

■ УДК 78.01+78.03+782

Т. О. Казначєєва, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Національна музична академія імені А. В. Нежданової, м. Одеса

ПРОЯВ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ В ЖАНРАХ ГОПАКА ТА КОЗАЧКА В ОПЕРАХ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО ТА М. АРКАСА

Наведено огляд публікацій, у яких досліджено проблему ментальності як категорію естетики та музикознавства. Розглянуто сутність понять «музична ментальність» і «танцювальна ментальність». Проаналізовано втілення жанрів гопака та козачка в операх «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Катерина» М. Аркаса. Виявлено, що кожен рух національних танців є концентрацією певної етнохарактерної емоційно-образної інформації. Висвітлено роль танцювальних жанрів як внутрішнього жанрового елемента, що впливає на типологічні властивості драматургії опери та сприяє виявленню ментальних особливостей у стилі твору.

Ключові слова: ментальність, музична ментальність, танцювальна ментальність, національний танець, гопак, козак, козачок, сюїтна танцювальна форма, мала танцювальна форма.

Т. А. Казначеева, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, г. Одесса

ПРОЯВЛЕНИЕ УКРАИНСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ В ЖАНРЕ ГОПАКА И КАЗАЧКА В ОПЕРЕ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСКОГО И Н. АРКАСА

Приведен обзор публикаций, в которых исследована проблема ментальности как категория эстетики и музыковедения. Рассмотрена сущность понятий «музыкальная ментальность» и «танцевальная ментальность». Проанализировано воплощение жанров гопака и казачка в операх «Запорожец за Дунаем» С. Гулака-Артемовского и «Катерина» Н. Аркаса. Виявлено, что каждое движение национальных танцев является концентрацией определенной этнохарактерной эмоционально-образной информации. Освещена роль танцевальных жанров как внутреннего жанрового элемента, влияющего на типологические свойства драматургии оперы, способствующего выявлению ментальных особенностей в стиле произведения.

Ключевые слова: ментальность, музыкальная ментальность, танцевальная ментальность, национальный танец, гопак, казак, казачка, сюитная танцевальная форма, малая танцевальная форма.

T. O. Kaznacheieva, Candidate of Art Criticism, Antonina Nezhdanova
National Music Academy, Odesa

THE DEMONSTRATION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE GENRE OF HOPAK AND KAZACHOK IN THE OPERAS BY S. HULAK-ARTEMOVSKY AND M. ARKAS

The paper gives an overview of the publications in which the issues of mentality as a category of aesthetics and musicology have been examined. The essence of the concepts of "music mentality" and "dance mentality" has been examined. The author analyses the embodiment of the genres of Hopak and Kazachok in the operas "Zaporozhets za Dunayem" by S. Hulak-Artemovsky and "Kateryna" by M. Arkas. It has been found out that each movement of national dances is the concentration of certain ethno-characteristic emotional and figurative information. The role of the dance genres as internal genre element that affects the properties of the typological drama of the Opera, contributing to the identification of the psychological features in the style of the work, has been highlighted.

Keywords: mentality, music mentality, dance mentality, national dance, Hopak, Kazak, Kazachok, suit dance form, small dance form.

Постановка проблеми. У сучасний період активного відродження української культури особливо актуального значення набувають питання, пов'язані з проявом національних ознак у літературі, театрі, музиці, архітектурі, образотворчому мистецтві.

Проблема національної ментальності безпосередньо пов'язана з питанням національного характеру, поняттями стилю або способу життя. Ментальність, як надзвичайно складне історико-культурне явище та глибинна категорія естетики та музикознавства, є предметом багатьох наукових досліджень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Посібник Г. Васильєвої «Історія європейської ментальності» присвячений проблемі ментальності, розвитку вірувань, обрядів, формуванню давніх традицій та лінгвофілософському дослідженню окремих мовних категорій [4].

Монографія С. Мірошниченко «Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики» вирізняється ґрунтовним визначенням поняття музичного менталітету українців. С. Мірошниченко справедливо підкреслює: в історії східнослов'янської й зокрема української музики розуміння музики як мистецтва, особливої сфери діяльності людини істотно відрізняється від загальноєвропейських традицій [7].

Органічна єдність української національної музики та українського національного танцю, який, насамперед, пов'язаний зі збереженням національних традицій, надає можливості визначити поняття

танцювального менталітету та проаналізувати деякі аспекти означеного складного феномену.

Мета статті — дослідити прояв української ментальності в танцювальних жанрах гопака та козачка на прикладі опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Катерина» М. Аркаса.

Виклад основного матеріалу дослідження. Немає сумніву, що художнє втілення національної самосвідомості народу є складним і тривалим процесом. Водночас, як підкреслює В. Ключевський, національна гордість — культурний стимул, необхідний людській культурі [6, с. 400].

Складний феномен ментальності (від лат. «mens» — розум, спосіб мислення, склад розуму), який має немало інших глобальних граней, безпосередньо пов'язаний з національною музикою й національним танцем.

Надзвичайно самотутнім, як справедливо підкреслює С. Мірошниченко, є духовне, ідеалістичне, романтичне та навіть ірраціональне ставлення українців до музики. Воно сформувалося за певних умов життя, особливостей побуту та мови й усього іншого, що визначає національний характер. Це і є музичний менталітет (склад мислення) українців [7, с. 116].

Музична ментальність (від пізньолат. «mentalis» — розумовий) — тип музичного мистецтва (музичної культури), який, незалежно від етнічної, національної, класової та іншої належності громадян, визначає усталені спільності композиторів, виконавців, слухачів з однаковими або подібними мистецькими поглядами, потребами, традиціями [7, с. 116].

У кожній формі спільності людей, яка історично склалася, — нації (від лат. «natio» — народ) — є і свої танцювальні традиції. Це закономірно, оскільки нації «властиві спільність території й економічного життя, спільність мови, деякі риси психологічного та духовного обличчя, які проявляються у своєрідності культури» [11, с. 338].

Що відрізняє різні національні танцювальні традиції? У їх основі — унікальні своєрідні рухи, характерні саме для певного етносу, й усталені танцювальні форми (етнічні танці). Досліджені нами ознаки численних національних танців свідчать: їх характеризують певні особливості й ознаки, притаманні певному народу, які історично склалися в процесі його формування. Кожен рух є концентрацією певної етнохарактерної емоційно-образної інформації.

Сам танець є унікальним «знаряддям» нашого ества, що вможливає набуття іншого, особливого стану; своєрідним «органом-приставкою», що долучається до певного психічного процесу та дозволяє здійснювати значні для культурної діяльності операції. Таким чином,

сукупність інтелектуальних, естетичних, психічних й інших особливостей народу, що виявляється в танцювальному мистецтві (танцювальної культури), і становить його танцювальну ментальність.

Багатовікова історія розвитку українського національного танцювального мистецтва характеризується багатьма різноманітними явищами. Національний танець зберіг свої змістовні та функціональні засади (наприклад, ритуальні, обрядові функції). На нашу думку, найточнішим та найлогічнішим визначенням, що узагальнює різноманітні явища, пов'язані з народною танцювальною творчістю, є дефініція «національний танець».

У процесі історичного розвитку, зазнаючи певної трансформації, танець інтегрувався в цілісну змістовну систему національного танцю.

У системі українського національного танцю жанрові різновиди українських побутових танців досить численні та різноманітні. Вони передають індивідуальність і своєрідність укладу життя українського народу, становлять невід'ємний етап масових святкувань. Найпоширенішими серед них в українській інструментально-танцювальній традиції на переважній частині української етнічної території є жанри гопака та козачка.

Для розгляду прояву національних тенденцій у танцювальних жанрах українських опер XIX ст. необхідно конкретизувати, яким чином танці в опері специфікуються порівняно зі своїми жанровими аналогами. Кожен компонент, що сприяє втіленню певного танцювального жанру в опері, відрізняється специфічними особливостями порівняно зі своїми жанровими аналогами, які існують у виконавській або побутовій танцювальній практиці.

Виконання рухів відрізняється означеними нижче особливостями.

Для виконавця танцю в опері важливі правильність і чіткість зовнішнього рисунка в рухах, простота і чіткість форми вираження, точність кожного сценічного руху, кожного жесту та інтонації, а також їх художня довершеність. Техніка сценічного втілення музичної драматургії передбачає контрапункт музичного ритму і пластичного рисунка. Виконання рухів у сценічному варіанті популярного українського танцю гопак у швидкому темпі потребує належної фізичної підготовки, високого рівня танцювальної технічної майстерності та професіоналізму.

Інший тип, характерний побутовому варіанту гопака, відрізняється свободою й імпровізаційністю інтерпретації часу та рухів, послідовністю конкретних танцювальних фігур. Гопак — «жива» стихія безпосередньої творчості, що постійно рухається та не піддається жодній систематизації й умовним рамкам.

Стиль традиційного виконання трюків «бойового гопака» запровадив дослідник українського бойового мистецтва В. Пилат [9]. Розвивається бойовий гопак з 1985 р. понині та є засобом духовної й тілесної підготовки, оснований на давніх військових традиціях запорізького козацтва.


Супровід танцю в побуті та оперному втіленні також значно відрізняється.

У побутовому виконанні гопак супроводжують інструментальні мелодії, які виконує народний ансамбль («троїсті музики»), хор, часто спів самих виконавців танцю. В оперних зразках гопака звучання симфонічного оркестру збагачує образну музичну інтерпретацію, підкреслює тісний внутрішній зв'язок сценічної й музичної дії. Виразна міміка, логіка жесту, сценографія, використання костюмів підкреслюють своєрідність національного колориту, безпосередньо пов'язані з вирішенням складних завдань. Їх органічне втілення сприяє створенню багатокомпонентного синтетичного оперного дійства.

Проаналізуємо втілення жанрів гопака та козачка в оперних творах українських композиторів ХІХ ст.

Інтенсивне становлення українського оперного мистецтва починається на початку 50-х рр. ХІХ ст. У цей період С. Гулак-Артемівський — корифей вітчизняного вокального мистецтва — звернувся до композиторської творчості. У 1852 р. він створив вокально-хореографічний дивертисмент «Українське весілля», що складався з українських народних пісень і танців, об'єднаних загальним сюжетом та сформованих за принципом сюїти.

У 1863 р. на сцені Маріїнського театру в Петербурзі відбулося перше виконання комічної опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» — першої української професійної опери на національний сюжет.

Танцювальні традиції українського народу набувають органічного втілення в багатьох епізодах опери. У першій дії в пісні Карася «Ой, щось дуже загулявся» проявляються типові особливості українських танцювальних мелодій, характерні інтонаційні звороти в наспіві й ритм козачка в партії оркестру: . Варіаційний метод розвитку мелодійної лінії цієї пісні, поза сумнівом, походить від традицій української народної пісенної творчості.

У третьому епізоді дуету Одарки та Карася «Відкіля це ти узявся» в партії оркестру також чітко проявляються характерні особливості фактури танцювального складу, які сприяють створенню атмосфери напружених емоцій. Загальною особливістю більшості епізодів опери є, як зазначає А. Архимович, «народно-танцювальна ритміка з частим уживанням козацьких та гопаківих зворотів» [2, с. 141]. Таким

чином, саме завдяки характерним танцювальним особливостям метроритмічного аспекту музичної виразності опери виявляються типові властивості української національної ментальності.

Танцювальні номери другої дії створюють яскраву й емоційну картину народної танцювальної творчості, активно втручаються в драматичну дію.

Танці опери — номери 10 (Танці), 11 (Український танець), 12 (Чорноморський козак), 13 (Запорізький козак) і 14 (Козачок) утворюють єдину танцювальну форму [поняття введено нами — Т. К.]. Перед танцями наведено виразні репліки, які можна додавати до їх виконання: 1. «Нашого Наддніпрянського!» 2. «Ану, по-полтавськи ушкваримо!» 3. «Нашого Чорноморського!»

Сюїта складається з контрастних танців, що вирізняються яскраво вираженим українським національним колоритом [5, с. 69–78]. Зазначимо, що всі вони написані в одному розмірі — 2/4. Сюїта — вставна, проте з точки зору драматургії закономірно переходить у наступну сцену опери.

№10 Танці	№11 Український танок	№12 Чорноморський козак	№13 Запорізький козак	№14 Козачок
Allegretto	Allegretto moderato	Allegretto	Moderato	Allegro vivace
e — moll	G — dur	C-dur — a-moll	F-dur — d-moll	d- moll
розмір 2/4	розмір 2/4	розмір 2/4	розмір 2/4	розмір 2/4
t	III	VI — s/III	T — VI	VI

Відзначимо три групи різноманітних, яскравих українських танцювальних образів, що формуються в межах єдиної танцювальної форми.

Перша група образів — молодь, хлопці та дівчата, котрі виконують веселий гопак (перший танець сюїти, № 10, Allegretto) з «властивою молодості веселістю і життєрадісністю» [3, с. 42]. У цьому танці постійно використовується варіаційне перетворення мелодійного комплексу. Показовими є колінна структура (що характерно для народних зразків), повтор з темброво-фактурною трансформацією. Зазначимо, що початковий період завершується типово танцювальним заключним октавним стрибком.

Перша частина танцю утворює трип'ятичастинну форму. Далі етапи танцю повторюються, пропонуючи новий варіант зазначеної форми. Трансформація стосується інтонаційно-ритмічної та гармонійної сфер (замінюються кадансові звороти, розширюється гармонійний діапазон). Загалом форму цього танцю можна позначити як

подвійну двочастинну. У її основі — трип'ятичастинність з колінними структурами й постійним значним варіюванням.

У наступному танці сюїти (№11, Allegro moderato) представлена друга група образів — танець старих (трьох літніх запорожців та п'яти літніх жінок) — приклад того, як танцювали в давнину. Два такти вступу (тонічна гармонія) вможливають вихід танцюючих, котрі ніби «перевалюються». Тематичний матеріал є похідним від попереднього танцю (гопака), проте композитор використовує інші принципи викладення, характерні для танців повтори (8 + 8, p і ff). Танець — складна тричастинна форма зі вставною серединою та скороченою репризою.

Третя група образів — танець козаків задунайської Січі — козак (№ 12, Allegretto). Цей танець є історичним попередником гопака. У ньому проявляються надзвичайна відвага, завзятість і майстерність володіння шаблею, характерні для задунайських січовиків [3, с. 41]. Цікавою є строфічна структура танцю, у якій жодного разу не відбувається завершення довершеним кадансом, що потребує розвитку та продовження. Ця строфічність є варіантною, варіаційною, повторною та контрастною. Періодична формула танцю: А–В–В1–С–В2, тобто утворюється своєрідна «народна» рондальність, у якій повторюються «приспиви». Помітна пісенна форма: епізод (А) — рефрен (В) — рефрен (В1) — епізод (С) — рефрен (В2).

Наступний танець сюїти (№ 13, Moderato) — Запорізький козак — також належить до третьої групи образів задунайських січовиків. Танець виконується в повільнішому темпі. Композитор зберігає принцип супроводу (бас — акорд). Форма танцю — проста тричастинна.

Завершує сюїту швидкий танець — козачок (№14, Allegro vivace). Вступ до танцю характеризується форшлагами до квінти, що поступово дробляться, супроводжуються посиленням динаміки (від p crescendo до ff) і темпової трансформації (ritenuto, accelerando), імітуючи звучання народних інструментів.

Танець козачок як жанровий різновид, що є (як гопак і козак) яскравим відображенням специфічних особливостей української танцювальної ментальності, використано й у першій українській ліричній народно-побутовій опері на шевченківський сюжет М. Аркаса «Катерина» [1].

Сцена та хор № 5 (перша дія) відтворюють справжню українську народну побутову сцену, основу якої становлять хорові й танцювальні пісні. Центральний епізод сцени — веснянка дівчат «Ой в неділю раненько» — «гармонізація старої української веснянки» [8, с. 270]. Потім з'являються юнаки: «Ось зараз троїсті музики

прийдуть, і гарно тоді потанцюємо!». З-за куліс виходять музиканти: два скрипалі, музиканти з бубном і цимбалами. № 6 є підготовкою, модуляцією-переходом (D65 → D/S — II43 — K64 — D7 — T/D) до тональності D — dur, у якій написаний наступний номер опери — танець козачок (№ 7).

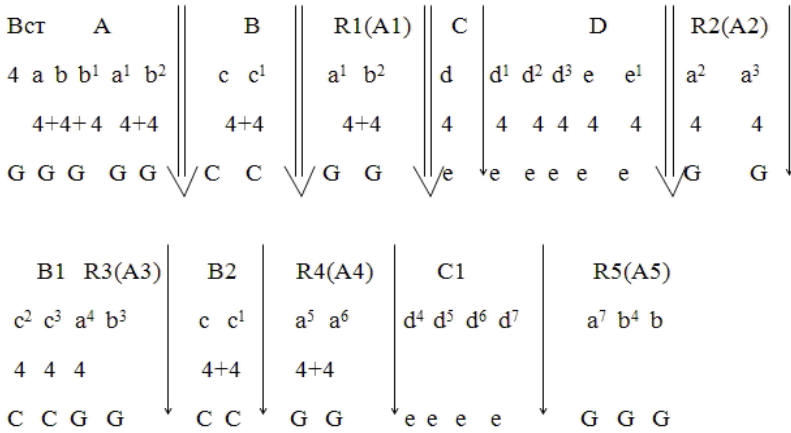
Козачок М. Аркаса — чудовий приклад сценічного втілення колоритного жанрового різновиду українського побутового танцю. Цей номер виконує група танцюристів у супроводі оркестру. Тональність — Соль мажор, розмір — 2/4, темп — Allegro. Типові засоби виразності жанру виявляються в моторно-періодичній ритміці, невпинному русі, який характеризується рівнодольним ритмом, періодичними акцентами та наявністю синкоп, характерних для ритму народних українських танців. Чітко визначеною функцією жанру є демонстрація технічної танцювальної майстерності та артистичних можливостей виконавців (змагання в спритності та майстерності між учасниками танцю). У танці проявляються такі характерні ознаки української танцювальної ментальності: сила, мужність, смілива вдача. У мелодичній побудові козачка активно використовується система народного музикування: діатоніка, рух по звуках T53, хвилеподібна конфігурація мелодії, повторність фраз (2 + 2).

З точки зору драматургії козачок становить значний контраст стосовно подальших драматичних подій в опері. Зазначимо, що окремо оформлений танцювальний номер в композиції твору трапляється тільки один раз, утворюючи яскраву, але короточасну жанрову вставку — малу танцювальну форму [поняття введено нами — Т. К.]. Ця форма відрізняється чіткістю й завершеністю структури, є одним танцювальним розділом в межах композиції всієї опери.

Починається танець вступною партією (4 такти), яка імітує звучання народних інструментальних ансамблів. Характерні квінти в нижньому й середньому регістрах зберігаються тривалий час на сильних та відносно сильних долях такту.

Повторюваність основної теми дозволяє позначити «кругову» форму рондо. Застосування цієї форми для створення сценічного танцю свідчить про те, що М. Аркас здобув глибинні знання про закони композиції народних танців. Як відомо, походження самої форми рондо пов'язане з фольклорними основами. Діалектично «двоєдину сутність форми рондо» утворює поєднання повторності й відчуття наскрізного розвитку [10, с. 274].

Розглянемо особливості рондообразної структури козачка, створеної М. Аркасом:



Загалом композитор створює замкнуту побудову, яка становить рондальну форму з елементами народного музикування: постійні повтори, варіантність, остинатність, діатоніка, ритмічне дроблення, додавання фігурацій (тріолі, септоль).

Зазначимо, що танцювальні епізоди опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського й «Катерина» М. Аркаса мають особливе значення для розвитку драматургії опери. Їх аналіз уможливило органічний зв'язок танцю з ментальністю українського народу, її вплив на конкретні танцювальні жанри (козак, гопак). У цих жанрах яскраво проявляються певні специфічні ознаки української танцювальної ментальності, характерними для якої є героїка, надзвичайна емоційність, насиченість, віртуозність, завзятість чоловічого танцю та плавність, граційність і тендітність жіночого танцю [3, с. 41].

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що танцювальна форма (за умови збереження специфічних законів драматургії її складових) є традиційною послідовністю танцювальних рухів, які відображають певну ментальність. Ментальність — експресивні властивості, притаманні всьому народу, що сформувались з умов життя, особливостей побуту, мови й інших складових національного характеру. Танцювальна ментальність — світовідчуття, виражене через танець як утілення народного духу.

Козачок — прояв юнацького завзяття — концентрує такі самотні ознаки української танцювальної ментальності: жартівливість, жвавість, рухливість і динамічність. Гопак утілює емоційну експресивність, відображає енергійність і войовничий запальний темперамент українського етносу. Наведені характерні означення проявляються в удосконалених століттями музично-виражальних засобах

і хореографічних рухах, які є наслідком цілісного історичного розвитку національного танцювального мистецтва.

Загалом, аналіз танцювальних жанрів як внутрішнього жанрового елементу, що впливає на типологічні властивості драматургії опери, сприяє виявленню ментальних особливостей в стилі твору та є надзвичайно важливим. Продовження розвідок цього феномену становить музикознавчий інтерес і перспективи подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Аркас Н. Н. Катерина. Опера в трех действиях : Клавір / Н. Н. Аркас. — Київ : Мистецтво, 1963. — 224 с.
2. Архимович Л. Б. Українська класична опера. Історичний нарис / Л. Б. Архимович. — Київ : Держ. вид. образ. мист. і муз. літ., 1957. — 312 с.
3. Болотов М. Танцы в «Запорожье за Дунаем» / М. Болотов, П. Вирский // Запорожец за Дунаем. Постановка Государственного Академического Театра Оперы и Балета УССР Киев ; [редактор Д. А. Грудына]. — Харьков : Мистецтво, 1936. — С. 41–43.
4. Васильева Г. М. История европейской ментальности : учеб. пособие / Г. М. Васильева. — Новосибирск : НГУЭУ, 2011. — 228 с.
5. Гулак-Артемовський С. С. Запорожець за Дунаем. Комічна опера на 3 дії : Клавір / С. С. Гулак-Артемовський. — Київ : Мистецтво, 1954. — 162 с.
6. Ключевский В. О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли / В. О. Ключевский ; [сост., вступ. ст. и прим. В. А. Александрова]. — М. : Правда, 1990. — 624 с.
7. Мірошніченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики : монографія / С. В. Мірошніченко. — Одеса : Астропринт, 2012. — 296 с.
8. Ольховський А. В. Нарис історії української музики / А. В. Ольховський ; [підготов. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній]. — Київ : Муз. Україна, 2003. — 512 с.
9. Пилат В. С. Бойовий гопак / В. С. Пилат. — Львів : Логос, 1999. — 336 с.
10. Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма : учебник / Е. А. Ручьевская. — СПб. : Композитор, 2004. — 300 с.
11. Словарь иностранных слов / зав. редакцией филологических словарей русского языка В. В. Пчелкина. — 18-е изд., стер. — М. : Русский язык, 1989. — 622 с.

References

1. Arkas N. N. Kateryna. Opera v trekh deistviyakh : Klavyr / N. N. Arkas. — Kyiv : Mystetstvo, 1963. — 224 s.
2. Arkhymovych L. B. Ukrainska klasychna opera. Istorychnyi narys / L. B. Arkhymovych. — Kyiv : Derzh. vyd. obraz. myst. i muz. lit., 1957. — 312 s.

3. Bolotov M. Tantsy v «Zaporozhtse za Dunayem» / M. Bolotov. P. Virskiy // Zaporozhets za Dunayem. Postanovka Gosudarstvennogo Akademicheskogo Teatra Opery i Baleta USSR Kyiv ; [redaktor D. A. Grudyna]. — Khar'kov : Mistetstvo. 1936. — С. 41–43.
4. Vasilyeva G. M. Istoriya yevropeyskoy mentalnosti : ucheb. posobiye / G. M. Vasilyeva. — Novosibirsk : NGUEU. 2011. — 228 s.
5. Hulak-Artemovsky S. S. Zaporozhets za Dunayem. Komichna opera na 3 dii : Klavir / S. S. Hulak-Artemovsky. — K. : Mystetstvo, 1954. — 162 s.
6. Klyuchevskiy V. O. Istoricheskiye portrety. Deyateli istoricheskoy mysl'i / V. O. Klyuchevskiy ; [sost., vstup. st. i prim. V. A. Aleksandrova]. — M. : Pravda, 1990. — 624 s.
7. Miroshnychenko S. V. Polifonolohiia yak muzykoznavcha dystsiplina ta natsionalna pryroda ukrainskoi profesiinoi muzyky : monohrafiia / S. V. Miroshnychenko. — Odesa : Astroprynt, 2012. — 296 s.
8. Olkhovskiy A. V. Narys istorii ukrainskoi muzyky / A. V. Olkhovskiy ; [pidhotov. do druku, nauk. red., vstup. st., koment. L. Kornii]. — Kyiv : Muz. Ukraina, 2003. — 512 s.
9. Pylat V. S. Boiovyi hopak / V. S. Pylat. — Lviv : Lohos, 1999. — 336 s.
10. Ruchyevskaya E. A. Klassicheskaya muzykal'naya forma : uchebnyk / E. A. Ruchyevskaya. — SPb. : Kompozitor, 2004. — 300 s.
11. Slovar inostrannykh slov / zav. redaktsiyey filologicheskikh slovarey russkogo yazyka V. V. Pchelkina. — 18-e izd., ster. — M. : Russkiy yazyk, 1989. — 622 s.

■ UDC 78.01+78.03+782

Kaznacheieva T. O., Candidate of Art Criticism, Antonina Nezhdanova National Music Academy, Odesa
ifania33@mail.ru
orcid.org/0000-0002-8692-2844

THE DEMONSTRATION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE GENRE OF HOPAK AND KAZACHOK IN THE OPERAS BY S. HULAK-ARTEMOVSKY AND M. ARKAS

The aim of this paper is to examine the issue of mentality as a category of aesthetics and musicology and analyze the embodiment of the genres of Hopak and Kazachok in the operas "Zaporozhets za Dunayem" by S. Hulak-Artemovsky and "Kateryna" by M. Arkas.

Research methodology is comprehensive. The paper gives an overview of the publications in which the issues of mentality as a category of aesthetics and musicology have been examined.

Results. The essence of the concepts of "music mentality" and "dance mentality" has been examined. It has been determined that the complex of intellectual, esthetic, psychic and other peculiarities of every ethnos

is being shown in the dance art (dance culture) and makes up its dance mentality. It has been found out that each movement of national dances is the concentration of certain ethno-characteristic emotional and figurative information. In general, the role of the dance genres as internal genre element that affects the properties of the typological drama of the Opera, contributing to the identification of the psychological features in the style of the work, has been highlighted. It opens the opportunities of a new understanding of the complex drama art of the opera composition. The embodiment features of the dance genres of the Ukrainian dance culture are considered drawing on the example of the operas "Zaporozhets za Dunayem" by S. Hulak-Artemovsky and "Kateryna" by M. Arkas.

Novelty. The organic connection of the dance with the mentality of the Ukrainian people, its impact on specific dance genres (Hopak, Kazachok) used by the composers in the operas has been shown.

The practical significance. Ukrainian scientists, lecturers and admirers of music may find the information contained in this article useful for further study of the phenomenon of mentality. That opens perspectives for future research.

Keywords: mentality, music mentality, dance mentality, national dance, Hopak, Kazak, Kazachok, suit dance form, small dance form.

Надійшла до редколегії 28.05.2017 р.