією для фортепіано». Тональний план із його особливою роллю субдомінанти та далекими тональними співвідношеннями знаходиться у сфері романтизму (в експозиції ГП – сі-бемоль мажор, ПП – соль мажор; у репризі в ГП – модуляція з основної тональності в соль-бемоль мажор), використовується альтерована домінанта, багато секвенційних тональних зсувів, ладові зіставлення однойменних тональностей. Блискучість та урочистість тем поєднується з пісенністю, звідси ж – і оповідальністю. Відчувається також вплив барокової музики – розробка головної партії у формі фугато, використання у першій темі ритмоформули, характерної для французьких барокових сюїт.

Отже, жанр фортепіанної сонати був для Бетовена найбільш безпосереднім способом висловлення власних думок та почуттів. Однак не слід вважати ці твори виключно суб'єктивними, адже Бетовен завжди залишався митцем-громадянином та мислителем.

Фортепіанні сонати можна назвати творчою лабораторією митця, оскільки у них ми зустрічаємо величезний діапазон образів та настроїв – як лірику, так і драму; як гумор, так і трагедію; як споглядальність, зібраність, так і революційний героїзм.

Творчий шлях Бетовена можна умовно розділити на три періоди. На прикладі детального аналізу сонат №№1, 8, 23, 29 ми можемо зробити висновки

про певні риси кожного з етапів: ранній період є зразком класичного стилю; середній та пізній характерні появою рис, які знайдуть своє місце у творчості романтиків: це стосується як форми та вільного ставлення до деяких її частин, так і зростання ролі гармонії: вона поступово переходить із функційної до колористичної сфери. У кульмінаційних і розробкових моментах гармонія не ускладнюється, а стає тонально мінливою, із кожним етапом творчості композитора все більше.

Таким чином, можна відзначити важливу роль у тому числі і гармонії у переході від класичного до ранньоромантичного стилю.

### **Annotation**

The purpose of my research is to determine the importance of Beethoven's work in the context of the transition to romantic style in music. After analyzing the first movements of piano sonatas from different periods of his art work, I was able to notice changes, including changes in harmony, which indicate the transition to early romantic style and the creation of features that became natural in the romantic composer's pieces.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Beethoven: Piano Sonata No.8, first movement [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z77w7p3/revision/3>
2. Beethoven's Influence on the Romantic Movement [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.lotsofessays.com/viewpaper/1705332.html?page=3>
3. Hammond K. The Sonata Form and its Use in Beethoven's First Seventeen Piano Sonatas [Електронний ресурс] / Kathryn Hammond. – 1965. – Режим доступу до ресурсу: <https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3812&context=etd>
4. Альшванг А. Бетховен / Арнольд Альшванг, 1940.

5. Бетховен. Соната для фортепиано No. 1 [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://www.belcanto.ru/beethoven\\_ps\\_1.html](https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_1.html)
6. Бетховен. Соната для фортепиано No. 8 («Патетическая») [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://www.belcanto.ru/beethoven\\_ps\\_8.html](https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_8.html)
7. Бетховен. Соната для фортепиано No. 23 («Аппассионата») [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://www.belcanto.ru/beethoven\\_ps\\_23.html](https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_23.html)
8. Бетховен. Соната для фортепиано No. 29 («Хаммерклавир») [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://www.belcanto.ru/beethoven\\_ps\\_29.html](https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_29.html)
9. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы / Н. А. Горюхина, 1973.
10. Гармония романтической музыки. Гармония Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [http://www.lafamire.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=568&Itemid=250](http://www.lafamire.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=568&Itemid=250)
11. Задерацкий В. В. Музыкальная форма. Выпуск 2 / В. В. Задерацкий, 2008.
12. Конен В. История зарубежной музыки / Валентина Конен, 1981.
13. Поздние сонаты Бетховена [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://musike.ru/index.php?id=42>
14. Полифония [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.belcanto.ru/polifonia.html>
15. Соната № 23, Appassionata [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <http://musike.ru/index.php?id=41>
16. Французская увертюра [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D1%83%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%B0)

**Чжан Цзеї**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*Львів, Україна*

## **СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ МУЗИЧНОЇ МОВИ НА ПРИКЛАДІ «ПРОЩАННЯ» ЧЖАНА ЦЯНЬІ**

Інструментальна музика посідає одне з чільних місць у творчості сучасних китайських композиторів, адже вона створює платформу на якому можуть співіснувати та поєднуватись досягнення західноєвропейської та національної музики.

Чжан Цяньї – китайський композитор, доктор філософії, член 9-го, 10-го і 11-го Національного комітету Китайської народної політичної консультативної конференції, директор Асоціації китайських музикантів, запрошений професор університету Яньбінь. Освіту здобув у Шанхайській консерваторії, у 1984 році (клас проф. Ян Ліцин). Музика композитора часто звучить на відомих європейських та китайських фестивалях сучасної музики, зокрема на «Празькій весні», «Фестивалі сучасної китайської музики», «Музичному фестивалі Сеулу» та інших.

Його творчий доробок рясніє творами різних жанрів та складів. Зокрема, слід згадати його симфонії, камерну та вокальну музику, оперу, сценічну драму, значну кількість композицій для фільмів, а також інші твори. Особливе місце у творчості композитора займає музика, якій автор надає яскраве національне забарвлення. Адже відомо, що Чжан Цяньї тривалий час цікавився народною китайською музикою різних етнічних груп країни. Тож у доробку автора є твори, присвячені вагомим історичним постатям чи подіям, в музичній мові яких увиразнюється опора на національні джерела, зокрема такі твори як: «Да

Ши», «Чингісхан», «Даянфан», «Прощання», «На вершині гори Надонг», «Похід до Тибету», «Тяньлу» та інші.

Твір «Прощання» написаний для фортепіано, флейти, кларнету, альти та ударних інструментів, скомпонований в ранньому періоді творчості композитора, у 1983 році. Композиція має програму, натхненну давньою китайською історією, в якій йдеться про генерала Сян Юя та його наложниці Юджі, що опинились в оточенні під час вражаючої битви при Гайсіі. У творі композитор прагнув передати складні емоції закоханих, що опинились за крок від смерті.

Свій задум композитор втілює у наскрізній формі. Об'єднуючим фактором всього твору постають остинатні елементи, які створюють дроблені масштабні-синтаксичні структури, що по чергово з'являються у партії кожного інструменту перед кульмінаційними зонами. Напруження досягається також згущенням фактури та акцентуванням на вертикалях, що утворюють дисонуючі поєднання. Особливу увагу композитор приділяє акордовим комплексам, що утворюються внаслідок використання гемітонових пентатонік. Варто зауважити, що в кульмінаційних зонах всі інструменти перетворюються на органічне ціле, символізуючи дух китайської культури.

У цьому творі композитор звертається до сучасних композиторських технік, зокрема до сонористики та контрольованої фактурної алеаторики. Також у музичній мові "Прощання" особливу увагу композитор приділяє втіленню ритмо-інтонаційної специфіки китайської національної музики. У творі прослідковуємо звукозображальні елементи, що проявляються у відображенні звучання тембрів народних інструментів та прийомів гри на них, що якнайкраще відтворює музичний звукопис Китаю, в якому відбуваються події згідно сюжету. Задля посилення алюзій до звучання народної музики, композитор звертається до особливого складу ударних інструментів, додаючи китайський барабан, баньгу (невеликий китайський односторонній барабан) та маленький китайський гонг.

Твір демонструє техніку компонування, в якій композитор прагне поєднати протилежності – сучасну західноєвропейську музичну мову та характеристики китайського музичного письма.

У «Прощанні» простежуємо поєднання загальноєвропейського та національного начал. Це виявлено насамперед на змістовному рівні, через втілення образів китайської історії. А в музичній мові це поєднання відбувається шляхом стилізації звучання народних інструментів у контексті західноєвропейських технік композиції.

### **ANNOTATION**

*This report is devoted to the instrumental creativity of the modern Chinese composer Zhang Qianyi. For an example of his work «Farewell», we consider a connection with Western-European specificities of contemporary music language and traditions of Chinese folk music. In this work, the composer appeals to modern techniques, such as sonoristic and aleatoric. Also, special attention he devotes to the embodiment of the rhythm and intonation specificities of Chinese music.*

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Ценова В. Теория современной композиции. М.: Музыка, 2005. 624с.
2. Mittler B. Dangerous Tunes. The politics of Chinese Music in Hong Rong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949. Wiesbaden: Harrassowitz, 1977.

## **ЄВРОПЕЙСЬКА ДИДАКТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ОСНОВА КИТАЙСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ**

Феномен успішного розвитку китайського фортепіанного виконавства пов'язаний із досягненнями китайської музичної педагогіки, яка забезпечує виховання молодих поколінь піаністів. Діти починають вчитися грі на фортепіано з раннього віку, і саме у цей час закладаються підвалини їх виконавської майстерності. Сьогодні, беручи до уваги успіхи китайських піаністів можемо говорити про формування чітких основ китайської фортепіанної школи. Становлення системи навчання гри на фортепіано в Китаї має коротку, але дуже стрімку історію.

Фортепіано стало відоме в Китаї лише на початку ХХ століття. Спочатку його використовували для акомпанементу при виконанні священних наспівів християнських місіонерів. Лише у другій половині ХХ століття почали організовувати спеціальні освітні заклади, де навчали дітей грі на фортепіано на основі європейського фортепіанного репертуару. Дослідник Ван Саовей у праці «Дослідження китайської фортепіанної освіти з 1949 р.» вказує чітку дату початку освіти у КНР [1]. У 2019 році авторитетний китайський журнал «Фортепіанне мистецтво» опублікував серію статей Лю Сяо, які розкривають шляхи розвитку фортепіанного мистецтва в Китаї. У своїй праці Сюй Бо зазначає: «Таким чином, в даний час історія професійної фортепіанної освіти налічує трохи більше півстоліття. Інтенсивний темп і, головне, очевидні досягнення, творчі та організаційні досягнення (масовість і популярність) дозволяють говорити якщо не про школу, то про оригінальний, самостійний шлях навчання на фортепіано» [2, с. 65]. Однак, у формуванні основних засад

фортепіанного виконавства в Китаї велике значення мають не масова зацікавленість, а методичні основи технології навчання, власний національний репертуар та самобутні виконавські концепції.

Характерною ознакою фортепіанної виконавської школи Китаю є чітке спрямування на розвиток технічного апарату учнів з раннього віку. Для розвитку технічної сторони виконавців широко використовується європейська дидактична література. Так, практично кожен китайський піаніст в процесі свого навчання звертався до збірника Фердинанда Бейєра (Ferdinand Beyer, 1803-1863) «Vorschule im Klavierspiel». Цей посібник містить 106 етюдів, 34 вправи, 9 вправ на чотири руки. До сімдесятої вправи всі твори виконуються лише по білих клавішах. Такий підхід розрахований на тренування кожного окремого пальця піаніста і руху рук загалом. Іншим підручником, що здобув популярність в Китаї є підручник американського композитора, піаніста Джона Томсона (John Sylvanus Thompson, 1889-1963). Цей підручник має декілька томів, що були видані впродовж 1936-1955 років: «Modern Cours For The Piano – First Grade» («Перший етап сучасного курсу гри на фортепіано» 9 томів), «Teaching Little Fingers to Play» («Навчити маленькі пальчики грати»), «Adult Preparity Book», «Melody All the Way», «John Thompson`s easiest piano course» («Найпростіший курс для фортепіано Джона Томсона» 8 томів).

З огляду на самі назви цих підручників, стає зрозумілим, що навчальний матеріал, який вони містять, знайомлять учнів з різними музичними жанрами. Кожна п'єса у підручнику ілюстрована цікавими картинками, які розвивають образне мислення. Окрім суто фортепіанних творів, збірки містять і переклади з опер, симфоній, балетів та популярних американських пісень. Інтонаційний матеріал посібника є «чужим» для китайських дітей, тому вчителі ставляться до нього досить скептично.

Поширеною практикою у Китаї є навчання юних піаністів виключно на одних вправах протягом тривалого часу. Так, поширеними є вправи Шарля Луї Ганона, які призначені для розвитку технічних навиків піаніста: «біглості» пальців, незалежності, сили, рівномірного розвитку пальців та легкості

зап'ясть. Окрім того, часто китайські педагоги використовують етюди Карла Черні та етюди Черні-Гермера. Однак, таке навчання не завжди до душі, тому учні з більшим задоволенням виконують популярні етюди французького композитора і педагога Фрідріха Бургмюллера (1804-1874), які схожі на невеликі п'єси. Серед них 25 легких етюдів op.100 і етюди op.105. Цілеспрямоване удосконалення техніки виконання жодним чином не впливає на загальний музичний розвиток виконавця.

Окрім вправ та етюдів, які є обов'язковими під час усього навчального процесу, китайські учні грають п'єси з «Дитячого альбому» П. І. Чайковського, п'єси Й. С. Баха з «Нотного зошиту Анни Магдалени Бах» та ін. Однак, відрізняється сам принцип вивчення цих творів, більшість з яких вони не вчать напам'ять, а просто «проходять», граючи підряд. Такий метод орієнтований на ознайомлення з матеріалом, а не на глибоке занурення у зміст музики та специфіку виконання у різних музичних стилях.

Відтак, такі методичні підходи до навчання, апробовані протягом більш як півстолітньої практики, сьогодні показують свою дієвість та ефективність, адже сильною стороною китайських піаністів є міцна технічна база, надзвичайно розвинена швидкість пальців та свобода руху рук. Саме це лежить в основі китайської фортепіанної педагогіки. Надзвичайна віртуозність китайських професійних піаністів, яку вони демонструють на знаних фортепіанних конкурсах, є результатом роботи педагогів, які з раннього дитинства зуміли виховати її в своїх учнях.

Іншою проблемою китайської фортепіанної педагогіки стала проблема виразності та відтворення образного світу європейського фортепіанного репертуару. Саме відчуття образного світу є значно складнішою стороною для виконання китайськими піаністами. Тому, китайські педагоги виробили власний шлях досягнення мети. А саме, вони вдаються до ретельного вивчення історії створення творів, його редакцій та аналізу різних виконавських інтерпретацій видатних європейських піаністів. Необхідність такого підходу при вивченні творів гостро усвідомлюють вчителі, які готують своїх учнів до

участі у європейських фортепіанних конкурсах. Піаністи-педагоги велику увагу приділяють загальному музичному розвитку своїх вихованців.

Отже, основні завдання китайської фортепіанної педагогіки полягають у формуванні технічної бази виконавців з раннього віку, розвитку їх аналітичного мислення, музично-теоретичної знань, вивчення творчості видатних виконавців та аналізу інтерпретацій творів європейських композиторів.

The phenomenon of successful development of Chinese piano performance is associated with the achievements of Chinese musical pedagogy. A characteristic feature of the piano executive school in China is a clear direction to improve the technical apparatus of students from an early age. Chinese educators use European didactic literature to develop a performance skill of students: F. Beyer, J. Tomson, Ch.-L. Hanon, K. Cherni, J. S. Bach, F. Burgmüller, etc.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ван Саовэй. *Исследование китайского фортепианного образования с 1949 г.* Хэбэй: Хэбэйский пед. институт, 2010. 560 с.
2. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2011. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskie-pianisty-na-rubezhe-hh-hhi-vekov-ispolnitelskie-dostizheniya-i-sistema-obucheniya>

**Людмила Бурда**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **«МУЗИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ОПЕРИ «ЛОЕНГРІН» РІХАРДА ВАГНЕРА»**

Постать Ріхарда Вагнера увійшла в світову історію музичного мистецтва як неординарної особистості і активного пропагандиста своїх ідей. Кожен крок мистецької діяльності Вагнера був осмислений і аргументований, а зосередження довкола одного жанру «опери» дозволило йому максимально проникнути у всі пласти цього синкретичного дійства. Внески композитора в оперний жанр захоплювали не лише сучасників Вагнера, але й наступні покоління.

Оперна естетика Вагнера відчутно змінила напрямок розвитку цього жанру. Він став для композитора засобом відображення власних музично-естетичних ідей як реакції на суспільно-політичні, моральні, філософські і художні тенденції епохи.

Важливо, що початковий етап його оригінальної музично-естетичної концепції Вагнера пов'язаний із його музично-критичною діяльністю. Тому маємо унікальну можливість слідкувати за ходом мислення композитора і бачити, як авторський мистецький штрих відображає новаторські ідеї. Хоча більшість ідей є певним чином повторенням досвіду флорентійської камерати, яка відроджувала античну «*drama per musica*». Так і Вагнер – основну увагу зосереджував на «драмі» або основній ідеї твору. А міфи та легенди в цьому контексті трактувалися ним як втілення глибокої і вічної мудрості, в якій композитор шукав відповідь на питання сучасності.

Важливою особливістю оперної реформи став античний принцип єдності слова і музики, які трактувалися рівноправними партнерами. Тому композитор мав бути водночас і лібретистом, що відноситься і до Вагнера. Звідси й наступний крок – збільшення ролі монологів і діалогів, виразовість вокальної лінії, буквальна осмисленість тексту і відповідне зростання емоційного навантаження. Задля підсилення драматичних кульмінацій особлива роль відводиться симфонічному оркестру. Вагнер виявився також єдиним оперним композитором, який творив спеціальні літературні програми для своїх увертюр.

Жіночі образи численних опер Вагнера відносяться до різних соціальних сфер, запозичені з міфології чи давньогерманського епосу. Героїні опер композитора є різними за своїми характерами і соціальним походженням, вони є прообразами реальних жінок або представниками давніх фантастичних легенд.

Драматизм опери «Лоенгрін» найвиразніше сконцентрований на прикладі зіставлення двох жіночих персонажів – Ельзи і Ортруди. Натомість винесений у назву опери образ Лоенгріна став швидше «каталізатором» конфлікту і причиною відображення внутрішньої боротьби характерів Ельзи і Ортруди. Бо саме зіткнення цих двох різних за внутрішнім світом жінок і стало основною драмою сюжету, що досконало ілюструє тандем тексту і музики.

Образи Ельзи та Ортруди зображаються в опері низкою виражальних засобів, але особливе місце відіграють тональні плани, які пов'язані з образами героїв та змінами їх настроїв і думок. Вагнер вважав, що тональність відіграє важливу тонально-сміслову роль у драматургії. Зокрема тональність A-dur пов'язана з Лоенгріном (вихід і прощання), натомість лейтмотив Ельзи лежить в тональності на півтону нижче – в As-dur, що буквально загострює тяжіння. Тональність A-dur використовується в оспівуванні кохання дівчини (1 дія «Сон Ельзи»; 3 дія 3 сцена), але Ельза ніколи не підніметься на пів шабля вище і не зможе досягнути стану божественності. Для зображення емоційного стану Ельзи, композитор використав, також, тональності g-moll (2 дія, 2 сцена «О, вітер легкокрилий»), B-dur ( 1 дія, ансамбль Ельзи і Ортруди) і e-moll (3 дія, 2

сцена «Мене ти не утішив, мої сльози не осушив»), що відображають зміну її почуттів. Натомість основна тональність Ортруди *fis-moll* (2 дія, 1 сцена діалог Ортруди та Фрідріха «Не в силах я звідси піти»; 2 дія 1 сцена «Проклятий двір»; 2 дія, 2 сцена «О боги пекла»; 3 дія, 3 сцена «Пливи, о гордий лицар»), що символізує її зловісні наміри.

Психологічний стан героїв відображено також в гармонії, що пов'язана з певними знаковими словами. Композитор сам створював лібрето і добре продумав «лексичні маяки» персонажів, які підкреслили конфлікт жіночих образів опери і сприяло виразній психологізації драми, на тлі якої головний герой Лоенгрін отримав другорядне значення.

Володіння словом і відведення йому важливої ролі в загальній композиції в певний спосіб суголосне середньовічній літургічній практиці, де християнські істини проголошувалися в формі співаного виконання сакральних текстів. Відтак, опера «Лоенгрін» яскраво відобразила новаційні засади реформи Вагнера, що поєднала воєдино романтичний психологізм, давньогерманську міфологію і античну велич.

An attempt is made to study female images in the context of opera aesthetics and the reformist declarations of Richard Wagner. Based on the results of personal research, some reformist features of the composer's musical drama were demonstrated and the concept of the opera "Lohengrin. The mens of musical expression in reveling the images of Elsa and Ortrude are analyzed.

Key words: Richard Wagner, female characters: Elsa and Ortrude, musical drama, opera reform, tonal plan.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вагнер Р. Опера и драма. Москва: Искусство, 1978. С. 337-338.
2. Иоффе И. Мистерия и опера. Немецкое искусство XVI-XVIII вв. Избранное. Часть 2: Культура и стиль. Москва: «РАО Говорящая Книга», 2010. с. 230.

3. История музыкальной эстетики. «Музыкально-эстетические воззрения Вагнера и этапы их становления». Том II. Романтизм и борьба эстетических направлений. Ред. Маркус. Москва: Музыка, 1968. С. 440-510.
4. Лосев А. Избранные работы. «Исторический смысл мировоззрения Рихарда Вагнера», Москва, 1968. С.7-49.
5. Wagner Richard. «Lohengrin, A Romantic Opera in Three Acts. Libretto in German and Swedish, sheet music excerpts, and annotations». Stockholm: Royal Opera, 1974. с.38.
6. Scherle, Arthur. Das deutsche Opernlibretto von Opitz bis Hofmansthal. Dissertation. München: Ludwig-Maximilians- Universität München, 1954. 355 с.
7. Кияновська Л. Лоенгрін у постмодерних (не-)уявленнях земного і небесного. Львів: *Moderato*, 6 березня, 2019. URL: <https://moderato.in.ua/events/lohengrin-by-wagner-lviv-opera.html> (дата звернення 24.12.2021)
8. Сліпченко К. У Львівській опері поставили «Лоенгрін» Ріхарда Вагнера. Львів: *Zaxid.net*, 1 березня, 2019. URL: [https://zaxid.net/u\\_lvivskiy\\_operi\\_postavili\\_loengrin\\_riharda\\_vagnera\\_n1476610](https://zaxid.net/u_lvivskiy_operi_postavili_loengrin_riharda_vagnera_n1476610) (дата звернення 24.12.2021).

**Мар'яна Гончар**

*ДВНЗ «Ужгородський національний університет»*

*Науковий керівник: к.мист.-ва, доц. Росул Т.І.*

*м. Ужгород, Україна*

## **РОЛЬ КОБЗАРІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ УКРАЇНЦІВ**

This topic coverage of the role of kobza-playing in maintenance of national memory of Ukrainians. It is possible to establish, that kobza-playing is the separate thing of the Ukrainian culture. It can be examined not only as playing the musical instrument, but as the phenomenon, performer should to adequate spiritual and moral requirements. The analysis of kobza-player art has the special value, as it forms national consciousness of personality and bring out sense of patriotism.

Козацтво - самобутня складова українського народу, його звитяжний рубіж, представник філософського начала української народності, спроможного стати неподільним центром нашого народу. Дана спільнота є яскравим прикладом піднесення та розвитку національно-державницької ідеї на території України. Процес формування кобзарства як феномена національної культури безпосередньо пов'язаний зі становленням і злетом Козацької держави.

Невід'ємною складовою козацької культури є старці-музики (кобзарі, бандуристи, лірники), доля яких виявилася складною і трагічною. Кобзарі та бандуристи були символом волелюбної удачі українського народу, чистоти його духовних помислів, основаних на високих моральних принципах християнства. Свої думки та погляди на історичні події й постаті, моралізаторські повчання вони укладали у форму співу під супровід інструментів, реалізували в жанрах думи, козацької, старцівської, історичної пісні, які спиралися на глибокі історичні традиції фольклорної пісенної та інструментальної творчості.

Бандура завжди вважалася символом України, її особливим духовним скарбом. Бандура та бандурне мистецтво визначаються Н. Морозевич як традиційна ознака козацького епосу і, на думку вченої, «сьогодні апелюють до архетиповості в інтелектуальних здобутках української ментальності» [1].

Вокально-інструментальним звучанням бандурного мистецтва передбачено той факт, що в поєднанні з голосом бандура виступає «унікальною домінантною ознакою української національної музики у світі - етнічним звукоідеалом» [2].

Наприкінці XVI ст. всі найважливіші періоди соціально-історичного становлення країни висвітлюються кобзарством, яке стає важливим чинником активізації волелюбних ідей українського народу. Про це свідчать факти періоду козаччини, «коли кобзарі й бандуристи закликали український народ своїми творами на боротьбу за свободу країни. Але з часом традиції мандрівних кобзарів і бандуристів змінилися, як і змінився їхній репертуар, і пішли у небуття» [1].

В репертуарі як кобзарів, так і бандуристів були різноманітні псалми, думи і пісні, в яких «оспівувалося минуле і сьогодення, доля України, моральні цінності, безмежна відданість рідній землі, здатність до жертвовності заради щастя власного народу» [1].

У XIX ст., у період національно-культурного відродження, посилилося сприйняття кобзарів як втілення національної пам'яті, совісті, мудрості. Завдяки сприянню М.Лисенка почалось активне зацікавлення кобзарством, що відобразилось у публікації матеріалів дум та пісень, їх композиторському аранжуванні, включенні до концертних програм. Також кобзар стає джерелом натхнення для письменників, художників та композиторів, які дали поштовх до змін у свідомості людей.

У XX ст. кобзарі стали ретрансляторами козацького міфу, що став важливим елементом національної ідентичності українців. Жорстокі репресії радянської влади щодо кобзарів не лише знищили, а навпаки, закріпили у свідомості українців ментальні архетипи козака-героя.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. ГОРОЖАНКІНА О. Кобзарське та бандурне мистецтво як предмет наукового дослідження: історичні та сучасні аспекти [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/28\\_2020/part\\_5/9.pdf](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/28_2020/part_5/9.pdf)
2. Несмашна Л.Ю., Сабрі С.С., Чабаненко Н.А. Бандурне мистецтво в умовах глобалізації сучасного культурного простору «Young Scientist» • № 10 (50) • October, 2017 [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/70.pdf>

**Марта-Маргарета Сторонянська**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: к. мист-ва, проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **ПРЕЛЮДІЯ З СЮЇТИ C-MOLL Й.С. БАХА (BWV 997): МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ**

Численна творча спадщина Йогана Себастьяна Баха налічує низку циклічних творів для лютні - три сюїти (Suite g-moll BWV 995, Suite e-moll BWV 996, Suite c-moll BWV 997), цикл Preludio, Fuga e Allegro BWV 998, а також твори малих форм, серед яких відома прелюдія c-moll BWV 999. Більша частина цих композицій записана в нотації для клавіру. Сюїта c-moll, як і Фуга g-moll BWV 1000 існують також в лютневих табулатурах, котрі на прохання Баха зробив його знайомий, ляйпцизький юрист та лютніст Й. К. Вейраух (1694-1771).

Сюїта c-moll BWV 997 збереглася в кількох варіантах - лютневий та клавесинний (авторське перекладення). Коли саме написаний цей твір достеменно невідомо. Швидше за все це ляйпцизький період (необхідно відзначити тематичну спорідненість Сарабанди та заключного хору „Страстей за Матфеєм”). Цикл написано для лютні, хоча є версії, що Бах творив його для лаутенверку - нового інструмента, в творенні котрого приймав безпосередню участь, відомого також під назвою „лютневе чембало”.

Зазвичай прелюдіями називали невеликі твори, котрі виконували функцію вступу, створювали відповідний стан, образ перед наступними п'єсами циклу. Поява жанру сягає корінням епохи Відродження, де прелюдії виконували на лютні, щоб перевірити налаштування інструменту або ж акустику приміщення перед виступом. В сюїті c-moll Й. С. Баха прелюдія також виконує своєрідну функцію впровадження до подальших частин, зберігаючи при цьому свою тематичну „незалежність”.

Для виконавця важливим є дотримання стабільного темпу та зазначених Й.С. Бахом динамічних вказівок, адже це вплине на якісне відтворення задуму автора. Прелюдія поєднує в собі терасоподібну та мотивну динаміку. Вся гама відтінків вводить у стан співставлення контрастних настроїв, які задекларовані за жанровим навантаженням номерів.

Відчуття цілого вирішує проблему динамічного розвитку і визначає його роль у побудові драматургії. Основна особливість виконання музики Баха полягає в тому, що його твори не терплять нюансової строкатості.

Широкий спектр можливостей сучасної бандури відкриває перед виконавцем творів Й. С. Баха невичерпне багатство динамічних фарб та відтінків. Але водночас ця обставина створює додаткові труднощі. Адже йдеться не про наслідування звучання старовинних інструментів, а про вміння передати засобами бандури особливості бахівської динаміки, котрі розкривають зміст твору.

Важливо також розуміти специфіку інструмента, для якого написаний твір та інструмента, для котрого цей твір адаптовано. Окрім різниці в будові, матеріалі струн та тембральних нюансів основною відмінністю поміж лютнею та бандурою є час коливання струни. В зв'язку з цим виникають певні ускладнення у достовірному відтворенні авторського тексту - увагу потрібно приділити не лише виконанню нот, але і пауз поміж ними.

В інтерпретації даного твору особливу увагу потрібно приділити звучанню басової лінії. Виразні ходи четвертними тривалостями, що змінюються вісімковими побудовами підсилюють фігурації у верхньому голосі та утворюють самостійну мелодичну лінію.

Окрім чіткого артикулювання та виразності у лівій руці потрібно відзначити *перекидку*. Це специфічний бандурний прийом, для виконання котрого потрібно ліву руку перемістити („перекинути”) на приструнки та продовжити гру. В поєднанні з безперервним розвитком музичного матеріалу це може утруднити виконання твору для непідготованого бандуриста. Тому потрібно ретельно опрацювати такти 33 та 34.

Одним з найбільш значущих виразових засобів музики Баха є орнаментика. Навколо цього питання точиться багато суперечок. Таблицю розшифровки цілого ряду прикрас сам Й.С. Бах вписав до "Нотного зошита Вільгельма Фрідемана". В тактах 13 та 32 Прелюдії зустрічаються короткі трелі, котрі згідно з таблицею розшифрування виконуються починаючи з верхньої ноти. В 13 такті трель виконується на двох сусідніх струнах, де одна на нижньому ряді, а друга на верхньому, що спричиняє додаткову напругу у виконанні. Тому для виконавського комфорту потрібно не нехтувати редакторськими аплікатурними вказівками. Це ж побажання є актуальним для тактів 30-32 та 40-44, де в правій руці з'являються насичені випадковими хроматизмами фігурації. Вдало підібрана аплікатура цих місць забезпечить якісне виконання нотного тексту та втілення художнього задуму автора.

Для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту Прелюдії, її драматургії та форми бандуристам необхідно використовувати виконавські виражальні засоби (темпометроритм, динаміку, артикуляцію) в комплексі. Тільки тоді авторський задум буде якнайповніше втілено в нових тембрових умовах.

Анотація: в тезах подано стислий огляд лютневої творчості Й. С. Баха. Авторське перекладення лютневої музики Баха для бандури продемонстровано на Прелюдії з сюїти c-moll Й. С. Баха (BWV 997). У методико-виконавському аналізі відзначені виконавські труднощі, також запропоновані способи їх подолання. Зосереджена увага на таких прийомах: перекидка, аплікатура в хроматизованих пасажах, орнаментиці тощо.

The abstract provide a brief overview of J.S.Bach`s lute work. The authors translation of Bach`s lute music for bandura is shown in The Prelude from Bach`s Suite in C minor (BWV 997). The methodological and executive analysis noted the implementation difficulties, and also suggested ways to overcome them. The focus is on the following techniques: perekydka (the left arm is thrown over the instrument giving the hand access to all the strings), fingering in chromated passages, ornaments, etc.

**Модест Менцінський**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **СОНАТА ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ І ФОРТЕПІАНО Г. ЛЯШЕНКА**

Геннадій Ляшенко належить до плеяди представників львівської композиторської школи. Початок творчості композитора вирізняється більш традиційними рисами музичної мови всупереч сучасним тенденціям того часу — авангардне світосприйняття у творчості Є. Станковича, В. Сильвестрова та ін. У ранніх творах Г. Ляшенка вже відчувалася та “індивідуальна інтонація, яка визначає самобутність автора” [2, с.20].

Творчий доробок митця охоплює широкий спектр жанрів, чільне місце серед яких займає симфонічна творчість [3, с.4]. Попри те, композитор часто звертався до жанрів камерно-інструментальної музики, зокрема: Струнний квартет (1974); Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано (1974); Соната для віолончелі і фортепіано (1977); Фортепіанний квінтет (1976); Квінтет для дерев'яних духових інструментів (1976); Соната для баяну (1991); Соната для скрипки та фортепіано (1992); Technema для квінтету дерев'яних духових інструментів (1993); Мікросоната для труби з органом (1994); Соната для саксофону та фортепіано (1994); фортепіанні дуети (“Три капріччіо”, “Idem per idem”); Екзерсиси для флейти, фаготу і фортепіано (2000).

У камерних творах композитора виразно відчутний вплив народної музики: коломийка, гопак, колискова — це прослідковується у частому використанні нетипових три-, п'яти-, семидольних метрів та ритмічних малюнків, зокрема використання фольклорних ритмоцитат. Також композитор широко використовує народні лади («архаїчні» п'ятиступеневі лади, «гуцульський» лад, двічі гармонічний мажор). Звукообразальність музичної

мови митця містить наслідування тембрального звучання народних інструментів: "сопілки" та "цимбали" у першій частині тріо – фортепіанна партія; "трембіти" у головній партії фортепіано – віолончельна соната, I ч.; "дримба" у віолончелі – II ч. віолончельної сонати.

Соната для віолончелі і фортепіано Г. Ляшенка написана у 1977 році для заслуженої артистки України - Марії Чайковської, яка і була її першовиконавицею. Художня концепція твору відображає сучасний автору внутрішній світ під впливом оточуючої дійсності. Драматургія сонати ґрунтується на поступовому переході від зіткнення гострого драматизму і лірики першої й другої частин до життєрадісного, танцювального фіналу.

Композитор концепційно досягає монолітності циклу за рахунок безперервності розвитку образно-емоційної сфери та єдиного пульсу в рамках традиційного тричастинного циклу.

Нетипова структура першої частини, як зазначає у своїй статті А. Артемов, має «генетичний зв'язок з сонатою формою» [1, с.8]. Ляшенко зберігає традиційне протиставлення головної і побічної партій, але суттєво зміщує функціональні розділи сонатного *allegro*; головна партія втрачає експозиційний характер і набуває розробковості, а побічна партія виникає в наслідок інтенсивного розгортання головної. Таким чином, розробка передує побічній партії і є органічним продовженням експонування та подальшого розвитку матеріалу. Це пояснюється прагненням композитора до безперервного руху і оновлення образно-динамічного розвитку. Композитор індивідуально творчо переосмислює усталену сонатну форму.

Детальний аналіз архітектоніки та драматургії твору показує, що драматургічна концепція твору – від драматичного крізь ліричне до життєстверджуючого – є досить типовою для композиторів того часу, проте Г. Ляшенко зумів індивідуально осмислити і втілити цю досить традиційну образність. Не розриваючи зв'язків із формами камерного циклу – сонатність у першій частині; тричастинність – у другій; рондо – у третій – автор модифікував їх відповідно до свого композиторського стилю, акцентуючи при

цьому свою увагу на безперервності музичного розгортання, інтонаційній єдності композиції. Мінімальні зупинки між частинами при спорідненості тематизму створюють ефект одного цілісного художнього образу.

Сонату пронизує єдиний пульс, виконавцям необхідно добре відчувати часову одиницю, оскільки це є проблематичним при виконанні з огляду на мінливість метро-ритмічної структури.

Сонату для віолончелі і фортепіано Г. Ляшенка можна віднести до тих зразків української камерної музики, які демонструють глибоке проникнення у психологію художнього мислення народу і вміння переконливо відтворити це в індивідуальній авторській манері. Вживання фольклору: інтонації веснянкових пісень, змінна метрика, імітація звучань характерних народних інструментів – сопілки, дрімби, трембіти - ставить цей твір в один ряд із видатними композиціями сучасників Г. Ляшенка – неофольклорними опусами М. Скорика, Є. Станковича, О. Ківи та інших.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Артемов А. Соната Г. Ляшенка: створення і виконання // Музика, 1978. – №5. – С.8-9.
2. Булат О. Мистецькі висоти Геннадія Ляшенка // Музика, 2004. – №4-5. – С.20-21.
3. Доріченко О. У храмі звуків // Літературна Україна, 2008. – 17 січня. – С.4.

**Подрез Каріна Олексіївна**  
*студентка II курсу ОС «Бакалавр»*  
*спеціальності «Культурологія»*  
*науковий керівник: Данилець Ю.В.*  
*м. Ужгород, Україна*

## **МУЗИКА ТА ТРАДИЦІЇ ЖИТЕЛІВ ПРИКОРДОННЯ (НА ПРИКЛАДІ С. ГУТА УЖГОРОДСЬКОГО РАЙОНУ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ УКРАЇНИ)**

**Актуальність теми.** У Закарпатті проживають українці, угорці, словаки, чехи, німці, румуни та інші національності. Поділ території Закарпаття між державами у минулому призвів до того, що більша частина звичаїв та обрядів тих чи інших етносів не збереглися, або ж були змінені. Одним з таких прикладів є село Гута, Ужгородського району, де колись проживала більшість словацького населення. Однак, після розпаду Чехословаччини, майже всі словаки повернулися на свої етнічні території, залишивши не тільки пусті хати, а й різні народні надбання.

Село Гута виникло близько середини XVIIст. Засновниками села були переселенці, майстри з виготовлення скла, яких у той час називали гутниками. Від цього і походить назва села. Гута за територією була розділена на три частини-хутори:

«Скляна Гута» – до 1945 року майже в кожному будинку випалювали скло, від чого пішла і назва;

«Середня Гута» – дістала свою назву через своє розташування, знаходилася між Скляною та Сухою Гутою.

«Суха Гута» – має назву від потічка, який бере свій початок у верхів'ї височини Верхня суха, яка знаходиться на території Словаччини.

У 1807 році побудували на Сухій Гуті дзвіницю, дату закладення першого каменю вилито на дзвоні.

Корінне населення Гути – словаки, які проживали тут до 1947 року, які в травні того ж року майже всі виїхали в Чехословаччину. Словакія в той час входила до складу Чехословаччини. Корінне населення Гути є католиками, тому більшість традицій походять від католицького обряду.

Одним з головних свят не тільки для села Гута, а й для всієї України є Святий вечір. Це особлива подія для всіх християн. Святий вечір у селі Гута місцеві називають «Крачун». Найчастіше він святкується у селі 24 грудня. Цілий день іде велика підготовка до торжества, адже гостей завжди багато. О шостій годині вечора дзвонять дзвони старої дзвіниці, а це означає, що кожна родина села Гута сідає до столу. Без молитви за стіл ніхто не сідає, голова родини благословляє їжу. Також родзинкою цього свята є те, що підлога в кімнаті повністю вкрита сіном. Не обходиться також без дітей для них є особлива місія, адже від них залежить чи буде вестись господарство в обійсті. Діти заходять під стіл і видають звуки тих тварин, які найбільше потрібні в господарстві. Зазвичай, це звуки курки, корови, свині та кози. Звичайно, найцікавішим елементом цього свята на селі є гутянський вертеп з безліччю дійових осіб, які ходять від хати до хати та сповіщають добру новину.

«Добрі бол хлоп старі, старі, закля бол млади, млади. Прескаковал горі, долі широке кладі, лен то зле уробіл же ся не оженіл. Закля бол млади. Тераз бі сі старі, старі радий женити, але же го нехце жадна любити. Нема старі сіна бі му донес віна с корчмі до дому» «Їв би я, пив би я глорія, кедь бі дашто доброго до желудка моего. Гарбу віна, гарбу піва, гарбу паленого ще й до того пані матка дацо печеного. Кедь нам ніч не дате, так нас погневате, вшеткі гаршкі потреплеме, цо на пецу мате» - це уривок пісні з вертепу. Обов'язковими в цій частині були колядки, їх знали всі, від старого до малого. Однією з найулюбленіших була колядка

Веліка новіна нам настала  
Паненка Марія породіла,  
Сіначка Божего в Бетлегеме  
В худобней маштальні а на зіме.

Худобна матічка пред нім стої  
Лібезні ма словмі его полі  
Нінай мой сіначку, нінай, нінай  
В худобней маштальні одпочівай.

Коли всі досхочу наколядувались, Вертеп було прийнято пригощати гостинцями (пряники, яблука, груші). Завершальною, подячною піснею була:

Дякуєме Вам за Ваші дари  
Чо сте нам далі Всего  
доброго рочка нового  
Дай Вам Боже дочекався го.

Ідучи подвір'ям, співали:

Уш са од Вас одбіраме,  
Бо далеку цесту маме,  
В шірей долине  
В тей гутянской країне.

Опівночі починалась духовна частина свята, все село йшло на нічну службу, де грав орган, співались колядки, атмосфера була дуже святковою. Зранку вже на саме Різдво у гутян був особливий ритуал. У миску з водою ставили багато монет, цією водою умивалась вся сім'я, а все це для того, щоб родина жила в достатку. Також не обійшлося і без прикмет як кажуть на Гуті – «Од католицького до руснацького Крачуна день стає більший».

Слід зазначити, що Гута - село трудівників. Про родючі гутянські землі знають майже всі. Садили тут майже все: пшеницю, горох, гречку, жито, ячмінь, тютюн. Також не менш відомими є черешневі, яблуневі, грушеві, сливові сади, засаджені вже радянською владою. Люди вміли тут не тільки трудитись, але й відпочивати, тому по закінченню збору врожаю та іншої важкої роботи в полі люди влаштовували масове гуляння під назвою «Йовбан». У серпні відзначали збір пшениці, жита. А восени – фруктів. Це свято супроводжувалось піснями, танцями, смачними пригощаннями. Головним атрибутом свята був великий сплетений вінок в серпні- з пшениці, а восени- з

барвінку на якому були нанизані яблука. Звичайно, найбільше співали пісні, грали на скрипці та баяні. Однією з найпопулярніших пісень на цьому святі була пісня:

Гей із Гуті дражка ідзе  
Стром коло ней садзені  
Садзіла го моя фраїречка  
Гей, кедь сом ішел до войні.

Я до войні з войні назад  
Міла вже сей оддала  
Дякуєм ті моя фраїречко,  
Гей, як сі на мня чакала.

Тен прстенок цо смі дала  
Я го носіть не будем  
Руцім я го до тей бістрей воді  
Гей, най там іде до споду.

На початку торжества була офіційна частина, в якій повідомляли, скільки врожаю було зібрано, і найактивнішому трудівникові вручалась не медаль, а урочистий вінок. Також після збору всіх зернових культур, коли вся родина сідала за стіл з першого покосу робили невеличкий сніп. Сідаючи за стіл, обов'язково молилися, дякували Богу за зібраний врожай та приступали до «гостини». Найпопулярнішою піснею під час застілля була:

А на горе, а на горе овес покошений  
А до стошка шумне зложений  
На тім сошку седі ластовічка  
Міла моя премілена дай побочкать лічка

Кебі я ці ,кебі я ці лічка бочкать дала  
Та я бі се, та я бісе Нігда не віддала

Сто раз не раз я ті повідала Не стой прі мне

Не ходь ку мне я тя не волала.

Звичайно співали не тільки традиційні для нас словацькі пісні, а і русинські:

Пішов Іван в Полонину косити,

Пішло за ним дев'ять дівок сушити,

Тай накосив дев'ять валів в один,

Не посушать дев'ять дівок за тиждень.

Ой сніг біленький ге я гой,

Прийди до ня моя мила гоя гой,

Прийди,прийди на словечко гея гой,

Поцілуй ня в біле личко гоя гой.

Женив би м ся , ай боюся гея гой,

Кідь натрафлю жону –біса гоя гой,

Ще два роки полегіню гея гой,

На найліпшуй ся оженю гоя гой.

Вважаємо за необхідне охарактеризувати також весільні традиції та пісні. Можна виділити такі етапи весілля на селі Гута. Першим етапом весілля був викуп. Це було кумедне дійство. Біля подвір'я нареченої перекривалась дорога. На молодика чекали випробовування на спритність, силу, витримку. Після цього нареченому пропонували викупити наречену, часто в наречену переодягались бабусі, дідусі, діти, і торги тривали доки ціна викупу не задовольняла рідних нареченої, після чого молодик міг «забрати» наречену. Обов'язковим також є благословення батьків. Було багато дружок та дружб, були випадки, коли було навіть 15 пар. Дівчати прикріпляли хлопцям «богритку» (прикрасу з живих чи штучних квітів), а у дружок вона була вплетена у волосся. Також у нареченої був «чьовкар» (букет нареченої).

Одягали найгарніший одяг, і звичайно головним атрибутом у молодії був «шлаєр» (фата)».

Наступний етап був найважливішим –вінчання. На вінчанні були присутні найрідніші, а також завжди громада села. Вони виходили до воріт і вітали молоду сім'ю, бажали щастя, любові ,щасливої долі. Дорогою до додому співали веселу пісні, наприклад:

Свадьба йде, свадьба йде, гудаки іграють,  
А дівчата молоді ружа біла лелія  
З хлопцями гуляють.

Ой женюся мамко, женюся, женюся  
Таке собі дівча беру ружа біла лелія  
Біленьке як гуся

Віддаюся мамко, віддаю ,віддаю  
Коло свого миленького ружа біла лелія  
Радості зазнаю

При вході на подвір'я молодих зустрічали кумедні персонажі переодягнені в наречених, і стверджували, що це вони головні на весіллі .Це тривало, поки наречені не покажуть доказ, що вони сім'я, наприклад свідоцтво про вінчання, чи шлюб. Далі починалось масове гуляння, і «гостина». Староста весілля ходив між столами гостей і збирав гроші на «тарцу» (тарілка на якій накрита вишита скатертина). Також на початку свята молодий дарував нареченій прикраси, а молода в знак поваги до сім'ї нареченого дарувала дарунки всій його сім'ї.

Головною застільною піснею була

Погарік ясні , які сі красній  
Рад тя відіт рад тя мам  
Кедь сі не празні

Пляшечка ясна, яка сі красна  
Рад тя відіть радь тя мам  
Кедь сі не празна

Фраїрко люба , яка сі шумна  
Рад тя відіть рад тя мам,  
Кедь сі не груба.

Звичайно, весілля не могло вмістити все село, але всім було цікаво, як проходить торжество, тому багато хто з односельчан приходили під ворота, це переросло в справжню традицію яку на Гуті назвали – «побзерати под шатор». Наречені виходили до воріт і пригощали всі присутніх. Співали пісню:

Капура, капура на капуре ригель  
Зохабіл ме фраїр в том є великій фігель  
Гей, аж тераз му прішла  
Гей дума до разума

Же я му найшлепша фраїречка була.  
Ай кедь ме зохабіл шак я тому рада  
Не будем я ходіть як хусточка бледа  
гей як трава зелена  
Лем будем я ходіть як ружа червена.

Неодмінним елементом свята був весільний або як його ще називають Шарований танець. Танець, під час якого молода танцює зі всіма гостями по черзі, а вони, в свою чергу, дарують їй гроші. Традиційно на гуті під час шарового співають таку пісню:

Наша млада з радванкі  
Не хцела єсть резанкі  
Лем єдла яблучка, абі бола ценночка  
Лем єдла капусту, абі мала ріц толсту

Наша млада як сосна кіби скоро вуросла  
Наша фаркошна кіби скоро потовсла  
Жебі мала дітіну,бі робіла гостіну

А також під сам танець промовляли такі слова: Най ся Пан Бог радує млада з (ім'я тієї людини з ким танцює молода) Ще ся ліпше радує кідь на тарцу дарує . Після цього танцю молодий крав наречену разом з грошима . Гуляння продовжувалось, а повертались наречені, коли молодій потрібно знімати фату. Ця традиція також супроводжувалась піснею. Наприклад, найчастіше це була:

Горіла сосна палала  
Під ньов дівчина стояла  
Русяву косу чесала  
Ой коси,коси ви мої

Довго служили ви мені  
Більше служить не будете  
Пуд білий вінець пуйдете.

В кінці свята особлива увага приділялась «сокачкам», господиням, які допомагали в підготовці до свята, вони танцювали танець під назвою «Танець сокачок», а молодята в знак подяки, дарували господиням невеличкі дарунки.

Одним днем весілля не закінчувалося, обов'язково був і другий. Особливістю другого дня весілля на Гуті було костюмоване жартівливе дійство, коли двоє людей знову перевдягались в наречених та пародіювали їх. Часто наречену зображували вагітною або гладкою, а нареченого малим та худим.

Закінчувалось торжество завжди піснею:

Много роков щасніх роков  
Нех Крістус Пан дарує Вам  
Щастє здравє,пожегнанє  
Нех Крістус Пан дарує.

Проведене дослідження дозволяє нам зробити висновок, що традиції жителів села Гута поступово асимілювалися та втрачали свій первозданний характер, однак завдяки старожилам села, які залишилися жити у селі, збереглося чимало пісень та колядок, переказів про весільні та поховальні обряди, а також про те, як відзначають свята у селі Гута. Унікальність села полягає у тому, що тут вміло поєднуються, як українські традиції, так і словацькі. Ми вважаємо, що необхідно зберегти ці всі звичаї та передавати їх з покоління у покоління.

**Назар Гринишин**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. Лисенка*

*Науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **ОСОБЛИВОСТІ ГАРМОНІЧНОЇ МОВИ В УВЕРТЮРІ ДО ОПЕРИ "ОБЕРОН" К.М. ФОН ВЕБЕРА**

Аналізуючи увертюру в плані драматургії, архітектоніки, виражальних засобів, можемо зробити висновки, що К. М. фон Вебер мав неймовірно тонке відчуття тембру та гармонії. Саме завдяки цим виражальним засобам він зумів дуже точно передати в музиці події й образи феєрії, зміг занурити слухача у світ казкових створінь.

Як форму для втілення художнього задуму композитор обрав сонатну форму зі вступом.

**Вступ.** Тут композитор намагається відобразити лісовий пейзаж і пробудження мешканців казкової країни. Це вдається композитору завдяки фактурним прийомам. Використовує рух по T5/3 або D5/3 з оспівуванням кожного з тонів акорду (6-7 такти), а втілює це у тембрі дерев'яно-духових інструментів, що створює казковий колорит. Застосовує тризвуки побічних щаблів (5 такт: III-VII7→(h-moll)-II6/4), акорди субдомінантової групи з поступовим їх ускладненням (19 такт: II6\5г-DD6/5-T6/4), а також еліптичні звороти .

**Експозиція.** Має швидкий та скерцозний характер. На відміну від вступу нам представлений виклад матеріалу в більш насиченій фактурі, хоч гармонія місцями простіша (23-27 такти: T5/3-D7-T5/3-S6/4). Головна партія відображена великим тембральним вибухом, задіюються всі оркестрові групи. Стрімкість розвитку створюється завдяки майже безперервним пасажам.

Традиційно П.П. написана у тональності домінанти, має дві теми, перша з яких є дуже наспівною (таке враження створюється завдяки хроматизації мелодії) (73-79 такти: T5/3-D7-T5/3-D6→VI5/3-VII6), а друга тема – більш танцювальна.

**Розробка** характеризується постійним динамічним зростанням, що приводить нас до нового матеріалу. З'являється тема, яка має досить войовниче та епічне звучання, що є відображенням героїчних образів опери. Таке слухове враження створюється за рахунок раптової зміни тонального центру і ладу (послідовність тональностей у 129-134 тактах: e-moll – G-dur – h-moll).

Мелодика в побічній партії втрачає свою наспівність, а в загальному зникає і відчуття чіткої тональної визначеності. Окремі фрагменти звучать у: C-dur, D-dur, E-dur ...).

Загальні прийоми розвитку музичного матеріалу:

- секвенції;
- ущільнення фактури;
- раптова зміна тембрів;
- переключка оркестрових груп.

**Реприза.** На початку репризи ми маємо майже точно відтворену Г.П., яка щільно пов'язана з динамізованою другою темою П.П. Заключна партія має максимально щільну фактуру та маестозний характер. Тут композитор використовує матеріал, що звучав у розробці.

### **Висновки**

Уся увертюра пронизана неймовірним казковим світлом, що досягається безпосередньо завдяки гармонії. Гармонічні послідовності Вебера вирізняються особливою колоритністю, а в поєднанні з тембром дерев'яно-духових інструментів створюють міфічно-казковий ефект.

Цікавим є підхід композитора до творення кульмінації, яка будується на динамізованій другій темі побічної партії (завдяки фактурі та різнотембровості).

Детальний аналіз на прикладі увертюри до опери «Оберон» демонструє нам загальні риси, що притаманні музиці композиторів-романтиків, а саме:

- деталізація кожної гармонічної послідовності, тонального співвідношення та фактурного елементу;
- розширення акордової палітри;
- застосування мелодико-гармонічних модуляцій і відхилень;
- акцентуація неакордових звуків;
- використання V9, V76, III5/3, акордів з доданими або альтерованими тонами, застосування III-го та VI-го понижених ступенів;
- постійна мінливість тонального центру;
- широке застосування мажоро-мінорної системи.

A detailed analysis of the musical elements: melody, harmony, metrorhythmic features and the architecture of the music piece – becomes an important basis for the conductor, gives him the opportunity to demonstrate to the orchestra and listeners the idea of the composer. The revealed features are inherent for the musical language of the late period of the artist's work.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Берлиоз Г. Избранные статьи / Москва(МУЗГИЗ), 1956 г., 408 стр.
2. Карл Мария фон Вебер - АБСОЛЮТНЫЙ СЛУХ [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
<https://www.youtube.com/watch?v=uqunrCkVajs>
3. Карл Мария фон Вебер [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:  
[https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB\\_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F\\_%D1%84%D0%BE%D0%BD\\_%D0%92%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80](https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%BB_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%96%D1%8F_%D1%84%D0%BE%D0%BD_%D0%92%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D1%80)
4. Конен В. История зарубежной музыки. Выпуск 3 / Москва("Музыка"), 1981г., 534 стр.

5. Oberon (Weber) [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Oberon\\_\(Weber\)#CITEREFWarrackWest1992](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Oberon_(Weber)#CITEREFWarrackWest1992)

6. Oberon [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.britannica.com/topic/Oberon-opera-by-Weber>

7. 24 урок: «Гармония музыки романтизма, импрессионизма, экспрессионизма». (Курс «Music Theory») [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=ct-OkGLk0ok>

**Регіна Кавас**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: к. мист-ва,*

*проф. каф. теорії музики Письменна О. Б.*

*м. Львів, Україна*

## **МОДУЛЯЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЯК РУШІЙНА СИЛА ФОРМОТВОРЕННЯ (СОНАТИ Л. ВАН БЕТХОВЕНА)**

Фортепіанні сонати Л. ван Бетховена – є дорогоцінним надбанням людства. Цикл з 32 сонат, що охоплює період від 1796 р. до 1822 р. – є літописом духовного життя Бетховена.

Сонатна форма - найбільш розвинена циклічна форма інструментальної музики, типова для перших частин сонатно-симфонічних циклів. Основою сонатної форми є: експозиція, розробка, реприза. Розвиток сонатної форми були пов'язані із зародженням принципів ладо-функційного мислення, як провідних факторів формотворення.

Основними завданнями роботи є:

1. дослідити форму та виражальні засоби сонатного *allegro*;
2. розглянути модуляційні процеси в розробках ранніх сонат;
3. проєкція тематичного матеріалу виражальних засобів експозиції та їх вплив на розробку.

«Тональним планом твору, називається функційно і колористично осмислена формотворча послідовність тональностей» [2, с. 237]. Тональні плани, складаються з модуляційних процесів, тісно пов'язані з музичними структурами ГП ПП.

Крім тонально-гармонічного колориту в відношенні між тональностями існує і деяка «барва» тональностей, що викликає колористичні асоціації - судження про «блискучі» «матові» «світлі» «похмурі» тональності -

нерідко відповідають їх емоційному змісту:: говорять про «ніжні», «мрійливі», «драматичні» тональності.

Тональний матеріал при повторенні, контрастному співставленні, в підході до кульмінації та спадах підсилюють тональними планами функційними та колористичними навантаженнями тональностей.

До того ж принцип конструкції сонатної форми органічно включає в себе співставлення тональностей в якості одної з корінних основ форми. В структурному відношенні розробка може бути основана на мотивному вичленуванні тем, на варіантно варіаційному розвитку. Підсилює ці всі процеси – тональний план побудови.

Аналізуючи про тональні плани, ми в насамперед беремо до уваги тональності, що утворюються завдяки власне модуляціям, в той же час приймаємо до уваги і відхилення, оцінюємо їх роль в загальному тональному розвитку в творі.

Гармонія виступає рушійною силою в загальних принципах формотворення : зміна пульсації, а також модуляції та відхилення (ускладнення гармонічних послідовностей, еліптичні звороти, тощо) участь в загальних принципах формотворення: точна повторність, пере гармонізація, тощо.

2.1 Становлення форми у Бетховена – живий процес зародження ідеї і її логічного розкриття, підпорядкована закону життя – рухові.

Отож, розробка – другий і центральний розділ сонатної форми в якому відбувається перетворення, розвиток тем експозиції в інших тональних проведеннях.

У віденських класиків ми спостерігаємо три фази розробки

- 1) перша фаза розробки
- 2) власне розробка (кілька хвиль, генеральна кульмінація)
- 3) безпосередня підготовка репризи (домінантовий предикт) [3].

Перш за все в розробці важлива загальна тональна нестійкість. Вона виражається в систематичному уникненні головної тональності. Найбільш типовий початок розробки безпосередньо підпорядкованій – тональності – в тій

же, в якій закінчилась експозиція, в її однойменній або в новій. Не дивлячись на свободу тонального плану в розробці, в тих побудовах можна прослідкувати певну логіку тональних послідовностей.

### Розглянемо розробку сонати № 1, op 2 f-moll

Соната написана 1796 р. була присвячена Йозефу Гайдну. Саме ця соната розпочинає собою лінію трагічних і драматичних творів Л. ван Бетховена. В ній чітко проступають риси «зрілого» стилю, хоча хронологічно вона належить до раннього періоду творчості композитора.

Розпочинається експозиція характерним квартовим ходом по тонічному кварт секстакорду в f-moll.

СП побудована на тематичному матеріалі ГП в c-moll далі звучить низхідна секвенція та ряд еліптичних зворотів, побудована на другому мотиві ГП модулює в тональність ПП As-dur.

ЗП закріплює тональність ПП.

Експозиція – лаконічна, вона характеризується, стрімкістю і рішучістю, - саме ці риси змальовують образ героя.

Експозиція				Розробка			Реприза			
ГП	СП	ПП	ЗП	1 фаза	2 фаза	3 фаза	ГП	СП	ПП	ЗП
a+	b <sub>1</sub>	c	d	a <sub>1</sub> +b <sub>1</sub>	c	e+b <sub>2</sub>	a+b	b <sub>1</sub>	c	d
b										
8т	12т	20т	8т	6т	26	20	8т	12т	20т	12т
F	c-As	As	As	As	b-c-b-As	D – f	F	f-b-f	F	F

Розробка займає 52 такти і має 3 фази:

- 1) перша фаза розробки – 6 тактів
- 2) власне розробка – 26 тактів
- 3) підготовка репризи (домінантовий предикт) – 20 тактів

Перша фаза розробки починається скороченим варіантом ГП (6 т.) в As, і з перегармонізацією, - D функція двічі збільшується в тривалості звучання, тобто ГП стає ще більш напруженою, хоча лад змінюється на паралельний мажор. (48-54 тт).

Саме розробка з (55-74 тт.) побудована матеріалі ПП. У 55-60 такті b-moll, що зустрічається двічі, як найтемніша тональність підкреслює барву розробки, на фоні якого гармонічна фігурація з акордів VII<sub>7</sub>-V<sub>5</sub><sup>6</sup> повторюється тричі, в одному регістрі. Такий самий органний пункт в експозиції. Після 2 тактів модулюючого переходу (61-62 тт.) аналогічний зворот у c-moll, третє і четверте повторення – у тональностях b і As. Всі три побудови – це вичленування першого мотиву з ПП - це низка відхилень, що нагадують вільну хроматичну секвенцію з вільним кроком (67-72 тт.).

З хроматичної системи наявні DDVII<sub>7</sub> (80 т.).

Третя фаза розробки – D-ий предикт з 81-93 тт. побудований на звороті D<sub>7</sub>-I, на D органному пункті, в прозорій фактурі, що сходиться до однозвучного викладу в двох тактах.

Після якого у низхідному русі по секундах (плавно в супроводі і зі стрибками у сопрано) звучить зв'язка-перехід (94-100 тт.) до репризи, побудована на мелодичній секвенції з другого елементу ГП гармонічно не підкріпленому.

Розробка побудована на мотивному вичленуванні тем ГП і ПП, які проводяться в хроматичною секвенцією, As-b-c (55-74 тт.). Ця побудова формує кульмінацію.

Найбільш нестійкий тонально розділ – займає половину розробки, майже всю другу половину займає D-ий предикт. В цілому в розробці переважають нестійкі дисонантні домінантові гармонії з розв'язанням або без розв'язання, з великою частотою зміни тональностей, (див. схему).

Реприза статична: всі теми звучать в початковій тональності.

Розбираємо аналогічно 5 та 8 сонату.

Аналізуючи ранні сонати Бетховена, ми спостерігаємо наступний функційний план розробок:

в Соната №1: D– S – D; композитор ще дотримується вище сказаного стандарту, але далі, змінює додає кожній сонаті індивідуальності.

Соната №5: s – ss – N – s; - розробка побудована на субдомінантовій сфері.

І в Соната №8: D – S – s; кардинально змінює послідовність тональностей.

Драматичний характер розробок підкреслений переважанням мінорного ладу, а також барвою «темних» тональностей b-moll, c-moll, f-moll. Тональні плани розробок створюють підпорядковано

Динамізація форми, що відбувається в сонаті в середині розробковій побудові підкріплюються тональними планами.

#### **Annotation:**

This article is devoted to the analysis of the central sections of Beethoven's sonatas. Namely, the focus on modulation processes in development. They create a certain structure and play an important role in the development of the classical sonata form.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Берков В., Гармонія Бетховена, «Музика» М., 1975, 672 с.;
2. Бершадская Г.С. Лекции по гармонии. – Л.: Музыка, 1985, 238 с.;
3. Горюхіна Н. А. Эволюция сонатной формы, Киев: Музыкальна Україна, 1973. — 311 с.;
4. Холопов Ю., Гармонія: Теоретичний курс – «Музика» М., 1988, 544 с.

**Софія Думіч**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: канд.мист., доц. Черевко К.П.*

*м. Львів, Україна*

## **РИСИ ПІСЕННОГО СИМФОНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА МАЛЕРА (НА ПРИКЛАДІ СИМФОНІЇ № 1 «ТИТАН»)**

Густав Малер - австрійський композитор-симфоніст, автор 10 грандіозних симфоній. Його творчість містить риси пізнього Романтизму та Модернізму. Малер є найоригінальнішим і водночас найтрагічнішим композитором в історії музики. Як композитор він не був визнаний сучасниками, адже його звинувачували у несмаку. Визнання творів Малера відбулося лише у 60-х роках ХХ ст., саме від того часу постає т.зв.«Малерівська епоха». Проте при житті він був надзвичайно відомий як диригент. Попри те, що творчість Малера належить до доби Романтизму, сам композитор вважав себе аklasичним. Якщо класичне мистецтво засноване на принципах рівноваги, пропорційності, завершеності, то аklasичне – навпаки, тяжіє до відкритої форми, що допускає елементи «непередбачуваності»: нова гармонія виникає в ньому через боротьбу протилежних начал, які можуть виступати в різних значеннях - іронічних та гротескних, змінюватися місцями, пародіюватись, переосмислюватись.

Характерною рисою у творчості Малера є вміння поєднувати непоєднане. У ній він виходить на рівень монументального синтезу: музика, театр, живопис, література і філософія зливаються в єдине ціле. Композитор вводить у свої твори гротеск, який ускладнює сприйняття його музики.

Уся творчість композитора зосереджена на двох жанрах, до яких він звертався впродовж свого життя. У його творчій спадщині всього 10 симфоній, які абсолютно різні та змістом та виконавським складом; та 5 вокальних циклів.

Із становленням раннього Романтизму, народився термін «пісенний симфонізм». Вперше він з'явився на австрійському ґрунті у куплетах «Оди до

радості» Людвіга ван Бетховена і своє продовження знайшов у Франца Шуберта. Пісенний симфонізм характеризується введенням в симфонію пісенного мелосу і структурних елементів пісенних форм. Така зміна приводить до нового типу роботи з мелодичним матеріалом, що полягає у «вільному» трактуванні пісенних форм.

Ранній (перший) період творчості композитора датується до 1901 року та називається «романтичним». В цей час написані симфонії №1-4, та 2 вокальні цикли: «Пісні мандрівного підмайстра» на власні слова композитора та «Чарівний ріг хлопчика» на вірші з народної творчості

Вокальні цикли – особистий щоденник творчості композитора, де він висловлює свої таємні думки та почуття. Натомість симфонії – грандіозні епопеї, цілі нові музичні світи, де музикант-художник промовисто звертається до людства.

Найвищий рівень становлення пісенного симфонізму настає саме у творчості Густава Малера, у якого відбувається взаємопроникнення жанрів симфонії і вокального циклу. Джерело безперервних пошуків композиційних структур надає можливість передавати постійні зміни тематичного матеріалу. При цьому форма залишається чіткою – А А<sub>1</sub> А<sub>2</sub>... Досить часто оригінальні теми композитора, основані на мелосі народно-побутових мелодій. Характерні для пісенної мелодії форми та структури проникають у жанр симфонії.

Вокалізація симфонії Густава Малера відбувається наступним чином:

- 1) введення хору, декількох хорів та солістів;
- 2) основою є цитати, взяті із вокальних циклів або побутової музики;
- 3) пісня є основним задумом симфонії;
- 4) використання і синтез пісенних форм.

Робота над Першою симфонією почалася в 1884 році, приблизно в один час з першим вокальним циклом - «Пісні мандрівного підмайстра». Симфонія №1 складається із чотирьох частин. Проте композитор ділить симфонію на два томи. Перший том – «3 днів юності», складають перша та друга частини. На

перший план виноситься безконфліктна проблема ліричного героя і природи. Тут і зароджується драматична лінія симфонії.

Другий том має назву «Людська комедія», об'єднує третю та четверту частини. Цілу симфонію поєднує нерозривність між ідейно-образним змістом та засобами музичної виразності. Структура симфонії визначалася розвитком її провідної ідеї. Протягом всієї симфонії чується низхідна кварта, яка народилася в перших інтонацій вступу. Отже, цей інтервал є основним тематичним зерном, з якого виростає основна тема для кожної частини.

Специфіка тематичного матеріалу першої частини – поєднання сонатної форми з куплетною. Найяскравіше це показано в експозиції: форма двох варіантних строф, які складаються на подвійну експозицію. Кожна строфа включає три не контрастні теми, які доповнюють одна одну: ABC A<sub>1</sub>D<sub>1</sub>C<sub>1</sub>. Це типовий для Малера комплекс тем. У розробці проявляється, власне «Малерівська» особливість поєднувати не поєднувані речі: пісенний варіантний розвиток, послідовність експозиційного розкриття образу, наскрізний рух музичної думки та становлення найдраматичнішої теми симфонії – теми майбутнього фіналу – «золотої» кульмінації. Серед пісень, використаних в Першій частині – «Йшов я вранці», на матеріалі якої будується головна партія.

Друга частина – це поєднання скерцо і лендлера. Головна тема скерцо інтонаційно-споріднена з піснею «Ганс і Грета». В основі теми – знову ж хід на чисту кварту, спочатку вниз, а потім вгору. (a-d-a). Ефект гумору прихований в тональному плані, в співставленні далеких мажорних тональностях – E-dur, D-dur, Cis-dur, C-dur, H-dur, B-dur.

Третя частина – «Траурний марш в манері Калло». В траурний марш Малер вводить епізод із коди останнього номеру свого вокального циклу «Пісні мандрючого підмайстра». При виборі тематичного матеріалу для третьої частини, Густав Малер звернувся до інтонацій побутового фольклору. В якості теми похоронного маршу композитор використав мінорний варіант вуличного наспіву, старовинний канон «Братик Мартин», який ми можемо почути у вигляді одинадцятиголосного канону. Темою контрастного розділу стала так

звана «циганочка». А тематичним матеріалом для середньої частини – пісня «Голубі очки».

Четверта частина – це масштабний конфлікт, який зі вступу не передбачає вирішення. Перед нами гостроконфліктна масштабна сонатна форма. Це реакція героя на зло, пошуки істини та сенсу життя. Ціла частина – це гігантські напливи звукових мас, битва за ідею, конфлікт у свідомості героя. Звучать теми із всіх частин, в репризі звучить фугато – як символ того, що герой переміг свої внутрішні страхи. Це єдина з частин симфонії, де нема пісенного матеріалу. Специфіка цієї частини полягає у конфліктності, яка втілюється за рахунок зміни контрастних образів.

З точки зору музичної форми – загальні рамки симфонії є сталими: Перша та четверта частини – сонатна форма, друга та третя – складна тричастинна. Проте всередині кожної з частин (крім четвертої) є вкраплення пісенних форм, де та чи інша тема має варійовану структуру AA<sub>1</sub>, AB, і т.д.

Отже, Симфонія №1 – це монументальна епопея, яка містить принципи епіко-філософського симфонізму, риси пісенності, оригінальна за формоутворенням, цікава та глибока за філософським і образним змістом.

Доповідь присвячена окресленню рис пісенного симфонізму у творчості Густава Малера. На прикладі Симфонії № 1 «Титан» розкриваються принципи взаємопроникнення жанрів симфонії і вокального циклу та окреслюються шляхи вокалізації симфонії. На основі аналізу симфонії виявлено специфічні риси тематичного матеріалу твору та простежено вплив пісенності на формотворення частин.

The report is devoted to outlining the features of song symphony in the works of Gustav Mahler. On the example of Symphony № 1 "Titan" the principles of interpenetration of symphony and vocal cycle genres are revealed and the ways of symphony vocalization are outlined. Based on the analysis of the symphony, specific features of the thematic material of the work were revealed and the influence of singing on the formation of parts was traced.

**Марія Гаврецька**

*Львівська Національна Музична Академія ім. М. В. Лисенка*

*Науковий керівник: доктор мистецтвознавства Граб У.Б.*

*м. Львів, Україна*

## **МУЗИЧНО - ПОЕТИЧНІ РЕФЛЕКСІЇ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ БАЖАНА (НА ПРИКЛАДІ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ «НІЧНІ КОНЦЕРТИ»)**

*Анотація. У статті розглядається поетичний цикл «Нічні концерти» Миколи Бажана як приклад музично-поетичної синергії, коли музика надихає на створення поезії, а поет, в свою чергу, вербалізує закладені в музичному творі образи, емоції і власні переживання. Стверджується, що у кожному вірші поет знаходить відповідні до музичного стилю композитора поетичні засоби, які передають його сутність музики і, водночас, емоційне сприйняття зазначеного твору самими поетом.*

*Ключові слова : Микола Бажан, «Нічні концерти», музично-поетична синергія*

Микола Платонович Бажан ( 1904 - 1983 ) – видатний український поет, культуролог, критик, перекладач, мистецтвознавець, кіносценарист, громадський діяч та науковець- енциклопедист. У молодому віці приїхавши в Київ, він знайомиться з українським поетом-футуристом Михайлом Семенком, і з цього часу розпочинається літературна творчість Миколи Бажана Під впливом футуризму та конструктивізму поет видав свою першу книгу поезій «17-й патруль», а у вірші "Рура-марш" – можна побачити яскравий зразок його раннього футуристично-публіцистичного стилю. Цей футуристичний вплив дозволив творцеві відчувати внутрішню свободу. Окрім футуристичних експериментів раннього періоду, Бажан використовував у своїй поетичній творчості і інші стилі, такі як бароко, романтизм та експресіонізм. Характерні ознаки, притаманні цим стилям, поет свідомо і вміло використовував, що

розширювало і збагачувало його літературну діяльність. Особливо його приваблює лірика. Такі твори як триптих "Будівлі", поема "Гофманова ніч", низка ліричних віршів та інші стали сенсацією і появою нового стилю в українській літературі того часу.

Бажан був багатогранною особистістю з широкими мистецькими зацікавленнями. Його цікавить кіномистецтво (теж під впливом М. Семенка), захоплювався театром і ще з дитинства мріяв бути режисером. Коли до Умані прибувала театральна труппа Леся Курбаса, який організовував в місті молодіжну театральну студію, маленький Микола звичайно ж брав участь в цій студії, але акторських здібностей він не мав. Лесь Курбас подбав про юнака і запропонував йому очолювати подальшу долю студії. Так Микола Бажан поставив свою першу театральну композицію «Березневий каламут» на вірші П. Тичини та В. Еллана –Блакитного. Прем'єра цієї вистави була успішною. Вже пізніше, у 1926 році Бажана називали одним із перших кінокритиків і кіносценаристів.

На цьому творча діяльність Миколи Бажана не закінчується. Він починає захоплюватися художнім перекладом творів і це захоплення було пов'язане з літературою та письменниками Грузії. Майже шість років поет присвятив праці над перекладом "Витязя в тигровій шкурі" Ш. Руставелі. Пізніше понад шістдесят перекладів М. Бажана увійшли до двотомної антології «Поезія грузинського народу», яка була видана в Україні в 1961 році. Також письменник перекладав лібрето опер. Митець також веде активну громадську діяльність.

У післявоєнний період Бажан активно займається питаннями культури та науки. Йому вдалося багато чого зробити для відновлення культури, науки та культурних установ, які були зруйновані війною. Зокрема, як науковець-енциклопедист опублікував цілу бібліотеку енциклопедичних видань та видав майже 150 томів енциклопедичної, словникової та іншої літератури. Микола Бажан є унікальною постаттю в українській культурі, своєю різноманітною діяльністю він зробив все для розвитку та процвітання українського мистецтва.

«Для Миколи Бажана мистецтво – це завжди те, що рятує, зцілює, допомагає вижити в найжахливішій безвиході»<sup>9</sup>

Поет не оминув своїм зацікавленням ще одного мистецтва– музичного. Микола Бажан захоплювався музикою ще з дитинства . Він любив вечорами слухати музику, мав величезну кількість платівок. У 75-річному віці Бажан створює цикл «Нічні концерти». За своєю побудовою він нагадує музичну гаму: сім віршів — сім нот. Поет цікаво й гармонійно сполучив у ньому компоненти різних стилів, різних музичних епох, якими він добре знав. Головним завданням Бажана було вербально розкрити сутність музичних творів, які справили на нього велике враження і передати великий спектр своїх почуттів.

Всі сім віршів написані під враженням музичних творів Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, М. Леонтовича, Л. Грабовського, Сібеліуса, Е. Вілла-Лобоса. Цикл «Нічні концерти» побудований за принципом контрасту і складається з таких віршів:

- 1.Криниця Леонтовича;
2. Ніч на Івана Купала. Прослухавши симфонію Л. Грабовського;
- 3.Бразіліана Вілла-Лобоса;
4. Голос Едіт Піаф;
5. «Незакінчена» симфонія Шуберта;
6. Вальс Сібеліуса в Ленінграді;
7. Сьома симфонія Шостаковича;

Першим в циклі є вірш під назвою «Криниця Леонтовича», який написаний під враженням музики Миколи Леонтовича. Леонтович, створюючи свої обробки, часто користувався поліфонічними засобами, Використаний образ води у різних його видозмінах: «музика криничної води», припливи «росин, сльозин, краплин», «струміння музики « потоком, кожна «хвилька і цівка», «глибокі води», «пасажі плавних рік» у мелодиці віршованих рядків передає плинність поліфонічних обробок композитора. Могутня сила музики Леонтовича, її «струміння» живиться з «призабутої криниці» «живлющим

---

<sup>9</sup>

ключем» народної пісні. А щедрівка, яку композитор удосконалював все життя, взявши за основу один з найстаріших зразків українського фольклору, дала змогу почути поетові «хорали могутнього неба».

Другий вірш він пише у іншому стилі, звертаючись до твору авангардного композитора Леоніда Грабовського. Цей вірш має назву : «Ніч на Івана Купала» (Прослухавши симфонію Л. Грабовського). Написаний цей вірш під враження від симфонічного твору «Вечір на Івана Купала», який постав з музики до однойменного фільму Юрія Іллєнка. За твердженням дослідників, це симфонія-еліпсис, де нібито пропущені певні формально-логічні переходи між епізодами. В цьому й полягає складність твору, як для виконання й аналізу, так і для сприйняття. Бачення Миколи Бажана дещо відрізняється від композиторського. Л. Грабовський у симфонії розповідає про кохання та трагедію Петра й Підорки. Поет у своєму вірші акцентує увагу на саме дійство, яке наповнене містикою і чарами в купальську ніч: «Настала ніч жаска і химородна. Купальська ніч. Знамення і дива». Короткі фрази, контрастні образи «безодня й зойк. гопак і регіт. безум», відсутність плавної мелодичної лінії, натомість створення загального колориту окремими звуками, скриками, зойками, «зловісними відгуками», «лементом флейт і тріпотіння струн».

Під враженням музики Ейтора Вілла-Лобоса – бразильського композитора та знавця музичного фольклору він пише «Бразіліана Вілла-Лобоса» - це третій вірш у циклі «Нічні концерти». Надихався Бажан, слухаючи «Бразильські бахіани» Е. Вілла-Лобоса, він цікавився композитором, багато про нього розповідав своїм друзям. У творі його захопили оригінальні та гармонійно витончені музичні композиції, які володіють самотньою барвистістю національного бразильського фольклору. І Бажан у рвучкому, пристрасному, барвисто-колористичному слові, рясних епітетах та асоціаціях відтворює глибинну сутність бразильської музики, вербалізуючи її у слові «Як владно й ласкаво спливають печалі віолончелі, Як стримано й гордо рокоче під трепетом пальців гітара, Як раптом реве тамбор-онса ричанням хрипким ягуара, І трудно, немов з підземелля, виходять на світло гобої!»

Четвертий вірш називається «Голос Едіт Піаф». У цьому драматичному вірші Микола Бажан рефлектує на силу пісні Едіт Піаф, яка у Франції силою свого голосу постала проти німецьких окупантів. Поет ніколи не бачив цієї жінки, але він уявив яка вона: «цей образ, - худеньку жінку з устами як рваною раною». Пісні, які вона співала – це крик душі, гімн майбутній перемозі, співаючи їх вона давала людям надію на майбутнє, хоч сама була знесилена: «тужне жіноче ридання, визивний, озлоблений крик» і водночас «лунка і тремтлива, як флейта. У вірші поет передав всі страждання того часу і дав можливість читачам перейнятися творчістю співачки: «Звелася і заспівала, аж розпач у горлі клубочиться, Аж серце роздряпане корчиться, аж сльози зафарблені точаться, Аж в голові морочиться...»

«Незакінчена симфонія Шуберта» «найбільш інтимний і безбоязно сповідальний»<sup>10</sup> п'ятий вірш циклу «Нічні концерти». Характер музики Шуберта поет відтворює у романтичних образах, розкриваючи одну з головних тем у творчості Шуберта - трагедію творчої особистості «Немов зоря блаженна, Немов досвітній світлий смуток мій, Повисне в небесах мелодія пісенна. Її не завершив? І завершать не смій, Бо й закінчена вона є нескінченна». Поезія сповнена образами, думками, емоціями, почуттями, що одразу нагадують творчість композиторів романтиків та їхню епоху.

Наступний вірш - «Вальс Сібеліуса», присвячений дружині Миколи Бажана. Вірш звучить у ритмі «журливого» вальсу, сповнений легкими, ніжними, невловимими відтінками туги і кохання, які поет передає, вміло використовуючи звучання слів: «Прозорість пригашеної світлотіні, Прозорість на небі, на плесі, на серці, Прозорість в сумирнім і журнім кружінні Прошептаних скрипками вальсових терцій».

Останній вірш в циклі має назву «Сьома симфонія Шостаковича». Сильний, трагічний і емоційний, який передає весь жах війни: «Багровий прах. Румовище будов, Розчахнути, розколотих, згорілих, Де кров'ю стала ржа,

---

<sup>10</sup> В. Агеєва. Візерунок на камені: Микола Бажан: життєпис (не)радянського поета. Львів 2018. С.440

<sup>10</sup> Там само. С. 233.

де ржею стала кров, люди жили серед попелища, грище вітру й смерті». І слова цієї поезії дуже співзвучні з сьогоднішніми українськими реаліями, з тими випробуваннями, яких зазнає наша країна. В цьому контексті хочеться згадати есей Бажана «Концерт у Києві під час облоги», його спогад про останній концерт у Києві відомого піаніста Леопольда Мюнцера у 1941 році. Слухаючи гру Мюнцера у місті, на яке скидали бомби німецькі окупанти, Бажан писав: «Для нас в ті дні було дуже важливо це знати, ще і ще раз стверджуючи перед самим собою, віч-на-віч з власним серцем, в найглибших його глибюинах, де так легко міг причаїтися отруйний відчай, велику і світлу віру в перемогу людського духу, в нашу перемогу. Бетховен чинив це краще, ніж безліч передовиць»<sup>11</sup>.

Цікаво, що до пізніших передруків цієї збірки Бажан додав ще один вірш під назвою «Тріо №2 Бориса Лятошинського», про який нажаль мало інформації.

Отже, поетична збірка «Нічні концерти» М. Бажана – приклад музично-поетичної синергії, коли музика надихає на створення поезії, а поет, в свою чергу, вербалізує закладені в музичному творі образи, емоції і власні переживання.

Abstract . The article considers the poetic cycle "Night Concerts" by Mykola Bazhan as an example of musical-poetic synergy, when music inspires the creation of poetry, and the poet, in turn, verbalizes the images, emotions and personal experiences embedded in the musical work. It is claimed that in each poem the poet finds poetic means appropriate to the composer's musical style, which convey his essence of music and, at the same time, the emotional perception of the work by the poet himself.



**Антонов Микола**

*Ужгородський музичний фаховий коледж ім. Д.Є.Задора*

*Науковий керівник: к.мист.-ва*

*викладач-методист Росул Тетяна Іванівна*

*м. Мукачево, Україна*

## **МУЗИКА ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ВЗАЄМИН Л.БЕТХОВЕНА ТА А.РОЗУМОВСЬКОГО)**

Л. Бетховен в історії музики постає, насамперед, як видатний симфоніст-новатор. Проте, важливе місце у його спадщині посідає жанр струнного квартету, котрий перетворився у можливість для найвитонченіших експериментів із формою, змістом та звуковою матерією. Відтак, вірна інтерпретація бетховенських квартетів вимагає від виконавців і слухачів чималих інтелектуальних зусиль.

У ранньому періоді творчості Л.Бетховен слідував шляхом своїх старших сучасників, переважно, пізнього Й.Гайдна і В.А.Моцарта, котрий, по суті, першим розробив новий, психологічний напрямок в ансамблевій музиці. Перші 6 квартетів Л.Бетховена ще «вписуються» в теорію трактування жанру «як дружньої бесіди» [1, с.24]. Зрілі та пізні квартети вже сприймаються як «мистецтво для обраних» [1, с.27], що по-філософськи осмислюють буття. Струнні квартети ор.59 символізують початок зрілої квартетної творчості Л.Бетховена.

У музикознавчій літературі їх називають «російськими квартетами», адже вони були присвячені приятелю і меценату композитора, на той час – послу Російської імперії в Габсбурзькій монархії, сину останнього українського гетьмана К.Розумовського – Андрію Розумовському. Заради історичної справедливості зазначимо, що даний опус Л.Бетховена пронизаний українським мелосом, що підтверджується цитуванням українських народних мелодій, зокрема: у першому квартеті він використав мелодію пісні «Ой надворі

метелиця», в другому і третьому – створив варіації на тему «Од Києва до Лубен». Отже, правильно було б називати ці квартети українськими.

Жанр струнного квартету op.59 №1 F-dur можна визначити як «інтелектуальна пастораль» [1, с.58]. Тут присутні усі ознаки пасторальної образної сфери (простота, невибагливість, м'якість звучання і неспішний розвиток), але значною є складність розвитку музичної думки. Квартет вирізняється тим, що усі чотири частини написані в сонатній формі. Перша характеризується інтенсивністю мотивного розвитку, скерцо показує широку панораму образів (від жартівливих до серйозних), Adagio спонукає слухача переживати глибокий душевний біль, а жанровий фінал дає оптимістичну розв'язку драми.

Особливістю I ч. є безконфліктна, але зіткана з дивних внутрішніх протиріч музична драматургія. Ні теми, ні їх тональні центри не борються між собою, проте в експозиції панує відчуття прихованої напруженості, оскільки все виявляється незвичним і неочікуваним. Розробка за протяжністю та складністю нічим не поступається симфонічним. Її загальний сенс полягає у сильному затьмаренні колориту (всі модуляції спрямовані в бік бемольних тональностей, аж до Des-dur та es-moll). Основним принципом тематичного розвитку є поліфонія. Безліч дрібних імітацій і канонів, а також несподіваних поєднань мотивів різних тем складаються хаотично і непередбачувано. У репризі бемольний нахил зберігається: всередину головної теми проникає f-moll, більша частина сполучної йде в Des-dur, і лише в побічній, заключній і коді панує F-dur. Втім, це не означає, що у репризі згущуються похмурі фарби. Однак такі глибокі тіні вказують на те, що перед нами не просто ідилія.

У II ч. Allegretto vivace e sempre scherzando, B-dur, сонатність трактована досить вільно, оскільки тут панує атмосфера гострих жартів і сюрпризів, а за масштабами тематичного розвитку вона ще й перевершує всі скерцо, створені Л.Бетховеном до цього часу. Головна та побічна партії постають як традиційне співставлення енергії, гри і пісенної лірики. Як і в першій частині,

розробковість не тільки сприяє трансформаціям тем, але й проникає у репризний розділ, відкидаючи ідею безтурботної гри.

Дуже сильне враження справляє контраст між скерцо і наступним Adagio molto e mesto f-moll,, котре «виражає надзвичайно глибоке страждання, яке хочеться продовжувати, відчуваючи хворобливу насолоду від занурення у дорогі серцю спогади» [2, с.64].

Якщо в Adagio розкрито невичерпне джерело страждань, то фінал говорить про те, що світ належить радості. Л.Бетховен підписав четверту частину як «Theme russe» із збірника М.Львова і Я.Прача. Насправді, у даному збірнику є і українські пісні. На думку В.Пасхалова, «...мелодична структура викриває її українське походження, особливо останні три такти її теми» [3, с.123].

Отже, у даному квартеті, як і у інших зрілих творах Л.Бетховена спостерігаємо єдність суб'єктивності світовідчуття і монументальності форми, національної характерності та філософської узагальненості.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Долгов П. Смычковые квартеты Бетховена. Москва: Музыка, 1980. 197 с.
2. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2-х томах. Москва: Изд. Московской консерватории, 2009. Т.2. 596 с.
3. Пасхалов В.В. Русская тематика в произведениях Бетховена. *Из истории соетской бетховенианы*. Москва, Советский композитор, 1972. С.121-126.

*Наукове видання*

**ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ  
У ТРЕТЬОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ  
ТА МОЛОДИХ ДОСЛІДНИКІВ**

Упорядник:

Ставенська М.І., старший лаборант кафедри полікультурної освіти та перекладу  
факультету історії та міжнародних відносин  
ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

Гарнітура Times New Roman  
Формат 60x84/16. Зам. №24.  
Ум.друк.арк. 12,67.

Оригінал-макет виготовлено  
у редакційно-видавничому відділі видавництва УжНУ «Говерла».  
88015, м. Ужгород, вул. Заньковецької, 89.  
E-mail: dep-editors@uzhnu.edu.ua