

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КВЕЦКО ОЛЬГА ЯРОСЛАВІВНА

УДК 793.31:39](477. 86)"199/201"]](043,5)

ДИСЕРТАЦІЯ

ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА БОЙКІВ НА ПРИКАРПАТТІ

КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

26.00.01 – теорія та історія культури

Подається на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ О. Я. Квецко

Науковий керівник: Гавеля Оксана Миколаївна,

кандидат педагогічних наук, доцент

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Квецко О. Я. Хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2021.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона є першим в Україні комплексним дослідженням хореографічної культури бойків на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть.

Дисертація складається з трьох розділів. У вступі обґрунтовано актуальність досліджуваної теми, об'єкт і предмет наукової роботи, її завдання та методологічні засади, визначено й розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, вказано форми її апробації і публікації положень дослідження, умотивовано його структуру.

У *першому розділі* «Теоретико-методологічні засади дисертаційної роботи» подано історіографічний розгляд проблеми, джерельну базу та проаналізовано методологічні засади дослідження. Охарактеризовано джерелознавчу базу з вивчення бойківського танцю, яка охоплює історико-етнографічні та фольклористичні аспекти: праці загальноісторичного етнографічного та мистецтвознавчого спрямування. Виявлено географічні чинники, що вплинули на формування культурних цінностей бойків. Розкрито історичні шляхи розвитку бойківської народної хореографії. Здійснено історіографічний аналіз за основними науковими напрямками: науково-теоретичним – етнографічні дослідження та праці мистецтвознавчого характеру (О. Баган, О. Бігус, П. Білаш, О. Бойко, І. Вагилевич, О. Галько, Р. Гарасимчук,

Ю. Гошко, Л. Козинко, А. Кривохижа, В. Наулко, М. Паньків, Р. Сливка, І. Франко); теоретично-практичним – праці фольклористів і балетмейстерів (В. Авраменко, К. Балог, Г. Боримська, М. Вантух, К. Василенко, В. Верховинець, В. Володько, О. Воропай, О. Голдрич); практичним – хореографічні постановки відомих балетмейстерів (В. Бака, Ф. Даниляк, І. Курилюк, М. Ляшкевич, В. Петрик). Аналіз наукових джерел засвідчив, з одного боку, цінний матеріал з історії особливостей становлення та розвитку хореографічної культури бойків, її жанрово-тематичної палітри, з іншого – відсутність комплексного дослідження процесу розвитку бойківського танцю в Івано-Франківській області. Обґрунтовано мистецтвознавчу проблему, що базується на узагальненні досвіду, збагаченні української хореографічної культури зразками національного бойківського танцю в Івано-Франківській області кінця ХХ – початку ХХІ століть і яка в наукових працях не висвітлена. Окреслено методологію дослідження бойківського танцю. Акцентовано на мистецтвознавчому аспекті хореографічної культури бойків, основою якої є етнохореографія – скарбниця бойківського народного танцю. Незважаючи на те, що бойківський фольклорний танець нині хореографи Прикарпаття вивчають та відновлюють і він є в репертуарах фольклорних колективів, на професійній сцені він представлений не достатньо і предметом окремого окремого наукового дослідження ще не був. Вказано основні науково-теоретичні й методологічні аспекти вивчення проблеми, які базуються на загальних і спеціально-професійних методах дослідження в галузі мистецтвознавства. Проаналізовано зміст понять *хореографічна культура, танець, фольклор, фольклористика, фольклорний танець, етнохореографія, народно-сценічний танець* і запропоновано авторське визначення поняття *бойківський народно-сценічний танець*.

Застосовано підходи: *міждисциплінарний, феноменологічний* (сприяє визначенню характеру та манери виконання бойківського танцю), *антропологічний і соціологічний*.

Застосовано методи: *історично-хронологічний* (для визначення хронологічних меж вивчення розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть та історичних аспектів розвитку бойківської культури, походження бойків); *класифікації і типологізації* (для узагальнення наявних на сьогодні теорій і концепцій з тематики дослідження); *порівняльний аналіз* (для протиставлення та ідентифікації подібності в хореографічній лексиці інших етнографічних груп Прикарпаття); *компаративний, синтез, методи обробки фольклорних танців* (для створення авторського народно-сценічного варіанта бойківського танцю).

У *другому розділі* «Спадкоємність і новації в працях відомих балетмейстерів та етнографів Івано-Франківської області» описано напрацювання етнохореолога Р. Гарасимчука, який уперше науково обґрунтував витoki фольклорної хореографічної культури бойків. Зазначено, що його дослідження з вивчення бойківського фольклорного танцю (записи фольклорних танців, які зроблені в Долинському районі Івано-Франківської області) є ключовими у вивченні першооснови характеру та манери виконання рухів, структури побудови малюнків танцю бойків. Проаналізовано творчість балетмейстерів бойківського танцю в Івано-Франківській області. Визначено їхній вплив на розвиток хореографічної культури Прикарпаття. Вказано, що вони є взірцем для керівників хореографічних колективів і викладачів українського танцю. Здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз елементів фольклорної атрибутики, самотутніх сюжетів танців, музичного матеріалу та костюмів, що доповнюють хореографічні композиції митців, роблять їх неповторними та підкреслюють особливості танцювальної культури Прикарпаття. Доведено, що кінець ХХ століття у творчому доробку балетмейстерів характеризується системним обмеженням у виборі репертуару, а початок ХХІ століття відкрив безліч можливостей для дослідження бойківського танцю. Саме в цей період балетмейстери Прикарпаття: В. Бака,

Ф. Даниляк, Г. Железняк, А. Зібаровська, М. Ляшкевич, В. Петрик – здійснювали постановки бойківських танців.

У *третьому розділі* «Сценічно-хореографічний досвід у контексті розвитку бойківського танцю на Прикарпатті» проаналізовано фольклорні танці, що заклали фундамент для теперішніх народно-сценічних танців з ускладненими елементами, технічною віртуозною частиною. Охарактеризовано локально-стильові особливості танцювальної культури бойків. Констатовано, що бойківський фольклорний танець є першоосною для створення народно-сценічної хореографічної постановки. Розроблено нову методику сценічної обробки бойківських фольклорних танців кінця ХХ – початку ХХІ століть, що базується на фольклорному матеріалі Івано-Франківської області. Описано етапи дослідницької роботи сценічної обробки авторської хореографічної постановки «Бойківські забави». Збагачено основні (музика, композиційна побудова танцю, виконавська майстерність) і допоміжні засоби (костюм, атрибутика) бойківського танцю. Зібрано музичний матеріал бойківських народних танців «Любаска», «Долинський дрібонький», «Вишківський веселий», «Бойківчанка», «Бойківські забави». На основі фольклорного одягу бойків зроблено сценічну обробку танцювального костюма, атрибутики (батіг). Описано творчу діяльність аматорських хореографічних колективів Івано-Франківської області, які зберегли на сьогодні зразки народно-сценічного бойківського танцю.

Висвітлено діяльність професійних танцювальних колективів спеціалізованих закладів освіти на Прикарпатті, які популяризують народний танець на Прикарпатті. Вказано основні аспекти професійної підготовки здобувачів у мистецьких закладах освіти, зокрема Фаховому коледжі культури (м. Калуш), Інституті мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

На основі вивчення досвіду професійних танцювальних колективів у контексті розвитку сценічних форм хореографічного мистецтва виділено такі

головні напрями їх практично-фахової роботи: набуття досвіду збиранням автентичного матеріалу на території Бойківщини Івано-Франківської області, здійснення власної постановки бойківського танцю, систематизація та визначення діяльності хореографічних колективів Прикарпаття, висвітлення діяльності професійних хореографічних колективів спеціалізованих закладів освіти в Івано-Франківській області.

Визначено історичні аспекти формування бойківської хореографічної культури в кінці ХХ – на початку ХХІ століть. Окреслено локально-стильові особливості бойків як етнографічної групи, відображені в обрядах та звичаях. Зазначено, що жанрово-тематична палітра побутового бойківського танцювального мистецтва стала значно різноманітнішою, у структурі бойківської хореографічної культури відбулися якісні зміни: високого розвитку набуло народно-сценічне професійне хореографічне мистецтво; у структурі дисципліни «Український танець» вивчають хореографічну лексику Карпатського регіону України, куди входить і бойківський танець.

Системний аналіз бойківської хореографічної культури на певному етапі його розвитку являє собою лише першу таку спробу, тому наше дослідження не може претендувати на вичерпний аналіз. Подальшого вивчення потребує проблематика, пов'язана з функціонуванням бойківського хореографічного мистецтва на професійній сцені. Грамотне поєднання фольклорного танцювального мистецтва зі сценічною формою професійного танцю не тільки збагатить зразки українського народно-сценічного танцю, але й доповнить стилістику бойківського танцю при вивченні та розробці хореографічної лексики.

Ключові слова: бойківський танець, етнохореографія, народно-сценічний танець, фольклорний танець, хореографічна культура, хореографічна культура бойків, Прикарпаття.

SUMMARY

Kvetsko O. Y. Choreographic Culture Boiko Precarpathia end of XX – XXI century. – Qualification thesis as manuscript copyright.

Thesis for a Candidate Degree of Arts in the specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (02 Culture and Art) – National Academy of Leaders of Culture and Arts, Kyiv, 2021.

The scientific novelty lies in the fact that the work is, the first in Ukraine, a comprehensive study of the choreographic culture of boykos in the Precarpathians of the late XX – early XXI centuries.

The dissertation consists of three sections. The Introduction substantiates the relevance of the subject under study, the object and subject of the dissertation, the task, the methodological principles, the scientific novelty and the practical significance of the results obtained, the forms of its testing and the publication of the research provisions, and the structure of the work are substantiated.

In the first chapter «Theoretical and methodological principles of dissertation work» the historiographical examination of the problem, the source base and the methodological principles of the research are analyzed. The source study database on the study of Boyko dance, which covers historical, ethnographic and folklore aspects, is systematized: works of general historiography, works on ethnographic research and art history. Geographical factors that influenced the formation of cultural values of boyko were revealed. The historical ways of development of Boykos folk choreography are revealed. The historiographical study of the research on the main scientific directions: scientific and theoretical – ethnographic researches and works of art criticism (O. Bagan, A. Bygus, P. Bilash, O. Boyko, I. Vagilevich, O. Galko, R. Garasymchuk, Yu. Goshko, A. Krivokhizha, L. Kozinko, V. Nalko, M. Pankiv, R. Sliwki, I. Franko); theoretical and practical works of folklorists and choreographers (V. Avramenko, K. Balog, G. Borimsk, M. Vantukh, K. Vasilenko,

V. Verkhovynets, O. Goldrich, V. Volodko, A. Voropay); practical – choreographic productions of outstanding choreographers-directors (V. Baka, F. Danilyak, A. Zibarovska, I. Kurilyuk, M. Lyashkevich, V. Petrik). The analysis of scientific sources showed, on the one hand, valuable material on history, peculiarities of the formation and development of the choreographic culture of the boys, its genre and thematic palette, on the other – the absence of a comprehensive study of the development process of Boyko dance in the Ivano-Frankivsk region. The art critic's problem, based on the generalization of experience, enrichment of the Ukrainian choreographic culture with the achievements of the national Boyko dance in the Precarpathian region of the late 20th and early 21st centuries, is not substantiated in scientific papers. The methodology of Boyko dance research is determined. It is noted that this research focuses on the art-study aspect of «choreographic culture of boycotts», which is based on ethnochoreography – the treasury of Boykos folk dance.

Despite the fact that folk dance is studied and «restored» by choreographers of the present, nevertheless, the attitude towards professional dance art remains relevant. Having outlined the scientific-theoretical and methodological paradigm of studying the problem, which is based on general and special methods of cognition in the field of art studies, the terms and concepts are clarified and supplemented, including «choreographic culture», «dance», «folklore», «folklore studies», «folk dance», «ethnic choreography», «folk-stage dance» and the author's term «Boykivski zabavy».

Approaches are applied: interdisciplinary, phenomenological (contributes to the definition of the character and manner of performance of Boyk's dance), anthropological, sociological.

Methods are applied: historical-chronological (for determining the chronological boundaries of the study of the development of the Boyko dance in the Precarpathians of the late XX – early XXI centuries and historical aspects of the development of the boyko culture, the origin of the boycotts); classification and typology (for generalization of the theory and concepts available on the subject of this study); comparative analysis (for contrasting and identifying similarities in the

choreographic vocabulary of other ethnographic groups of the Precarpathian region); comparative, synthesis, methods of treating folk dances (for creation of the author's folk-stage version of Boyk's dance).

In the second chapter «Continuity and innovations in the works of the outstanding choreographers and ethnographers of the Ivano-Frankivsk region» described the study of the ethno-choreologist R. Harasymchuk, who came up with the scientific approach to the origins of the choreographic culture of boykots. It is noted that his research on the study of boykos folklore is a key element. An analysis of creativity of choreographers of boyko dance in Ivano-Frankivsk region is made. Their influence on the development of the choreographic culture of Precarpathian, which is an example for leaders of choreographic groups and teachers of Ukrainian dance, is determined. The combination of folk art, interesting dance styles, musical material and costumes are complemented by choreographic compositions of artists, which makes them unique and emphasizes the peculiarity of the dance culture of the Precarpathian region. The end of the twentieth century. in the creative work of choreographers is characterized by a systemic constraint in choosing a repertoire, and the beginning of the twenty-first century. opens up unlimited possibilities for the study of boyko dance. Such chronological boundaries of the research cover the work of the choreographer of the Precarpathian region, who carried out choreographic productions in the boykos character: V. Petryk, M. Lyashkevich, F. Danilyak, G. Zheleznyak, V. Baka.

In the third section «Scene-choreographic experience in the context of development of boyko dance in the Precarpathian region» an analysis of folk dances has laid the foundations for the emergence of modern folk-stage dances with complex elements, virtuoso techniques and tricks. The stylistic features of the choreographic culture of boys are determined. It was stated that boyko folklore dance is the first basis for the creation of folk-stage choreographic staging. A new method of stage treatment of boyko folk dances of the end of the XXth – beginning of the XXI century, based on folk material of Ivano-Frankivsk region, was developed. The stages

of research work of scenic processing of the author's choreographic production «Boykivski zabavy» are described. The basic (music, compositional construction of dance, performing skill) and auxiliary means (costume, attributes) of boyko dance are enriched. The musical material of boyko folk dances «Lyubaska», «Dolinsky Dribon'kyj», «Vyshkivsky merry», «Boykivchanka», «Boykiv funny» was collected. On the basis of folk clothing of bayonets made stage decoration of stage dance costume, attributes (whip). The creative activity of amateur choreographic teams of Ivano-Frankivsk oblast is described, which have preserved today samples of folk-stage boyko dance.

The work of professional choreographic teams of specialized educational institutions of culture in the Precarpathian region, which popularize folk dance in the Precarpathian region, is traced to the purpose of professional training of specialists in the field of choreographic art. The main tasks of the teachers-choreographers concerning the issues of professional training of students, information provision of educational process, introduction of innovative teaching methods are considered.

It was stated that the stage-choreographic experience in the context of the development of spectacular forms of dance art highlights the following main areas of practical work: accumulation of experience by means of collecting folk material in the Boykivshchyna region of Ivano-Frankivsk region, implementation of his own stage form of boyko dance, generalization of the work of amateur choreographic teams of the Precarpathian region, illumination activities of professional choreographic collectives of specialized educational institutions of culture in Ivano-Frankivsk region.

Consideration of the main trends and the nature of the changes that took place in the boyko choreographic culture at the end of the XX – the beginning of the XXI centuries, gives grounds for asserting its general progressive development. There has become a much more diverse genre and thematic range of household boyko dance art, there have been qualitative changes in the structure of boyko choreographic

culture: folk-stage professional dance art has developed and became highly developed; the national system of choreographic education was formed.

This research is just the first attempt of a systematic analysis of boyko choreographic culture at a certain stage of its development and can not qualify for exhaustive analysis. In particular, it requires further study of the problems associated with the functioning of boyko choreographic art in market conditions; an organic combination of modernization processes of dance art with the need to preserve original national choreographic traditions in the context of globalization processes.

Key words: boyko's dance, ethno-choreography, folklore dance, folk-stage dance, choreographic culture, choreographic culture boyko's, Prykarpattia.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Статті в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України
як фахові за напрямом «мистецтвознавство», які включені
до міжнародних науково-метричних баз даних*

1. Квецко О. Я. Збереження автентичності в хореографічних постановках Марії Ляшкевич та Федора Даниляка. *Вісник НАКККіМ*. Київ, 2016. № 1. С. 112–115.

2. Квецко О. Я. Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. Тернопіль, 2017. № 2. С. 44–51.

3. Квецко О. Я. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. № 35. Т. 2. С. 43–49.

*Статті в іноземних виданнях та наукових виданнях України,
що включені до міжнародних науково-метричних баз*

4. Kvetsko O. Retrospective analysis dance Bojko in the Carpathian region in the context of Ukrainian choreographic culture. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2017. № 1. P. 76–79.

5. Kvetsko O., Havelia O. Folklore as the primary of forming the boiko's dance. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2020. № 1. P. 162–165.

6. Квецко О. Я. Бойківський танець в контексті розвитку українського народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*. 2015. № 27. С. 54–57.

7. Квецко О. Я. Фольклорний танець як першооснова створення хореографічної композиції. *Вісник Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Серія: мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2017. № 2. С. 26–32.

8. Квецко О. Я. Педагогічні основи методики викладання хореографічних дисциплін. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія: педагогіка та психологія*. Мукачево, 2020. Т. 6 (2). С. 145–152.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

9. Квецко О. Я. Автентичний бойківський танець як джерело наукових досліджень етнохореолога Р. Гарасимчука. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : матер. Міжнар. наук.-творч. конф. (Київ, Одеса, 28–30 квіт. 2015 р.). Київ : НАККІМ, 2015. С. 159–161.

10. Квецко О. Я. Вплив творчої хореографічної роботи на розвиток особистості підлітків. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матер. Міжнар. наук.-метод. конф. (Одеса, 13–14 жовт. 2017 р.). Одеса, 2017. С. 33–35.

11. Квецко О. Я. Ретроспективний аналіз бойківського танцю на Прикарпатті в контексті розвитку української хореографічної культури. *Особливості хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. I Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 19 трав. 2016 р.). Київ, 2016. С. 78–82.

12. Квецко О. Я. Сучасний стан і тенденції розвитку бойківського хореографічного мистецтва на Прикарпатті. *Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні* : матер. Всеукр. наук.-теор. конф. (Київ, 1 черв. 2016 р.). Київ, 2016. С. 32–35.

13. Квецко О. Я. Тенденції розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній*

потенціал : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 15–16 квіт. 2016 р.). Київ, 2016. С. 52–56.

14. Квецко О. Я. Хореографічна культура бойків Івано-Франківської області як складова частина етнографічних груп Прикарпаття. *Перспективи розвитку сучасної науки* : матер. III Міжнар. наук.-практ. конф. (Харків, 4–5 груд. 2015 р.). Харків, 2015. С. 107–109.

**Наукові праці, які додатково
відображають наукові результати дисертації**

15. Квецко О. Я. Педагогические основы методики преподавания хореографических дисциплин. Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. XIII Междунар. заочн. науч.-практ. конф. Москва, 2015. № 11 (38), ч. 1. С. 31–34.

16. Квецко О. Я. Роль народно-сценічного танцю в системі професійної хореографічної підготовки. *Theoretical and practical scientific achievements: research and results of their implementation* : collection of scientific papers «Scientia» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference. Pisa, Italian Republic : NGO European Scientific Platform. Vol. 4, February 12, 2021. С. 130–133.

ЗМІСТ

ВСТУП	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ	
1.1. Хореографічна культура бойків у контексті мистецтвознавчої регіоніки	24
1.2. Хореографічна культура бойків: історіографія питання.....	37
1.3. Методологічні засади і категорійно-понятійний апарат дослідження.....	53
Висновки до розділу 1	70
РОЗДІЛ 2. СПАДКОЄМНІСТЬ І НОВАЦІЇ В ПРАЦЯХ ТА ПОСТАНОВКАХ ВІДОМИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ Й ЕТНОГРАФІВ ПРИКАРПАТТЯ	
2.1. Традиційні народні бойківські танці.....	74
2.2. Бойківські традиції в хореографічних постановках відомих балетмейстерів Івано-Франківщини.....	86
Висновки до розділу 2	110
РОЗДІЛ 3. СЦЕНІЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНИЙ ДОСВІД У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ БОЙКІВСЬКОГО ТАНЦЮ НА ПРИКАРПАТТІ	
3.1. Бойківський фольклорний танець як першооснова створення народно-сценічної хореографічної постановки.....	114
3.2. Збереження та пропаганда бойківського народного танцю аматорськими хореографічними колективами Івано-Франківської області..	125
3.3. Етапи сценічної обробки танців «Бойківські забави», «На бочці».....	135
3.4. Професійна хореографічна діяльність мистецьких колективів освітніх закладів культури і мистецтва Івано-Франківщини.....	144
Висновки до розділу 3	160
ВИСНОВКИ	164
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	168
ДОДАТКИ	188

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Етнографічні групи Прикарпаття, однією з яких є бойки, до сьогодні зберегли свої звичаї та обряди, на які спираються балетмейстери-постановники Івано-Франківської області при створенні сучасних танцювальних постановок. Хореографічна культура бойків – багатовимірне явище професійного мистецтва, що розвивається в контексті системно-еволюційного розвитку цієї етнографічної групи. Актуальною мистецтвознавчою проблемою є накопичення досвіду української хореографічної культури зразками бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть, вивчення його локально-стильових особливостей, їх систематизація та вироблення на основі отриманих результатів нових підходів до розвитку сучасного танцювального мистецтва.

Хореографічна культура бойків Прикарпаття – самобутнє явище, яке формувалось під впливом історичного розвитку, що характеризується значними соціально-ціннісними змінами, перетвореннями в політичній та економічній сферах і трансформацією національних основ культурного життя. Кінець ХХ ст. та початок ХХІ ст. в Україні відзначилися активними дослідженнями сучасної хореографічної культури, пов'язаними з проблемою глобалізації, тематика якої широко представлена в теоретичному доробку як зарубіжних, так і вітчизняних науковців. Починаючи з кінця ХХ століття розвиток хореографічної культури бойків Прикарпаття набуває активного розвитку на професійній сцені та серед аматорських хореографічних колективів, а з 1992 року бойківський танець починають вивчати в системі дисципліни «Український танець». Тому важливим чинником актуалізації теми дослідження є доцільність звернення саме до хореографічної культури бойків як однієї з маловивчених етнічних груп Прикарпаття, що потребує наукового дослідження.

Відтак актуальність поданого дослідження полягає у здійсненні комплексного дослідження хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століть, яке поєднує формування фольклорного танцю, що популяризується в аматорських колективах Івано-Франківської області; розвиток професійного

хореографічного мистецтва та освітні традиції, які застосовуються в мистецьких закладах освіти Прикарпаття.

Концепція дослідження базується саме на хореографічній культурі бойків Івано-Франківської області, хоча бойки також проживають у Львівській області. Досліджуванні бойківські танці були поставлені балетмейстерами Прикарпаття (Ф. Даниляк, Г. Железняк, А. Зібаровська, І. Курилюк, М. Ляшкевич, В. Петрик) і увійшли, як зразки народної хореографії краю, які на сьогодні є в репертуарах аматорських та професійних колективах Івано-Франківської області, в ансамблях мистецьких закладів освіти. Їхня мистецька діяльність, утілена в танцях, що являють собою певну довершену композиційну побудову з поєднанням рухів, міміки, жестів і музичного супроводу, потребує осмисленого системного аналізу.

Отже, необхідність осмислення хореографічної культури бойків, практичного використання, збереження і трансляції хореографічної спадщини для вирішення актуальних культурних питань сучасного українського суспільства, з одного боку, і недостатнє висвітлення проблеми – з іншого, актуалізують вибір теми дисертаційної роботи – «Хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в межах навчальної програми дисципліни «Український танець», яку затвердив Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, а також відповідно до плану циклової комісії хореографічних дисциплін Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш). Тему затверджено на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол від 29.04.2015 № 4).

Мета і завдання дослідження. *Мета* дисертації – розкрити процеси розвитку хореографічної культури бойків Прикарпаття в системі українського народного танцю кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Сформульована мета роботи обумовила постановку та виконання таких *завдань*:

- здійснити історіографічний огляд літератури з означеної проблематики та проаналізувати джерелознавчу базу з вивчення бойківського танцю;
- здійснити теоретико-методологічний аналіз;
- виявити історико-етнографічні чинники формування хореографічної культури бойків Прикарпаття;
- розробити концепцію дослідження хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століття;
- проаналізувати творчість балетмейстерів бойківського танцю в Івано-Франківській області;
- визначити специфіку бойківського танцю, як складової української народно-сценічної хореографії та запропонувати авторський варіант танцю «Бойківські забави»;
- узагальнити досвід діяльності аматорських, навчальних і професійних хореографічних колективів у збереженні та пропаганді бойківського танцю Івано-Франківської області.

Об’єкт дослідження – хореографічна культура України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Предмет дослідження – бойківський танець, як складова хореографічної культури Прикарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Хронологічні межі вивчення розвитку бойківського танцю на Прикарпатті окреслено кінцем ХХ – початком ХХІ століття. Критеріями для визначення меж слугувала специфіка формування бойківського танцю як окремого елемента в українській народній хореографії вказаного періоду, що вплинула на створення видовищних форм на основі фольклорного танцю.

Методи дослідження. Дисертація базується на міждисциплінарній взаємодії загальнонаукових підходів і спеціальних методів:

- *міждисциплінарний підхід і принцип системності* забезпечили застосування досягнень дисциплін: мистецтвознавство, філософія, соціологія, культурологія,

історія та антропологія – з метою отримання науково обґрунтованих результатів роботи;

- *феноменологічний підхід* сприяв визначенню характеру та манери виконання бойківського танцю;

- *антропологічний підхід* дав змогу окреслити фізіологічний тип етнографічної групи бойків, що впливає на особливості постановки бойківського танцю;

- *соціологічний підхід* (спостереження, опитування, анкетування, моделювання) дав можливість усебічно та ґрунтовно дослідити звичаї і традиції бойків; зосередитись на фактах, первинному їх узагальненні, описі дослідних даних і їх систематизації;

- *історично-хронологічний метод* використано з метою окреслення хронологічних меж вивчення розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть, визначення історичних аспектів розвитку бойківської культури, походження бойків як окремої етнографічної групи, виявлення географічного й етнографічного чинників, що визначили специфіку формування культурних цінностей бойків Прикарпаття;

- *метод класифікації і типологізації* дав змогу систематизувати наявні на сьогодні теорії та концепції з теми дослідження;

- *метод порівняльного аналізу* застосовано на етапі протиставлення та ідентифікації подібного й відмінного в хореографічній лексиці інших етнографічних груп Прикарпаття (гуцулів);

- *компаративний метод* дав змогу проаналізувати процеси еволюції бойківської народно-сценічної хореографії, окреслити її потенційні можливості, виявити схожі та відмінні ознаки фольклорних і народно-сценічних танців, а також специфіку творчих методів, виразально-зображальних засобів і художніх принципів у постановчій роботі балетмейстерів Прикарпаття;

- *метод синтезу* став основою для формулювання загальних положень і висновків з теми дослідження.

Теоретичну базу дисертації становлять джерела:

– наукові праці з хореографічного мистецтва (П. Білаш, О. Бігус, Р. Гарасимчук, О. Жиров, С. Легка, Т. Чурпіта, В. Шкоріненко);

– історико-етнографічні дослідження (О. Багана, В. Борисенко, І. Вагилевич, О. Воропая, В. Вятровича, Б. Гаврилів, О. Галько, М. Глушко, О. Гошко, В. Грабовецького, В. Греченко, Н. Громової, І. Гургули, М. Загайкевича, С. Килимника, І. Кочкіна, І. Красовського, В. Логойди, В. Наулко, М. Паньківа, В. Пастух, С. Сегеди, Р. Сливки, Г. Стельмащука, Є. Сявавка, І. Храпливої-Щур, І. Франка);

– розвідки фольклористів і балетмейстерів (В. Авраменка, К. Балог, А. Богород, О. Бойко, Л. Боднарченко, Г. Боримської, О. Будузової, М. Вантуха, К. Василенка, В. Васяка, В. Верховинця, В. Володько, О. Голдрича, А. Гуменюка, Г. Гусева, І. Гутник, Д. Демків, Є. Зайцева, К. Кіндера, Л. Козинко, Б. Колногузенка, Л. Косаковської, Г. Кутузової, І. Кущавець, В. Литвиненко, Л. Маркевич, Н. Марусик, А. Морозова, А. Нагачевського, О. Помпи, С. Ссоєвої, Б. Стаська, Т. Ткаченко, О. Тюрікової, І. Фетисова, П. Фриза, А. Шевчук, Л. Щура, Ж. Янковської, М. Яценко);

– праці педагогів-хореографів (В. Котова, С. Куценка, О. Пархоменка, П. Петрова, Т. Разуменко, М. Рожко, Д. Сарвілової, О. Стьопіної,).

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній:

уперше:

– здійснено комплексне дослідження хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століть;

– представлено концепцію хореографічної культури бойків, як сукупності культурних цінностей, які зберігають традиції та елементи національної пам'яті; здобутки аматорського і професійного танцю; художні тенденції і діяльність митців; антропологічні особливості, які підкреслюють фізіологічний тип етнографічної групи бойків; традиційний автентичний костюм і атрибутику; сценографію та виконавську майстерність, мистецькі традиції закладів освіти Івано-Франківської області.

– на основі вивчення хореографічної культури бойків узагальнено специфіку бойківського танцю, як складової української народно-сценічної хореографії.

Уточнено та доповнено:

– поняття «хореографічна культура», «танець», «фольклор», «народно-сценічний танець».

– значимість і вплив соціокультурних чинників кінця ХХ – початку ХХІ століть на виникнення та розвиток бойківського танцю в Івано-Франківській області, що виділяє бойківський танець з-поміж інших етнографічних груп Прикарпаття;

– критично-теоретичну обробку танцювального фольклору Бойківщини, на основі якого бойківський танець є невід’ємною частиною української народно-сценічної хореографії;

– творчі здобутки відомих балетмейстерів Прикарпаття, що дало змогу репрезентувати зразки бойківських танців;

Набули подальшого розвитку:

– вивчення бойківського танцю як цілісної системи української народно-сценічної хореографії;

– особливості становлення хореографічних традицій бойків Івано-Франківської області, які є основою для танцювальних постановок, що виділяє їх як окрему групу серед танців Прикарпаття;

– антропологічні фактори, які впливають на формування бойківського фольклорного танцю, що виявляється в зовнішньому вигляді, характері та манері виконання рухів.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаним дослідженням, в якому проведено комплексний аналіз хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століть. Усі наукові результати отримані дисертантом самостійно. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Теоретична цінність роботи. Концепція дослідження може бути теоретико-методологічною основою для наступних науково-теоретичних розробок щодо вивчення хореографічної культури етнографічних груп не тільки Прикарпаття, але й інших регіонів України. Основні ідеї та положення дисертації сприятимуть розширенню змістових, мистецтвознавчих аспектів аналізу хореографічної культури бойків. У роботі розроблено методику дослідження бойківського танцю як цілісної системи вивчення української народно-сценічної хореографії.

Практичне значення результатів дослідження полягає в тому, що матеріали дисертації можна застосовувати в процесі написання навчально-методичних посібників, підручників з хореографії, культурології; у науково-довідкових і науково-популярних виданнях; у подальших наукових розвідках з проблеми вивчення хореографічної культури українського танцю та засобів і форм збереження; у процесі створення зразків хореографічного мистецтва, постановчої роботи; осучаснення змісту програм стажування із використанням інноваційних технологій для підвищення кваліфікації та професійної компетентності науково-педагогічних працівників.

Апробація результатів дослідження. Результати досліджень і висновки, що містяться в дисертації, висвітлено та обговорено на наукових, науково-теоретичних, науково-практичних, науково-творчих конференціях, зокрема й міжнародних: «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ, 28–30 квітня 2015 р.); «Перспективи розвитку сучасної науки» (Харків, 04–05 грудня 2015 р.); Міжнародна заочна науково-практична конференція (Москва, 2015 р.); «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал» (Київ, 15–16 квітня 2016 р.); «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 19 травня 2016 р.); «Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні» (Київ, 01 червня 2016 р.); «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 13–14 жовтня 2017 р.).

Авторську постановку танцю «Бойківські забави» апробовано на таких конкурсах і фестивалях: Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Танцювальний оберіг»

у межах Всеукраїнського конкурсу «Подільська весна 2016» (Вінниця, 14–15 травня 2016 р.); обласний відкритий фестиваль народного танцю «Арканове коло» (Івано-Франківськ, 2015 р.); I, II і III Міжнародний мистецький фестиваль Карпатського регіону «Карпатський простір» (Івано-Франківськ, вересень 2016 р.).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 16 публікаціях, серед них 8 статей, які опубліковано: 4 у фахових виданнях, затверджених МОН України, 2 – у науково-періодичному виданні України, 2 – у науковому періодичному виданні іншої держави, 8 – тези доповідей на всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях.

Структура та обсяг дисертації зумовлені специфікою об'єкта дослідження, логікою та послідовністю вирішення поставлених завдань і складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел – 220 позицій і 24 додатків (на 62 сторінках). Загальний обсяг дисертації – 249 сторінок. Обсяг основного тексту дисертації – 6,6 авторських аркушів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ РОБОТИ

1.1. Хореографічна культура бойків у контексті мистецтвознавчої регіоніки

Наукова література, що містить історико-етнографічні дослідження, дає нам можливість з'ясувати походження та формування бойків як етнографічної групи, що впливає на регіональні особливості населення Бойківщини та розвиває хореографічну культуру цього регіону. З точки зору танцювального мистецтва ця етнографічна група мало вивчена, тому багато балетмейстерів цікавляться автентичним бойківським танцем.

На території Івано-Франківщини бойківський регіон охоплює Долинський, Калуський, Рожнятівський і частину Богородчанського районів, які на сьогодні зберегли свої народні традиції, звичаї і мешканці якого в певну історичну епоху брали участь у вирішальних подіях українського державотворення. Своєрідність і самобутність населення бойківського краю проявляється у його світоглядних уявленнях і віруваннях, обрядовості та матеріальній і духовній культурі.

Хореографічне мистецтво, започатковане в далекому минулому, пов'язане з історією народу, його побутом і традиціями та пройшло певний шлях еволюції. Особливе місце в розвитку української хореографічної культури посідає Бойківщина (Прикарпаття). Саме Карпатський регіон багатий своїми етнографічними групами, серед яких проживають і бойки.

Найвагоміший внесок у вивчення культури та побуту карпатських бойків зробив Іван Франко. Долинська Бойківщина вразила письменника своєрідною етнічною культурою: побутом, традиціями, говірками, одягом, піснями й танцями.

Важливим теоретичним питанням, над яким працював І. Франко як етнограф, було походження бойків і гуцулів. Дослідник наголошував на тому, «що бойки заселяли середню частину Карпат, і докладно описав місцеві особливості культури й побуту цієї групи: мову, одяг, спосіб життя, господарські заняття, звичаї і вірування, культурні пережитки тощо» [193, с. 29]. На теренах Прикарпаття збирав фольклорний матеріал. Каменяра цікавили легенди, бойківські говірки, весільні «ладканки». Саме в Івано-Франківській області розпочалась громадсько-політична та творча діяльність майбутнього письменника. Краса гірської місцевості, спілкування зі старожилами, знайомство з трудовою діяльністю бойків, перше кохання дали поштовх для подальшої діяльності І. Франка, сприяли набуттю неоціненного історико-культурного досвіду.

Одним з етапів дослідження Івана Франка були польові роботи, що дозволили зібрати матеріали про Бойківщину Прикарпаття. Поета цікавив весь фольклорний матеріал: легенди, приказки, пісні, бойківські говірки. Пізніше він створив шедеври, де описав красу Карпатських гір бойківського краю. На нашу думку, він добре вивчив історію, соціально-економічні умови життя, побуту, культурні традиції населення Бойківщини, порушив питання про дослідження народних промислів, збереження давніх колядок і коломийок як пам'яток матеріальної та духовної культури бойків Прикарпаття.

В означений історичний період з'явилась його перша повість «Петрії і Довбушуки», цикл віршів «Бубнище», які І. Франко написав на основі легенд про Олексу Довбуша, та вірші до коханої Ольги. Це були студентські дослідження письменника, які він втілював пізніше у своїх творах. Повість «Петрії та Довбушуки» І. Франко написав 1875 року, і вона була надрукована у Львові в журналі «Друг» [191].

Дотепер відома узагальнююча праця дослідника з етнографії бойків, що є підсумком проведеної за його участі експедиції 1904 року. У цій розвідці висвітлено яскраві взірці етнокультурних явищ у діалектичному контексті

як з історичною ретроспективою, так і з тогочасними проблемами соціально-економічного і культурного життя горян.

І. Франко вказував, що в бойків є багато своїх культурних традицій, які відображаються в побуті, наприклад: курні хати, життя великими сім'ями (задругами) у спільній хаті, характерний одяг, довге волосся, яке спадало на плечі або заплітали в коси чи робили один вузол [193, с. 415].

Бойківський говір (вимова) різниться поміж інших етнографічних груп Прикарпаття та й до сьогодні зберіг свою специфіку. У повісті «Петрії та Довбущуки» І. Франко [191] максимально використав слова, притаманні бойківській вимові. Деякі й сьогодні застосовують у повсякденному житті. Наприклад: «гейби» – якби, «торба» – сумка, «димка» – спідниця, «пательня» – сковорідка, «долішня» – нижня.

Великий архів документів, листів і поезій знаходиться в Музеї Івана Франка в селі Лолин Долинського району Івано-Франківської області, в Івано-Франківській обласній універсальній науковій бібліотеці імені І. Франка, музеї-оселі родини Івана Франка в місті Калуш Івано-Франківської області. Діяльність письменника на Прикарпатті викликає значний науковий інтерес. На жаль, події того часу (через заборону та приховування творів) не дали І. Франкові повністю втілити свою дослідницьку роботу.

Встановлено, що п'єса «Украдене щастя» була написана на основі реальних подій, які відбувалися на Бойківщині. «Пісня про шандаря» лежить в основі твору з трагічним розв'язанням конфлікту, де чітко виражене прагнення до справедливості та вільного проживання. Це справжній «трикутник життя», де всі головні персонажі пов'язані між собою, але у своїх соціальних переконаннях різні. Створюючи авторську реалістичну народну драму, поет використав фольклор як один із найважливіших художніх засобів драматургії. Багато режисерів звертаються за допомогою до хореографів, коли ставлять цю п'єсу. Більшість вистав демонструють гуцульські танці, але насправді мають показувати елементи бойківського танцю.

На формування світогляду І. Франка вплинули тяжка доля бойків-селян, несправедливість і прихована непокора існуючому ладу, а також вірування в містичні події, міфічних визволителів краю бойків. Споглядання тогочасних подій у суспільстві вплинуло на подальшу творчість письменника, що не є предметом нашого дослідження.

Походження бойків І. Вагилевич і Я. Головацький пов'язували із кельтськими племенами «бойїв», які в VI столітті до н. е. – I столітті н. е. населяли Центральну Європу, зокрема територію сучасного розселення бойків, проте згодом були витіснені на Балкани. Останнім часом походження цієї назви дослідники виводять від загальнослов'янського антропоніма «бойко» (можливо, засновника роду чи вождя певної спільноти) – імені, поширеного з найдавніших часів [64, с. 28].

На думку О. Багана, історична назва «бойки» зафіксована вперше в знаменитому трактаті візантійського імператора Костянтина Багрянородного «Про управління державою» в X столітті, а основою для генотипу бойків стали прадавні арійські племена – «легендарні карпи», які в певну історичну добу були слов'янізовані [3, с. 5].

Ще в Стародавній Греції на Олімпійських іграх найкращі співаки й танцюристи показували своє вміння в хороводах, а за чудове виконання одержували в нагороду вінки. Невід'ємною частиною священних обрядів Стародавнього Риму було виконання хороводів, які символізували поклоніння богам. В Україні хороводи переважно водили навесні, щоб прикликати весну, улітку – на Івана-Купала, восени, щоб попросити богів про добрий урожай і започаткувати сезон сватань і весіль [52, с. 168].

У IX–XI століттях територія нинішньої Бойківщини входила до складу Київської Русі, а з 1199 року – до Галицько-Волинського князівства, що досягло значного розквіту за часів короля Данила Галицького – прихильника збереження самобутності українського народу після падіння Київської Русі. Незважаючи на тісні зв'язки із Західною Європою, Данило Галицький зберігав

традиції, культурно-мовні цінності своєї держави. Саме в культурі знаходили своє відображення тогочасні події, утілені в піснях, танцях, музиці. З прадавніх часів танці (хороводи) були безпосередньо вплетені в повсякденне життя, допомагали пережити трудові будні, згадати історичні події, народні традиції і відсвяткувати урочистості. Звичай водити хороводи прийшов до нас ще із сивої давнини – початків культурного розвитку людства, але де саме, у якій країні – дослідити складно.

У 40-х роках XIV століття землі Галичини, зокрема й Прикарпаття, загарбали польські феодалі. Однак корінне населення гуртувалося навколо своїх українських церков і зберігало національні прабатьківські традиції. У книзі професора Львівського університету Бальтозара Гаки вміщено дві гравюри із життя прикарпатців кінця XVIII століття. На одній із гравюр, датованій 1794 роком, зображено танець карпатських опришків у народних шатах. Три дівчини танцюють «Аркан» у супроводі трьох опришків з піднятими топірцями. Сцена зображена на тлі Карпатських гір біля вікового розлогого дерева [66, с. 324]. Зміст переказів вказує на те, що вперше стародавній танець «Аркан» виконували опришки, які спускалися з гір. Танець є складовою частиною обряду посвяти юного хлопця в зрілого легіня, якого після участі в дійстві приймали до опришків і який мав право тримати в руках топірець, підперезуватися широким шкіряним чересом (поясом) і захищатись від ворогів. У танці відображались відвага та мужність, спритність і сила воявничих горян. Тому, на нашу думку, танець «Аркан» є технічно складним у виконанні, різноманітним за темпоритмом і демонструє витривалість танцівників.

Після першого поділу Польщі внаслідок захоплення Галичини Австрією територія Бойківщини опинилася у складі Австрійської імперії. Це державне утворення ставилося цивілізовано та відносно «м'яко» до населення Прикарпаття. Австрійські часи нащадки корінного населення згадують як такі, що сприяли відродженню українства в широкому розумінні цього слова.

Завдяки побудові «народних домів» як центрів культурно-національного відродження корінного населення розвивалися українська мова, освіта, культура.

У листопаді 1918 року, після розпаду Австро-Угорщини, Бойківщина увійшла до складу ЗУНР, яка проіснувала п'ять місяців. У цей час, незважаючи на складні суспільно-політичні умови новоствореної держави, її політичні діячі (К. Левицький, І. Кивелюк, отець О. Стефанович, С. Голубович, Л. Цегельський, С. Баран) будували амбітні плани з національно-культурного відродження Прикарпаття [31, с. 117–118].

З 1919 по 1939 рік Бойківщина була під владою Польщі. Цей період характеризується крахом надій на відродження культури Прикарпатського краю, оскільки польський режим не був зацікавлений у розвитку самобутнього корінного населення, його духовної культури.

У 30-х роках ХХ століття етнографічне дослідження бойків набирає обертів у зв'язку із заснуванням низки місцевих краєзнавчих осередків: товариство й музей «Бойківщина» в Самборі, де видавали «Літопис Бойківщини»; музей «Верховина» в Стрию. Вони залучають до збору та вивчення пам'яток народної матеріальної і духовної культури багатьох представників передової місцевої інтелігенції. Також у цей час етнографічні дослідження щодо бойків Прикарпаття проводили науковці так званого Етнологічного закладу при Львівському університеті. Цьому питанню присвятив свою працю польський етнограф Я. Фальковський.

Як зазначає Ю. Гошко, дослідження Я. Фальковського «викликала цікаву дискусію, під час якої в науковий обіг було введено багато нових даних про етнографічні особливості населення бойків. Окрім статей та повідомлень з різних питань побуту та народної культури, він приділяє значну увагу вивченню територіальних меж ареалу цієї етнографічної групи» [64, с. 17].

Періодичне видання «Літопис Бойківщини» – це цінний часопис, у якому вміщено дослідження з історії, археології, культури та побуту Бойківщини.

Перше видання побачило світ 1931 року. На сторінках часопису друкували праці таких відомих учених, як: польський етнограф Ян Фальковський, Іларіон Свенціцький, Іван Крип'якевич. «Літопис» у Канаді видавало товариство «Бойківщина», а діаспора розповсюджувала його по всьому світу. Більшість праць, які презентує «Літопис Бойківщини», мають краєзнавче спрямування; видання представляє дослідницькі роботи про творчі доробки видатних діячів Бойківщини у сфері освіти, культури, історії. На жаль, питання хореографічної культури бойків у часописі не висвітлювали.

З 1939 року ця територія перебуває у складі України. У часи німецької окупації (до 1944 р.) культурний розвиток Прикарпаття відійшов на другий план і занепад усіх галузей суспільно-політичного життя бойків відобразився і на хореографічній культурі.

У західних регіонах України, де радянська руйнація культури почалася після 1939 року, традиційні види культури: танці, пісні, обряди – звичайно зберігалися довше. Народні танцювальні рухи використовували на професійних сценах, у спектаклях, операх, концертах. Талановиті балетмейстери створювали цікаві мистецько-вивершені композиції танців за народними мотивами. Одним із таких хореографів, який уславив український танець на світових виставах, був Василь Авраменко [1]. Він організував школи українського національного танцю в еміграції, показав мистецтво української народної хореографії глядачам Європи, США, Канади, Австралії, Бразилії, Ізраїлю, Аргентини, Мексики тощо. Хореограф звертався до фольклорного танцю, щоб пропагувати хореографічне мистецтво не тільки в Україні, але й за її межами. Він вважав, що потрібно зібрати танці свого народу, щоб у майбутньому їх можна було переробити й перетворити на видовищні, жваві українські танці, які б посіли почесне місце в культурі українського народу та мистецтві інших націй [1, с. 11].

Пропагуючи український танець на багатьох сценах світу, В. Авраменко все життя піклувався про його подальшу долю, розвиток і збереження.

У виданій власним коштом книзі «Українські національні танки, музика і стрій» (додаток А) митець наголошував, що зібраний танцювальний матеріал є дуже цінним. Вчителі українських шкіл повинні звернути на це особливу увагу: пропагувати український танець у школі для молоді та навчати її своїм, національним танцям [16, с. 315]. На сьогодні такі поради є дуже слухними для молодих балетмейтерів.

За післявоєнні десятиліття особливо багато зроблено для дослідження народного побуту й культури бойків. Найбагатші колекції бойківських етнографічних матеріалів вміщені в Івано-Франківському історико-краєзнавчому музеї, Долинському краєзнавчому музеї «Бойківщина» Тетяни й Омеляна Антоновичів, краєзнавчому музеї Калушини (Івано-Франківська область). У них зібрано чималу кількість предметів господарського й домашнього побуту, одягу та мистецьких виробів населення Бойківщини (додаток Б). Багато цікавих історичних матеріалів із цих колекцій використані нами для відтворення автентичних костюмів у постановці бойківських танців.

Подальший розвиток української етнографії зумовлений появою фундаментальних праць. Так, у монографії Ю. Гошка «Бойківщина: історико-етнографічне дослідження» представлено дослідження специфіки Бойківщини як етнографічного регіону України, порушено історико-етнографічні аспекти, описано традиційний побут, матеріальну та духовну культуру цього краю. Крім того, досліджено сучасні етнокультурні процеси, що відбуваються під впливом соціальних перетворень у житті та побуті бойків; дано оцінку науково неспроможним і тенденційним концепціям дослідників того часу у висвітленні вказаної проблеми [64].

У 1960–1980-х роках значну увагу приділяли впровадженню в життя так званих «совєтських» свят та обрядів. Загалом ідеологізація та політизація суспільних наук не могли не позначитися на етнографічних і хореографічних дослідженнях культури бойків Прикарпаття цього періоду.

З 1991 року Бойківщина переживає, як і вся Україна, своє відродження. Усе більше прикарпатців визнають себе бойками, глибше цікавляться своєю історією та культурою, оскільки бойківська земля дала світові вчених, художників, скульпторів, композиторів, співаків, народних майстрів, балетмейстерів та інших діячів, котрих поіменно складно перелічити.

2003 року відомий історик В. Грабовецький опублікував кількатомне видання «Літопис Прикарпатського краю» [66]. Монографія написана з використанням великої кількості архівних першоджерел, виявлених та опрацьованих дослідником за півстоліття. Автор не лише дослідив пам'ятки історії та культури, пов'язані із життям бойків на Прикарпатті, а й приділив значну увагу фольклору й етнографії.

Одним із перших науковців, який здійснив краєзнавчі дослідження Прикарпаття, був Іван Вагилевич. Уродженець цих місць (с. Ясень), дослідник вивчав побут і культуру, історію та мистецтво свого краю. Спостереження етнографа й фольклориста, опубліковані в альманаху «Русалка Дністрова», чеській і польській періодиці, стали знаковими для вивчення життя і побуту українців-бойків, що заселяли землі між річками Сяном і Лімницею. Зокрема, 1841 року І. Вагилевич надрукував у чеському журналі статтю «Бойки – русько-слов'янський люд у Галичині», що стала першим історико-етнографічним описом Прикарпаття і започаткувала краєзнавчі дослідження цієї своєрідної етнографічної групи. Тож І. Вагилевич був першим з українських дослідників, «який здебільшого визначив територію розселення бойків Карпатським хребтом між верхів'ям річок Сяну і Лімниці та підгірськими землями на півночі, а також вивчав матеріальну культуру Бойківщини» [56, с. 6].

Етнографічні особливості бойків досліджує Р. Сливка, який вважає, що «більшість сучасних етнографічних і географічних праць присвячені вузькогалузевим проблемам і формують уявлення лише про окремі аспекти життя бойків; вони не розкривають специфіки їхнього сучасного буття і просторових особливостей життєдіяльності. В останні десятиліття глибинні

процеси змінили життєве середовище бойків» [170, с. 357]. На думку Р. Сливки, «етнографічна група не є стійкою спільністю, а самі її члени не завжди усвідомлюють свою етнокультурну своєрідність» [169]. Заперечуючи цей факт, можемо з упевненістю сказати, що до сьогодні збереглися звичаї бойківського краю на теренах Прикарпаття – це відображено у весільних обрядах, святах календарного циклу, в етнічних костюмах, піснях, танцях, музиці.

На протиставлення результатів дисертації Р. Сливки О. Галько описує сімейно-шлюбні стосунки бойківської родини, громадський побут і вказує на особливу роль бойків як етнографічної групи українців. Весільний обряд є невід’ємною частиною шлюбу в бойків, який завжди супроводжується танцями й піснями, тому для вивчення бойківського танцю є ґрунтовними дослідження О. Галько [57].

Як зазначає М. Паньків, «етнографічна група – це локально-територіальна частина етносу, яка вирізняється особливостями традиційної, матеріальної та духовної культури, складовою якої є танець. Етнографічні групи українського етносу нині найкраще збереглися в межах Українських Карпат і Закарпаття. До них слід відносити гуцулів, бойків, лемків, покутян» [153, с. 162].

Якщо танцювальне мистецтво гуцулів, лемків і покутян частково досліджене та найбільш поширене, то хореографія бойків мало вивчена та не достатньо розвинута. Місцевість, де проживають бойки, невелика й розкидана по цілій Івано-Франківській області. Кожен район Прикарпаття, які населяють бойки, також різняться між собою і має свої відмінності в побуті, народному одязі, танцях і музиці. Розташування, кліматичні умови також вплинули на формування матеріальних і духовних цінностей бойків, а приналежність їх до українського народу ще більше посилює їхню національну ментальність.

Для забезпечення всебічного вивчення бойківського фольклорного танцю доречним є використання антропологічного підходу. На нашу думку, важливою є думка українського антрополога С. Сегеди, який визначає, що бойки відносяться до Карпатського типу (Західна антропологічна зона), територія якої

відповідає ареалу карпатського одонтологічного комплексу, який охоплює Прикарпаття, Гуцульщину, Закарпаття і Лемківщину [165, с. 117]. Учений вказує, що цей тип є нащадками куштановицької культури VI–III століття до н. е. «Ареал їх поширення збігається з ареалом культури Підкарпатських курганів, носіями якої були карпи. За антропологічними ознаками вони подібні до динарців, людність яких характеризується загалом найбільш округлою формою голови та найтемнішою пігментацією» [165, с. 117]. Гематологічні ознаки, зокрема резус-негативність, вказують на їхній генетичний зв'язок із народами Балканського півострова, Кавказу, Північної Індії. Цей тип близький до динарського (обидва мають багато взаємних переходів). Карпатський тип становить 7–8% усіх українців. Їм властивий найвищий в Україні (близько 85%), темноокість (майже 15% темних і 58% змішаних відтінків) і відносна темноволосість (понад 58%) [165, с. 117]. С. Сегеда доводить, що темноокість і норавливий характер висвітлено в бойківських піснях і коломийках.

Як зазначає автор дисертації, за основу музичного супроводу танцю «Бойківчанка» взято пісню «Чорні очка, як терен», де назва пісні описує колір очей дівчини-бойківчанки. Бойківські коломийки також доводять причетність цього народу до карпатського типу, у тексті яких так описують зовнішність дівчини та юнака:

Я сиділа в оболочці, моргала на хлопців,
 Ой гаю, кажи, гаю, чорні вічка маю.
 Що ся, хлопче, вихваляєш, чорними очима?
 Я дівчина молоденька в розсолі ся мила.

У бойківських піснях, як і в гуцульських, є ключове слово – коломийка. Але оскільки це музика регіональна, у гуцулів є свій колорит, вимова – говір, діалекти, мелодійна лінія. Важливу роль відіграє те, що провідною галуззю господарства було вівчарство. Тому й у піснях відображені звичаї, перекази, історії, міфи, легенди. Бойківські пісні вирізняються своєю обрядовістю,

жвавою мелодійністю, тому часто супроводжуються танцями. Але найбільш уживаною музикою в бойків була так звана весільна.

Однією з ознак гуцульської музики є її особливий розгалужений національний орнамент. У бойківській музиці є своя специфічна риса, виражена через неповторні особливості її метро-ритмічної структури. Насамперед, необхідно згадати про запальний ритм коломийки, що відображає темперамент бойків, їхній норавливий і сміливий дух. Найвиразнішими є імпровізаційні бойківські ансамблі – троїсті музики. Тут важливу роль відіграють музичні інструменти, серед них найпоширенішими є дримба, сопілка, цимбали, скрипка.

Бойківщина тривалий час вела визвольну боротьбу, тому народ бойків виражав свою історію і бойовий запал у маршових піснях. Водночас бойківські пісні здебільшого є ліричними.

Автентичний музичний інструмент бойків – *дримба*. На думку багатьох музикознавців, а серед них і Гнат Хоткевич, дримбу занесли карпатські (білі) хорвати до українських Карпат ще в сиву давнину. Сучасні серби й хорвати, які живуть на Балканському півострові, користуються таким самим інструментом, але назва в них дещо інша – дромбуле [193].

У гірських населених пунктах Прикарпаття, а саме в Долинському та Богородчанському районах, актуальним етнічним музичним інструментом є *трембіта*. Бойківська трембіта коротша від гуцульської та різниться своєю конструкцією. Такі музичні інструменти, як сопілка та скрипка виготовляли майстри-«самородки». Кожен з бойківських музик на власний смак виготовляв собі музичний інструмент. Вони збиралися гуртом у «троїсті музики» й супроводжували виконанням свята та обряди.

Бойківські сопілки представлені такими інструментами, як пищавка, гайдиця, свирівка, що відноситься до іграшково-побутової сфери бойків. Виготовляють їх з бузини, горіха, калини, яблуні. Такі сопілки часто використовують на полонинах, коли пасуть овець, на вечорницях, забавах,

весіллях. Їх виготовляли власноруч і навчались самостійно грати, підбираючи різні мелодії.

Проаналізувавши наукові праці видатних українських істориків, етнографів, мовознавців, фольклористів, письменників, етнологів і мистецтвознавців (Р. Гарасимчука [58–60], І. Вагилевича [31], Ю. Гошка [64; 65], В. Грабовецького [66], М. Паньківа [153], Р. Сливки [169; 170]), які висвітлювали питання історії, побуту, мови, пісенної та музичної культури, можемо стверджувати, що матеріальні й духовні цінності бойків сформувалися під впливом певних особливостей географічного положення, природних умов, історичних процесів, а також культур інших етнічних груп, що проживають поруч. Відповідно до цього визначимо специфічні риси етнографічної групи бойків, що позначилось на особливостях бойківського танцю. Передусім, це культура, що відображається не тільки в побуті, у повсякденному житті, але й у звичаях та обрядах, світогляді, віруваннях, спілкуванні (бойківська говірка), національному одязі, поведінці, музиці, манері виконання танців. По друге, це самотня зовнішність, що відповідає певним антропологічним висновкам.

Водночас науковці майже не порушували питань щодо хореографічної культури бойків, специфіки, зумовленої синтезом хореографічних культур сусідніх народів та етнографічних груп, зокрема гуцулів і лемків, що, безумовно, залишається основним чинником розвитку їхнього танцювального мистецтва. В етнокультурному регіоні Бойківщини Прикарпатті важливо з'ясувати синкретичний пласт місцевої культури, визначити шляхи розвитку бойківського танцю, його стан на сучасному етапі. Культура та побут нерозривно пов'язані з хореографічною культурою бойків, тому є основними чинниками, що впливають на розвиток танцювального мистецтва Бойківщини. Межування з іншими етнічними групами доповнює їхній колорит і виділяє з-поміж них.

На основі зазначеного вище підсумуємо, що хореографічну культуру бойків Прикарпаття науковці ґрунтовно не вивчали. Більшість розвідок мають

історичне або етнографічне спрямування, а дослідження бойківських танців науково не аргументовані та мають лише ознайомчий характер. Аналіз літературних джерел засвідчив про відсутність повноцінної картини розвитку хореографічної культури Прикарпаття.

1.2. Хореографічна культура бойків: історіографія питання

Будь-яке дослідження починається зі встановлення необхідного кола джерел. Джерелознавча база з вивчення бойківського танцю охоплює історико-етнографічні та фольклористичні роботи: праці загальноісторичного характеру, праці з етнографічного дослідження та мистецтвознавчого спрямування О. Багана [3], О. Бігус [8–14], І. Вагилевича [31], О. Галько [57], Р. Сливки [169; 170], І. Франка [191], В. Шкоріненка [201]; праці фольклористів і балетмейстерів В. Авраменка [1], К. Балог [6; 7], Г. Боримської [27], М. Вантуха [32; 33], В. Верховинця [48–50], К. Василенка [34–46], О. Воропая [52; 53], Р. Гарасимчука [58–60], О. Голдрича [62; 63], Ю. Гошко [64; 65].

Поглиблене вивчення історико-етнографічних праць дало змогу з'ясувати походження та формування бойків як етнографічної групи, що не тільки впливає на регіональні особливості населення Бойківщини, а й формує саму хореографічну культуру.

Специфіку української народної хореографії, зібравши культурно-етнографічні матеріали, представили українські хореографи В. Петрик [4], О. Голдрич [62], М. Ляшкевич і Ф. Даниляк [96]. Вони значну увагу приділили вивченню автентичного бойківського танцю. На основі цих матеріалів вчені проаналізували можливості сценічного його втілення та розкрили значення бойківського танцю для формування національної свідомості українців.

Визначне місце в розвитку хореографічної культури бойків посідають праці Романа Гарасимчука (додаток В), який «одним із перших в українській етнографії звернув увагу на наукову продуктивність картографічної методики в народознавчих дослідженнях та класифікації музичних матеріалів» [59, с. 9].

На думку Р. Гарасимчука [60], основні українські риси бойківських танців збагачені специфічними особливостями, які відсутні в інших регіонах України. Відповідно до побудови бойківських танців дослідник поділяє їх так: бойківські коломийкові танці, бойківські козачкові танці, бойківські коломийково-козачкові танці, бойківські танці іншої структури.

Як зазначає Н. Марусик, діяльність Р. Гарасимчука (1900–1976) характеризує його як багатопрофільного дослідника-ентузіаста народного мистецтва – етнографа, етноархеолога, етнолога, музикознавця, етнохореографа, музейного працівника [141, с. 165].

Такий потужний комплексний підхід став можливим завдяки ґрунтовній освіті: окрім консерваторської підготовки, 1925 року, згідно з автобіографією, мистецький діяч навчався на філософському відділі Львівського університету, де вивчав етнографію, етнологію, праісторію, історію та музикологію. 1935 року в цьому самому університеті здобув ступінь магістра етнографічних та етнологічних наук [141, с. 121].

Уже будучи студентом університету, Роман Гарасимчук почав вивчати культурно-мистецькі особливості Гуцульщини, зокрема специфіку гуцульських автентичних танців. Як зазначив сам дослідник, свою першу польову експедицію в цей край він провів з 19 квітня по 15 червня 1931 року, а другу – з 12 лютого по 7 червня 1933 року. На ці польові дослідження його надихнув професор Львівського університету Адам Фішер, який одночасно сприяв виділенню коштів на експедиції, а пізніше й на видання монографії «*Tańce Huculskie*». В етнографічній проблематиці базовими для нього стали позиції, сформовані працями Вінсента Поля «*Погляд на північні схили Карпат*» (Краків, 1851), Генрика Гансіровського «*Зауваження про розміщення садіб гуцульських*» (Львів, 1926), Стефана Вітвіцького «*Статистическо-историческое обозрение гуцулов в Коломыйском округе*» (Львів, 1852) і «*Нариси про гуцулів*» (Львів, 1852). Натомість в етнохореографії методологічно керувався головню двома працями: Раймунда Фрідріха Кайндля «*Як записувати*

фольклорні танці» та Василя Верховинця «Теорія українського народного танцю» [211, с. 1, 6].

Здебільшого Р. Гарасимчук цікавився гуцульськими танцями. У монографії дослідника [59] паспортизовано й описано понад 60 танців із різних районів Гуцульщини (Буковина, Закарпаття), а також надруковано 287 мелодій, відредагованих Ф. Колесою. Книга має також багатий довідковий матеріал (географія поширення окремих танків, схеми, графічні таблиці із зображенням танцювальних рухів і кроків). Учений скористався системою запису танців німецького етнографа-хореографа Р. Цодера, який позначав танцювальні фігури й рухи великими та малими літерами латиниці.

Як відомо, український етнохореолог Роман Гарасимчук був чи не єдиним дослідником бойківського танцювального фольклору. Він зібрав і записав цілу низку танців, що відображають хореографічне мистецтво цієї етнографічної групи. Р. Гарасимчук «одним із перших в українській етнографії звернув увагу на наукову продуктивність картографічної методики в народознавчих дослідженнях і класифікації музичних матеріалів» [59, с. 9].

Дослідник, співпрацюючи з українськими та польськими етнографами, розпочав системну роботу з накопичення фольклорного хореографічного матеріалу не тільки щодо бойків, але й гуцулів і лемків. Він побував у більш як сорока населених пунктах Івано-Франківської та Львівської областей. На основі цих досліджень український етнохореолог написав спочатку праці про гуцульські танці, а пізніше доповнив їх бойківськими та лемківськими.

1939 року монографія Р. Гарасимчука була видана польською мовою [210]. Це свідчить про зацікавленість українським танцем польських етнографів. Але українською мовою праця відомого етнографа так і не вийшла в друк, оскільки західні області України були приєднані до УРСР та почалися репресії української інтелігенції.

З огляду на своєрідність хореографічного мистецтва Гуцульщини Р. Гарасимчук запропонував свою класифікацію народних танків, поділивши їх

на такі групи [59]: 1) коломийкові (найдавніші, новітні, ілюстративні); 2) козачкові (зокрема новітні й ілюстративні); 3) коломийково-козачкові та їх новітні варіанти на Галицькій і Буковинській Гуцульщині; 4) обрядові; 5) маршові; 6) запозичені (з елементами румунської лексики); 7) новітні (наприклад шимі, фокстрот).

Близькими для дослідника стали положення реферату «Танець розбійницький на Підгаллю і його місце серед войовничих танців у слов'ян взагалі і між басків на Піренеях» професора Франтішка Поспішила, проголошеному на II з'їзді слов'янських географів та етнографів у Польщі 1927 року, де він наголосив на важливості кінематографії для вивчення народних танців та зазначив, що це єдиний засіб дослідження слов'янської етнографії [210].

Варто обумовити, що буковинська та закарпатська частини етнографічного ареалу Гуцульщини (у складі тогочасних Румунії та Чехо-Словаччини) до ареалу польових досліджень не входили, імовірно, через вимогу Варшавського товариства приятелів Гуцульщини, яке фінансувало наукову роботу вченого. Проте на прикладі монографії Р. Гарасимчука «Таїсе Нучульськіє», яка лягла в основу першої частини опублікованої праці «Народні танці українців Карпат», очевидне прагнення автора частково компенсувати недостатню вичерпність панорами окремими параграфами «Новіші танці коломийково-козачкові Гуцульщини буковинської» («Путилянка», «Шипітка») і «Новіші танці коломийково-козачкові Гуцульщини закарпатської» («Ясінська», «Трибушанка»), які були запозичені з названих місцевостей і танцювали на Гуцульщині польській [210, с. 169–173].

Майже до всіх танців Р. Гарасимчук зробив цікавий коментар, який ґрунтується на докладному вивченні місцевого хореографічного фольклору, навів велику бібліографію етнографічних та фольклористичних досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців та збирачів хореографічного фольклору. Його праця, на думку А. Нагачевського, увібрала в себе результати інтенсивних

польових досліджень. Роботу в експедиціях по селах Гуцульщини 1930–1932 років він продовжив у 1950–1952 роках, коли ця територія вже належала Радянському Союзу. Р. Гарасимчук переробив та розширив свої ранні дослідження в кандидатську дисертацію «Розвиток народного хореографічного мистецтва Радянського Прикарпаття». Після розгляду різних контекстуальних трактувань танцю він уважно описав кожен конкретний танок і його локальні варіації, дав загальну характеристику структурній і лексичній еволюції, музичним особливостям танців, танцювальному репертуару цього регіону [149, с. 68].

У своїй монографії зібраний під час польових досліджень матеріал Р. Гарасимчук розподілив на два види. Перший – записи власних спостережень, фільми, світлини. Другий – становили танці, записані від конкретних місцевих жителів. Одні й ті самі танці були записані не тільки в одній конкретній місцевості, а по всій досліджуваній Гуцульщині. Це дало змогу авторові з'ясувати відмінності в їх побудові, характері виконання і танцювальних кроках. Так само було зафіксовано й музику до танців. Зібраний під час обох польових досліджень хореографічний матеріал (65 танців) і пояснення до нього (метрика й ритміка) стали основою для наукової розвідки «Tańce Huculskie» [210].

Окрім того, монографія містить [210, с. 165]: хронологічний список гуцульських танців із зазначенням точного місця розташування, де вони були записані, та часу (року), у якому вони з'явилися в цьому районі; 78 таблиць, на яких розписані кроки гуцульських танців; 26 картосхем з позначенням сіл і назв танців, які там існували; 64 ілюстрації (світлини й графічні зарисовки) із зображенням виконання танцювальних фігур та окремих кроків; 9 таблиць з умовним позначенням танцювальних рухів та завершених композицій із вказівкою на місцевість; 63 тексти пісень до танців із посиланням, де і коли вони написані; таблицю із зазначенням кількості танців, записаних у кожному гуцульському селі; список танців; таблицю з описом танцювальних пісень, де

вказано імена людей, у яких вони записані, і яким музичним інструментом володіє людина (усього 249 пунктів); 287 мелодій до гуцульських танців; пояснення умовних символів і скорочень (103 позиції); бібліографія (184 позиції).

Наявність потужної статистично-емпіричної бази та її багатопланова структуризація виводить осмислення етнохореографічного фольклору на науковий рівень. Тому монографія Р. Гарасимчука здобула визнання серед прогресивної громадськості і, як зазначав сам автор у своїй біографічній довідці, учений ступінь доктора філософії (етнографія та етнологія) йому присудили «й за наукові праці, а головне за роботу "Гуцульські танці", що появилася друком в польській мові 1939 р.». Цінність праці полягає й у її археографічних описах, зокрема, А. Кос-Анатольський зазначав, що матеріали достовірно відображають специфіку гуцульської танцювальної музики, і вказував на цінність того, що автор знайшов такі мелодії та танці, які сьогодні живуть лише в спогадах найдавніших гуцулів [134, с. 1141]. Прикладом може слугувати описаний Р. Гарасимчуком у монографії «Tańce Huculskie» головний чоловічий танець «Аркан» [210, с. 204]. У різних його редакціях Я. Чуперчук реалізував у багатьох хореографічних колективах (Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія», аматорські колективи «Чорногора», «Галичина») у 1943, 1947, 1959, 1972 роках, узявши за основу покладені рухи, представлені етнохореологом у названій монографії. У постановці В. Петрика в Гуцульському ансамблі пісні і танцю цей хореографічний витвір існував під назвами «Аркан», «Олекса Довбуш з опришками».

За матеріалами кандидатської дисертації «Розвиток народного хореографічного мистецтва радянського Прикарпаття» дослідник підготував монографію «Українське народне хореографічне мистецтво. Частина I. Гуцульські та бойківські танці» (1962). Однак, як зазначила Х. Маковецька, надрукувати цю монографію не вдалося. Також не видана була монографія (60 авторських аркушів), написана 1969 року й підготовлена до друку для

захисту докторської дисертації «Західноукраїнське хореографічне мистецтво: танці гуцульські, бойківські, лемківські, подільські та буковинські, волинські та центральної Львівщини» [134, с. 1124].

Отже, основними напрацюваннями Р. Гарасимчука є дослідження автентичного танцю, проведені на основі аналізу праць етнографів, етнологів, істориків, музикознавців, літературознавців, які вивчали побут, поселення, господарства на полонинах, ужиткову, пісенну та хореографічну культуру гуцулів, що є надзвичайно вагомим внеском у розвиток автентичного хореографічного мистецтва.

«Тільки 2008 року, за ініціативи Вченої ради Інституту народознавства НАН України, його [Р. Гарасимчука] праці були рекомендовані до друку. Роман Гарасимчук залишив у спадок зібраний фольклорний матеріал, надзвичайно цінний для сучасних балетмейстерів-постановників, оскільки, як показує практика, значна частина сучасних хореографів не володіє на належному рівні методологією відтворення бойківського танцю» [92, с. 112–115]. Праці дослідника мають глибинний зміст і допомагають сучасним хореографам знайти нові танцювальні форми для оригінальних художніх задумів. Як зазначав Я. Чуперчук, кожен справжній хореограф має власний хореографічний почерк, на відміну від «убогих митців без таланту, совісті й душі, які чужі твори видають за власні» [77, с. 35].

Роман Гарасимчук – перший етнохореолог, який науково систематизував танці бойків, провівши дослідження в польових умовах. Його праця з вивчення бойківського фольклорного танцю є набутком в українській народній хореографії. Сценічна обробка зібраного дослідником матеріалу доповнила видовищні форми хореографічного мистецтва Івано-Франківської області.

Загалом у працях Р. Гарасимчука [58–60] приділено увагу автентичному танцю українців, який народ тривалий час утримував у своїй колективній пам'яті і який нині є важливим чинником збереження та відновлення національної самосвідомості. Аналіз діяльності етнохореолога дала можливість:

проаналізувати описані ним танці бойків, розглянути початково-описові методології запису танців, з'ясувати шляхи вивчення автентичної бойківської хореографії Р. Гарасимчуком, який досліджував не тільки гуцульський, але й бойківський танці.

З'ясовано, що основні напрацювання етнохореолога Р. Гарасимчука стосуються автентичного танцю. Учений зробив власні висновки, проаналізувавши праці етнографів, етнологів, істориків, музикознавців, літературознавців, які вивчали поселення, побут, полонинське господарство, ужиткову, пісенну та хореографічну культуру бойків. Це стало надзвичайно вагомим внеском у розвиток автентичного хореографічного мистецтва, а саме бойківського танцю.

Цінність надбань Р. Гарасимчука полягає в тому, що вони дають змогу молодим балетмейстерам створювати авторські постановки не тільки бойківських танців, але й лемківських і гуцульських. Ці першоджерела ґрунтовно ще не вивчені нашими дослідниками, і чимало матеріалів, цілих тем ще залишаються поза їхньою увагою.

Велика кількість наукових праць сьогодення стосується проблем становлення та особливостей розвитку різних видів хореографії в Україні та світі. Науковий погляд на народно-сценічну хореографію Прикарпатського краю представлено в праці О. Бігус [8]. Монографія «Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону» (2015) акумулювала в собі науковий досвід авторки: у виданні «вперше комплексно проаналізовано стан наукового висвітлення народно-сценічної хореографії Прикарпатського регіону; визначено особливості становлення хореографічних традицій Прикарпаття; досліджено обряди, звичаї та фольклор як основу народного танцювального мистецтва краю; охарактеризовано сценічно-хореографічний досвід у контексті розвитку видовищних форм на прикладі творчих біографій відомих хореографів Прикарпаття; виявлено історико-географічний та етнографічний чинники процесів культурної консолідації населення, які відіграли важливу роль у

формуванні української нації» [8, с. 2]. На сьогодні це єдине наукове дослідження, яке демонструє мистецтвознавчі аспекти, пов'язані зі становленням і тенденціями розвитку народно-сценічної хореографії Прикарпаття, висвітлює сценічно-хореографічний досвід митців народної хореографії Івано-Франківської області.

Монографія О. Бігус подає широку картину народно-сценічної хореографії Прикарпатського регіону. Дослідниця цікаво та змістовно описала становлення хореографічних традицій Прикарпатського краю, охопивши при цьому всі етнографічні групи: бойків, лемків, покутян, опілян, гуцулів. Але найширшого опису отримала гуцульська хореографічна культура, найбільш вивчена на теперішньому етапі. Бойківська ж хореографічна культура, на нашу думку, у дослідженні О. Бігус представлена недостатньо. З огляду на це доцільно розширити вивчення не тільки бойків як етнографічної групи, але і їхньої хореографічної культури в контексті мистецтвознавчої регіоніки, а також дослідити традиційні народні бойківські танці.

Витоки хореографічних постановок і використання в них елементів фольклорного танцю як першооснови вивчало багато вітчизняних науковців. Зокрема, Л. Козинко [109–111] досліджувала елементи фольклорного танцю та його семантику, Л. Щур [202] аналізувала танцювально-інструментальні колективи як складник фольклорно-мистецького фестивалю, В. Васяк [47] вивчав використання фольклорно-етнографічних джерел в українській сценічній хореографії, Т. Разуменко [160] визначила роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді, О. Будузова [30] вказала на синтез мистецтв як чинник формування естетичного ставлення майбутнього вчителя-хореографа, І. Кущавець [128] проаналізував мистецтво народної хореографії, А. Морозов [147] дослідив застосування чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці, О. Помпа [158] визначила тенденції сучасного народно-сценічного танцю, К. Василенко [35; 38] описав сутність і витоки українських танців, В. Котов [118] дослідив традиції українського

народного танцю, А. Шевчук [200] вказала на вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників. Ці дослідження дали змогу виявити залежність між фольклорним танцем і сучасною хореографією, визначити першоджерело народного бойківського танцю та його сутність.

Хореограф і педагог К. Василенко зазначав: «Народний танець має свою першооснову, першоджерело. Коли йдеться про культуру того чи іншого народу, доводиться враховувати не лише безпосередні його культурні досягнення, а й ту спадщину, яку він успадкував від своїх етнічних попередників, з яких утворився і сам народ. Це стосується культури всіх народів світу» [46, с. 9]. Бойківський танець не є винятком, адже він за першооснову бере фольклорний танець, видозмінюючи його відповідно до потреб сучасних глядачів. Вказані вище дослідники значну увагу приділили класифікації, структурі, історії фольклорного танцю. Автори характеризують різні складові елементи фольклорного танцю та їх використання в сучасних постановках. Проте, на нашу думку, фольклорний танець як першоджерело хореографічних номерів досліджено недостатньо.

Народно-сценічний танець у сучасному світі представлений у двох варіантах. Перший (посилаючись на відомих митців українського народного танцю А. Гуменюка [70–72] і К. Василенка [38; 39]) – творчість народу зі збереженням національних особливостей, видовище, оброблене технічним виконанням, виразністю, за допомогою балетмейстера вдосконалене віртуозністю. Другий варіант – збереження творчості народу та поєднання з новими сучасними стилями, осучасненою технікою, власним баченням балетмейстера, тобто стилізований танець.

Фольклорні танці Т. Разуменко [160] характеризує, аналізуючи їх ритмічну побудову та малюнок, і вказує, що рух у дійстві створюють на основі музичного ритму. Характерні особливості при виконанні народних танців виконавець може підкреслювати притупами, плескачами, вигуками. Автентичні

танці виконують під акомпанемент оркестру народних інструментів і використовують при цьому різноманітний реквізит: хустка, капелюх, віяло, батіг.

Для бойківського танцю характерне багатство виконавських фарб (харизма, темперамент, гумор, ліричність, своєрідна віртуозна техніка, характер і манера виконання). Загалом же народний танець – це мистецтво, що відображає специфіку певного народу та вражає своєю неповторністю.

Виділимо різновиди фольклорного танцю в Україні. За формами українські танці можуть бути сольні й масові. До сольних відносять виступи одного виконавця (монотанець), до масових – від восьми і більше учасників. Хоровод вважають одним із найдавніших жанрів народного хореографічного мистецтва, головна ідея якого полягає в логічній і послідовній зміні малюнка з простою хореографічною лексикою. Тематичну спрямованість хороводів умовно поділяють на три групи: демонстрація трудових процесів; показ побутових відносин; образні, які відображають явища природи, тварин і птахів. Обрядове значення хороводів відображено в календарному циклі свят українців. Усі ці ознаки характерні й для бойківського автентичного танцю.

Хореографічне мистецтво Прикарпаття представлене переважно побутовими танцями, які є невід'ємною частиною масових гулянь, фестин, весільних обрядів, ритуалів і звичаїв. Такі танці не мають сюжетної лінії, але багаті на цікаві, композиційні орнаменти малюнків та оригінальні положення корпусу в парах, локальну хореографічну лексику та характерну манеру виконання. У бойківських побутових танцях часто застосовують різноманітні вигуки, коломийки.

Щодо стилістики побутових танців К. Василенко «поділяє їх на шість груп: метелиці, гопаци, козачки, коломийки (гуцулки, верховинки), польки, кадрили» [46, с. 34]. На нашу думку, у танцювальному мистецтві бойків переважають польки та коломийки, що дає підстави віднести бойківський танець до побутових.

У деяких хореографічних постановках аматорських і професійних танцювальних колективів наявна сюжетна лінія. К. Василенко визначає сюжетні танці як «якісно новий, безперечно, вищий щабель розвитку хореографічного мистецтва» [46, с. 34]. Сюжетні танці мають розгорнуту танцювальну лексику, що потребує розвиненої акторської майстерності.

Різновиди фольклорних танців формувались поступово. Це сприяло виробленню певних традицій в українському танці, що вплинули й на сучасні хореографічні постановки [17].

Розмаїття фольклорних танців забезпечило формування українських хореографічних традицій – складної системи, до якої входять всі види хореографічного мистецтва, які сформовані в певний період часу та беруть свій початок від автентичних танців. Хороводи, побутові й сюжетні танці вітчизняні дослідники описали й ідентифікували як оновлені (продуктивні) форми народного танцю, що набули нового життя в професійній хореографії сьогодення.

Погоджуємося із А. Шевчук [200], яка характеризує українські музично-хореографічні традиції як культурно-мистецьке явище, що відбиває набутий досвід українського танцювального мистецтва та виражається в жанрах (хороводах, побутових і сюжетних танцях), видах і формах (сюжеті, музиці, рухах, малюнках, фігурах), а також у репертуарах аматорських і професійних колективів.

Аналізуючи українські фольклорні танці, одним з різновидів якого є бойківський танець, Л. Козинко [111] наголошує на їхній простій будові. Автор вказує, що більшість малюнків відображають коло, у якому танцівники розміщені по одному, по двоє або трійками. У середині великого кола можуть утворювати менші, у яких солісти або пари виконують різні оберти. Також у фольклорних танцях використовують малюнки, у яких є квадрат, хрест, коло в колі, що рухаються в протилежних напрямках. Більшість автентичних танців можуть виконувати проти руху годинникової стрілки або на місці. Рухи в таких

танцях не складні, залежать від фізичних можливостей танцівників і складаються з невеликих танцювальних комбінацій, у яких може бути від двох до чотирьох рухів.

Як доводить Л. Козинко [110], фольклорні танці – це першооснова теперішнього хореографічного мистецтва, адже сучасні танцювальні ансамблі у своєму репертуарі використовують танці з первинними символами фольклору: елемент танцю «ворітця» – символ переходу до подружнього життя, зміни пір року, початку чогось нового; елемент танцю «оберти» – алегоричний образ сонця, тобто світла. Усе це підтверджує прояви магичності, закладені в танець, допомагає сформувати уявлення про вірування людей у сили природи, потойбічний світ. Крім того, сучасні хореографічні постановки складаються з доволі нескладних рухів: простих, потрійних, приставних та інших кроків; парних і сольних обертів; поворотів п'ятами праворуч та ліворуч; стрибків і присядок. Ці рухи сягають корінням первинної хореографічної культури і на початку її формування мали певний порядок виконання.

У роботі Л. Козинко [110] наведено яскраві приклади використання елементів фольклорного танцю в балетних хореографічних творах, зокрема в постановці «Княгиня Ольга» на сцені Дніпропетровського академічного театру опери та балету, прем'єра якої відбулася 29–30 травня 2010 року. Зазначено, що балетмейстер у дійстві використав такі елементи, як хороводи дівчат і маленьких дітей: простий біг, стрибок з акцентом донизу на дві ноги. Також у балеті застосовано бічні кроки з винесенням ноги на каблук, кроки з притупами та притупи, кабріолі з підтримкою, удари по халявах, «коза» з підтримкою в парі й ін. Такі елементи фольклорного танцю в поєднанні з модерном дали змогу авторів танцю досягти рівноваги та гармонії, чітко відобразити образи давніх слов'ян, відтворити давню культуру українців.

В. Васяк наголошує на багатогранності фольклорного танцю, що використовують у хореографічних постановках. Дослідник перераховує всі види танців, до яких належать народні танці: крім хороводів виконуються

також ритуальні танці, побутові, сюжетні, із супроводом хору, оригінальних народних оркестрів або просто ударних інструментів [47].

Протягом становлення, як зазначає А. Морозов [147], український народно-сценічний танець видозмінюється та збагачується різноманітними формами, наприклад елементами класичного балету, акробатики та спорту. Тому можемо зробити висновок, що фольклорний танець і його елементи – це першооснова для сучасної хореографії, яка постійно збагачується сучасними музичними, танцювальними компонентами. Поєднання традицій і сучасності забезпечує перенесення українських традицій з минулого в сьогодення та розвиток національної хореографії, адже квінтесенція стилів зумовлює появу нового для глядача витвору мистецтва, який відповідає теперішнім вимогам суспільства.

Крім цього, автор зазначає, що рухи у фольклорних танцях прості, а в народно-сценічній хореографії танцювальні кроки, завдяки сценічній обробці, ускладнились і видозмінились. Тому можемо стверджувати, що фольклорний танець заклав основи розвитку народно-сценічної хореографії. Так, окрім звичайних присядок, використовують складніші рухи, які відомі в українській хореографії. Їх більше тридцяти видів, і відрізняються вони своїм силовим навантаженням і вимогами до фізичних можливостей танцівника. Балетмейстери-постановники у своїх танцях також використовують різні версії присядок-закладок, що вимагають певної віртуозної техніки та вміння ритмічно відтворювати їх під музику. В українській сучасній хореографії ще більше повзунців: вчені зазначають, що існує більше шістдесяти типів і варіантів [147]. Рухи, що виконують у фольклорних танцях, можна вважати основними його елементами, тому що малюнок у таких танцях простий.

Крім різноманітних танцювальних елементів, фольклорний український танець має неординарну лексику: граційні та водночас гордовиті жіночі рухи, запальні та відважні чоловічі, які демонструють різноманітні закладки, присядки, розтяжки, повзунці, револьтати, повітряні тури, розніжки, а також

низка оригінальних рухів, що потребує від танцівників певної майстерності та вмінь [147].

У дослідженні Л. Щур ще раз доведено використання елементів фольклорного танцю в сучасній хореографії. Безліч ансамблів демонструють стародавні народні танці в поєднанні з місцевими традиціями, які відображають відмінні риси фольклору. Зокрема, автор зазначає, що народно-аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль із села Мушкатівка «Калина» використовує у своєму репертуарі різдвяний фольклор, народно-аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль із села Дністрове «Дністряни» вміло застосовує «Аркан», «Каперуш» і місцеві танці, дитячий фольклорний вокально-хореографічний ансамбль із села Гермаківки демонструє стародавні танці, зокрема «Коломийку», дитячий фольклорно-етнографічний ансамбль «Дзюмбалік» із села Дністрове відомий такими танцями у своєму репертуарі, як: «Різдвяний вертеп», «Маланка», «Свято Андрея», старовинні весільні, місцеві стародавні танці [202].

Багато сучасних народних ансамблів містять у своїх постановках такі елементи фольклорного танцю, як: коломийки, польки, вальси, марші. Відповідно такі танці хореографи обробляють і готують їх сценічний варіант. Потрібно грамотно підійти до перевтілення танцю з фольклорного до сценічного. Для цього насамперед необхідно дослідити походження танцю, його локально-стильові особливості, характер і манеру виконання рухів, музичний супровід, костюм. Після цього приступати до постановки нової хореографічної композиції, але зі збереженням першооснови.

Дослідниця О. Будузова вказує, що «хореографія, як відомо, за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, що поєднує музику (супровід, музичний образ), літературу (сюжетна основа танцю – лібрето), декоративно-прикладне мистецтво, живопис (декорації, костюм, реквізит), танець (образність рухів)» [30]. Тому хореографічна постановка може містити в собі

не лише фольклорний танець, а й народні пісні та стародавні твори літератури і мистецтва.

Фольклорний танець як першооснова в хореографії, зазначає О. Помпа [158], стимулює балетмейстерів використовувати нові підходи до сценічних зразків та виводити їх на якісно новий рівень. Заохочує використовувати наявний досвід, адаптувати його до конкретних умов сучасного, модернізованого суспільства з метою задоволення потреб глядачів, підвищення їх інтересу до хореографічної культури.

Серед досліджень з методики бойківського танцю слід виокремити праці К. Балог [7] й О. Голдрича [62; 63]. Балетмейстери розробили власну методологію та здійснили опис танців «Бойківські забави» та «Бойківські коломийки». Методологія опису танців у книгах «Танці Закарпаття» та «Танцюймо разом» дає можливість описувати бойківські танці як зразки української народної хореографії Прикарпаття, ще не зафіксовані в наукових працях.

Більшість праць, присвячених хореографічній культурі Прикарпаття, характеризують стильові особливості гуцульських танців. Спеціальних наукових робіт, присвячених вивченню хореографічної культури бойків у вітчизняному мистецтвознавстві поки що немає. Ретроспективний аналіз бойківського танцю винятково важливий для розуміння загальних закономірностей вітчизняного хореографічного мистецтва.

Зразки бойківських танців наявні тільки в колекціях відеоматеріалів таких митців Прикарпаття, як Г. Железняк, І. Курилюк, В. Бака, у власному архіві. На теперішній час бойківські танці і їх структурні елементи ще не описував жоден дослідник, що зумовлює потребу розробити детальний графічно-описовий запис таких танців, визначити характерні риси як танцювального, так і музичного фольклору бойків Прикарпаття.

1.3. Методологічні засади і категоріально-понятійний апарат дослідження

Відсутність наукової розробки з методології дослідження хореографічної культури бойків актуалізує міждисциплінарне вивчення його як когнітивного концепту, сутність якого розкривається у філософському, культурологічному, психологічному, соціологічному та мистецтвознавчому дискурсах. Завданням підрозділу є розкрити зміст поняття «хореографічна культура бойків» у контексті міждисциплінарного дискурсу, що сприяє його екстраполяції на хореографічну сферу, зокрема хореографічну культуру.

Грунтовний аналіз поняття «хореографічна культура бойків» Прикарпаття потребує систематизації різномірних уявлень про нього, актуалізує цілісне осмислення багатовимірності його проявів в єдності соціологічного та мистецтвознавчих підходів.

Теоретичне значення культури для розуміння хореографічного мистецтва обумовлене широким спектром самої проблеми культури в розвитку етнографічних груп Прикарпаття. Значення культури сприймається як результат функціонування людей, спрямований на осмислення та вдосконалення того, що є в певній етнографічній групі (бойків) і створює сукупність матеріальних та духовних надбань історії, що формують світогляд, культуру поведінки.

Вчені на різних континентах упродовж тривалого історичного виміру досліджували поняття «культури». Етимологію та генезис поняття культури А. Могильний [148] вказує на багатоваріативність і багатозначність цього терміну, що визначило низку наукових підходів і напрямів до культури. Науковець виділяє творчість у процесі культури та зазначає, що «в процесі творчості людина створює, продукує якісно нові, неповторні, оригінальні, унікальні матеріальні та духовні цінності» [148, с. 267].

Істотні зміни, що відбуваються в хореографічній культурі бойків, не завжди можна пояснити соціально-політичними чинниками. Навіть у

найкритичніші періоди розвитку української культури хореографічне мистецтво бойків Прикарпаття не переставало розвиватися. Набутий народом у певний історичний період досвід продовжує впливати на формування та подальший розвиток української культури, сприяє появі нових культурних цінностей. Тому важливою складовою культури є національна культура.

Значення *національної культури* як цілісної системи надбань народу вчені вбачають у внеску її в сучасну цивілізацію. Національна культура впливає на працю, побут, дозвілля, менталітет, спосіб життя, тому її не можна обмежувати лише традиціями. Взаємодія нового і старого, інновацій і звичаїв у суспільстві визначає і в бойківській хореографічній культурі співвідношення традиційного і сучасного, народного й професійного.

«Віками перебуваючи під різними іноземними режимами, розчленований сусідніми імперіалістичними державами український народ не тільки не втратив, а й примножив усі надбання своєї національної культури» [67, с. 230]. Саме поняттям «національна культура» характеризується досягнення народу чи етнографічної групи, зокрема Прикарпаття (бойки). «Історично зумовлене зіставлення різних, але хронологічно й географічно близьких культур дає можливість набагато краще пізнати кожен з них в їх особливостях, водночас усвідомити загальні закономірності культурного розвитку людства і, скориставшись накопиченим за кілька тисяч років досвідом, зробити надбання світової та вітчизняної культури, невід'ємною частиною особистої системи цінностей» [67, с. 8].

Відомо, що народна творчість і життя українського народу визначили характер професійного мистецтва в Україні. Важливою частиною духовних цінностей людства є його *художня культура*, основою якої є *мистецтво*, яке як вид людської діяльності відбивається в умінні створювати культурно-мистецькі шедеври. Під впливом народної творчості й формувалась *художня культура бойків*, у творенні якої брали участь усі соціальні сфери суспільства. Саме *художня культура бойків* увібрала в себе кращі надбання минулого, збагачені

культурою інших етнографічних груп Прикарпаття, та зробила свій внесок у світову культуру. Хореографічне мистецтво є одним зі складників художньої культури. Звідси й випливає поняття «хореографічна культура».

Існують різні варіанти тлумачення *хореографічної культури*. Упродовж ХХ–ХХІ століть чимало українських і зарубіжних дослідників цікавилися семантикою цього поняття і по-своєму його трактували, серед них М. Вантух [32], О. Бігус [8], С. Легка [129].

Аналіз наукових і практичних досліджень хореографічного мистецтва засвідчив, що хореографічна культура – це система, основу якої становить специфічний комплекс танцювального мистецтва: історичні корені, запис танцю, хореографічна лексика, характер і манера виконання танцю, костюм, творчість постановників, наукові дослідження, система освіти в галузі хореографії. Своєрідність творчого процесу, значні здобутки у сфері українського хореографічного мистецтва дають змогу стверджувати про потужність самотніх національних традицій, які достатньою мірою ще не вивчені. Тому дослідження еволюції хореографічної культури, зокрема, бойків є особливо актуальним.

У своїх дослідженнях С. Легка наголошує, що «українська народна хореографічна культура попри всі поневіряння, ідеологічні утиски та чужоземні впливи упродовж своєї історії не тільки вижила та зберегла самотність, але й розвинулась якісно, збагативши свою лексику, жанрову різноманітність і художню палітру» [129, с. 9].

Слово *танець* «походить від німецького *tanz* та англосаксонського *dance*, проте деякі вітчизняні дослідники: С. Безклубенко, А. Гуменюк, К. Голейзовський – припускають його автохтонне походження від слова танок – народна масова гра в танцювальному ритмі, хоровод» [70, с. 265].

У хореографічній літературі наявні різні тлумачення танцювального мистецтва:

- «виконання пластичних і ритмічних рухів окресленої форми в певному темпі, звичайно в такт музики» [68, с. 266];
- «мистецтво пластичних і ритмічних рухів, низка таких рухів певного темпу і форми, що виконують у такт музики» [152, с. 685];
- «гармонійна зміна рухів і поз, які мають глибинний зміст і викликають у нас естетичне почуття і натхнення» [130, с. 5].

Танець виник ще в сиву давнину. Він символізував певні ритуали, під час яких за допомогою пластики тіла, міміки та жестів створювали певний художній образ.

Танець – це складне й багатогранне явище, що має не тільки мистецький чи філософський, а й культурологічний статус у суспільстві. Як доводить історія, танець – це не тільки відображення життя, це саме життя, становлення свідомості, формування особистості. Танець був і є важливою складовою культурної традиції людства. За довгу історію він змінювався, відображаючи культурний розвиток суспільства. Танець – це показник культури не тільки соціального середовища загалом, а й людини зокрема. Як не лише суспільне, а й індивідуальне явище, він культурно обумовлений специфікою емоційно-почуттєвої сфери особистості, особливостями її діяльності, мислення і ціннісних орієнтацій.

Побутування танцю відбувалося в конкретних соціально-політичних і культурних контекстах. Танець зосереджує провідні світоглядні основи кожної нації та конкретного історичного періоду.

Як зазначають Р. Гарасимчук і Г. Горинь, характерно, що населення Бойківщини, виконуючи танці інших народів, зберігало їх основну будову, проте збагачувало власними музичними та хореографічними елементами. Також бойківські танці мають риси, притаманні танцювальній культурі всього населення Карпат. Це невисокі підскоки та неглибокі присядки, спосіб триматися в танці за плече, за стан чи вище ліктя тощо. Особливого значення в цих танцях набувають обертові рухи та притупування, часте застосування

фігури «замкнене коло». Танці переважно легкі, виконують їх у швидкому темпі, чоловіки танцюють енергійно, тоді як жінки – ніжно, дрібно [28, с. 271].

У танцях, особливо по колу, маємо синтетичний вид народної творчості, у якому поєднані народна поезія, музика й хореографія. Такий вид танцювального мистецтва, як таночок можна віднести до найдавніших. Виконання обрядових таночків навесні мало сприяти відновленню рослинності, життя на землі. Тому й самі рухи дівчат, які, ставши в коло, бралися за руки й водили «ключ», і назви «Кривий танець», «Подоляночка», «Огірочки-пупіночки, завивайтеся» свідчать про ритуальне значення народної хореографії. До давніх таночків-веснянок, які поєднують танець, гру та пісню, належать «А ми просо сіяли, сіяли», «Володар, Володар», «Мак», «Ой, на горі льон», «Горобейчик», «А шум ходить, по воді бродить», «Нумо, нумо, заплітаймо шума» [29].

Як зазначає В. Борисенко, танці й ігри супроводжували вечорниці, гуляння молоді, завершення толоки, косовиці, жнив. У них ритмічними рухами відображали спритність, завзяття, дотепність, почуття гумору. Це насамперед козачок, полька, гопак, гуцулка, метелиця та ін. Деякі з них дуже давні й можуть бути своєрідним архетипом етнокультури українців, проявом саме етнокультурних глибинних самотутніх явищ [28, с. 313].

При етнографічному дослідженні особливостей становлення та розвитку культур народів надзвичайно важливо вивчити і їх танцювальне мистецтво.

Аналіз розвитку культури від найдавніших часів до сьогодення засвідчив, що танець був і є інструментом невербального спілкування, дієво-образного мислення. Саме через танець людина пізнавала світ, себе в ньому, виражала за допомогою руху тіла, жестів, міміки своє ставлення до оточення. Цим пояснюється долучення танцю до культурологічного контексту епохи як складової культури людства [76].

На думку мистецтвознавців, на основі сакральних, виробничих і побутових дій у людства формувались різноманітні види обрядів [19]. Ці

дійства у вигляді танців, театралізованих вистав супроводжували всі види трудових процесів людей, а саме: землеробство, скотарство, бджільництво, мисливство. Танець був складником родинних обрядових дійств: народження дитини, весілля, поховання та поминання [20].

Ритуальні танці мали на меті встановити зв'язок людини з навколишнім світом, ознайомити молоде покоління з історією давніх племен, залучити його до трудового життя, дотримання звичаїв [73].

З розвитком суспільства змінюється світогляд людей, відповідно трансформується танець та його функції. Фольклорний танець відображає менталітет нації, її хореографічну манеру, хореографічну культуру різних етнографічних районів.

У сучасній науці наявні різні погляди на танець і його характерні особливості. Людина і природа є невід'ємною частиною всього Всесвіту. Саме зародження танцю пов'язане із ритуалами – поклонінням явищам природи, де танець виконує сакральну функцію. Походження танцю як соціокультурного феномену має соціальне підґрунтя та обумовлене специфікою побутування людей. Танець розглядають як модель комунікації народної хореографічної культури, що заснована на ритмопластичних рухах, які відображають манеру виконання кожного народу по-своєму. Виробничі процеси становлять основу тематики танцю. На перших етапах розвитку танці були засобом передачі певного художнього образу, які через міміку, жести та пантоміму виконували роль ритуальних обрядів. Пізніше вони сформувались у певну систему, що мала неабияке значення для подальшого розвитку хореографічного мистецтва. Ще з давніх часів до нас дійшли стародавні українські танці, які відображають трудові процеси: землеробство, скотарство, мисливство [20; 21]. З плином часу танці перетворилися на хореографічні шедеври, які балетмейстери: П. Вірський, Я. Чуперчук, В. Петрик, Б. Колногузенко, К. Балог, Д. Ластівка та ін. – у своїх постановках популяризували як народно-сценічні. Так і бойківський танець виник у процесі формування етнічної групи – бойки.

Хореографічна культура бойків виділяється з-поміж інших етнографічних культур Прикарпаття тим, що танці цієї етнічної групи вирізняються своєю гордовитою манерою виконання, постановкою корпусу, рук, голови, костюмом, хореографічною лексикою, манерою поведінки, на які впливають етнографічні, психологічні й антропологічні аспекти. На нашу думку, *хореографічна культура бойків* – означає сукупність культурних цінностей, які зберігають традиції та елементи національної пам'яті; здобутки аматорського і професійного танцю; художні тенденції і діяльність митців; антропологічні особливості, які підкреслюють фізичний тип етнографічної групи бойків; традиційний автентичний костюм і атрибутику; сценографію та виконавську майстерність, мистецькі традиції закладів освіти Івано-Франківської області.

Теоретичне підґрунтя для аналізу хореографічної культури бойків знаходимо в хореографічних постановках українських хореографів Прикарпаття: Я. Чуперчука [5], його учня і послідовника В. Петрика [4], М. Ляшкевич [96], Ф. Даниляка [96] та ін. Видатні балетмейстери своєю творчістю популяризують, зокрема й серед майбутніх хореографів, танцювальну культуру бойків як важливу складову загальнонаціональної культури; зберігають для нащадків автентичні особливості та манеру виконання бойківських танців, акцентують на їх специфічних рисах; обґрунтовують нерозривний зв'язок хореографічної культури бойків зі становленням і розвитком хореографічної культури в Україні. Відомі балетмейстери Прикарпаття запропонували чимало цікавих підходів до вивчення хореографічної культури як мистецтва, до вдосконалення методів вивчення становлення та особливостей розвитку народно-сценічного танцю Прикарпатського регіону загалом і бойківських танців зокрема.

Загальновідомо, що «соціальний досвід людини, соціальні риси генетично не успадковуються. Соціальна спадковість людини, її соціальна пам'ять проявляються в культурі. Передача соціального досвіду, обмін знаннями та вміннями відбувається через систему культурних ярликів, у цьому випадку

через словниковий запас українського народного танцю. Ця система зберігає соціальний досвід поколінь у термінах та словах, символах, певній мові хореографічної культури, продуктах художньої творчості тощо та виконує семіотичну функцію» [123, с. 55].

Термін *фольклор* (англ. folk-lore) – «народна мудрість; народне знання, народна творчість – художня колективна літературна і музична творча діяльність народу, яка засобами мови зберегла знання про життя і природу, давні культи й вірування, а також почуття і переживання» [144, с. 716]. Автентика є першоджерелом народного хореографічного мистецтва.

Бойківські танці мають фольклорну основу. У них відображені виробничі процеси, звичаї та обряди, особливості світосприйняття бойків, моральні «канони» цієї етнографічної групи, що виділяють її з-поміж інших регіонів України. Ці автентичні танці, що містять ознаки міфології, релігії та трудової діяльності далекого минулого цієї етнографічної групи українців, дають змогу усвідомити світоглядну систему бойків. Це важливо для розуміння загальної картини хореографічної культури України, оскільки бойки «у своєму хореографічному мистецтві, крім загальних українських рис, виявляють власні специфічні особливості, що збагачують українську національну танцювальну культуру» [62, с. 10].

Поняття *фольклор* і *фольклоризм* пов'язані з розвитком народного танцю. Уперше цей термін вжив Поль Сабійо в кінці XIX століття для позначення різних занять і захоплень фольклором. Термін *фольклористика* почали застосовувати у 60-х роках XX століття як науку про фольклор, у межах якої вчені збирають і досліджують словесну та музичну народну творчість, вивчають закономірності їх розвитку, визначають їх суспільне, виховне й естетичне значення, виокремлюють жанри, аналізують поетику, конкретні твори [144, с. 716]. У хореографічній культурі бойків «фольклоризм» побутує в традиційному жанрі, який забезпечує обробку фольклорних матеріалів і створення нових шедеврів сценічної обробки. «Це й визначає межі та способи

використання фольклоризму як засобу стилізації, що є багатовимірним, а тому для кожного автора індивідуальним» [206, с. 63].

Невід'ємною складовою фольклорного танцю є фольклорна музика та пісня. Відомий канадський учений українського походження Р. Климаш [212, с. 8] зазначає, що суть фольклорної пісні полягає в музичному перетворенні словесного матеріалу та у зв'язку слова й мелодії. Дослідник вважає фольклор продуктом духовної спадщини української громади – музики, яка, як мова, естетичні почуття, етичні принципи й інші нематеріальні аспекти життя громади, передається людям, але регулює неписані закони групової поведінки та висловлювань. Фольклорний танець передбачає музичне перетворення хореографічного матеріалу, поєднання танцю з мелодією.

XX століття – важливий період для української народної хореографії. Він зумовив значні зміни: автентичні форми танцювального мистецтва у виступах фольклорних колективів постійно збагачуються і вимагають вдосконалення виконавських навичок. Натомість народно-сценічний танець ставлять зі зразками народних танців, які набувають популярності у професійних та аматорських хореографічних колективах [23]. Що стосується бойківського фольклорного танцю, то він розвивався вже як складова частина розвиненої системи українського хореографічного мистецтва.

Порівнюючи народний і фольклорний танці, дослідники-хореографи визначають поняття *етнохореографія* як вид хореографічного мистецтва, що базується на танцювальному традиційному матеріалі, основою якого є звичаї та обряди, ритуали із використанням музики, пісні, слова. До сфери дослідження етнохореографії входить також виникнення та генезис бойківського танцю, його опис у контексті календарної і побутової обрядовості, взаємовплив різних танцювальних культур, дослідження морфології бойківського танцю.

Народно-сценічний танець – це новоутворення хореографічного твору на основі фольклорного матеріалу. Цей танець має часові обмеження залежно

від його форми (соло, дует, велика форма), характеризується певним музичним супроводом. Він відповідає драматургічній побудові, його вдосконалюють через стилізацію тексту й малюнка та посилення вимог до виконавської майстерності. Проте основне завдання сценічного танцю, як і фольклорного, – передати характер і манеру виконання певного регіону України, певної національності, показати колорит і традиції, багатогранність хореографічного мистецтва. Про це свідчать фольклорні українські танці, які внаслідок подальшого розвитку із часом стали зразками народного танцю, що використовували у своїх постановках хореографи, які працювали з ансамблями народного танцю (П. Вірський, Я. Чуперчук, В. Петрик, Д. Демків, Б. Колногузенко й ін.).

«Народний (фольклорний) танець – вид народної танцювальної творчості, створений етносом, поширений у побуті, що відображає етнічні особливості, хореографічну мову, пластичну виразність етносу або етнічної групи, які проявляються в характері, координації рухів, у музично-ритмічній і метричній структурі танцю, манері його виконання» [160, с. 112]. Витоки бойківського фольклорного танцю майже завжди пов'язані із сільською місцевістю, хоча його могли виконувати й у містах.

Бойківський фольклорний танець відрізняється від сценічного танцю. Він не розрахований на глядача, тому що всі учасники фольклорного дійства є активними виконавцями. У довільній формі (по колу, у парах, по півколах, діагоналях) танцівники виконують елементи забави, гри, обряду, з використанням нескладної хореографічної лексики, що збагачує дійство своїм колоритом, характером і манерою виконання. Кількість учасників може бути необмежена, виконавці можуть бути одягнені у власні костюми. Малюнки бойківського фольклорного танцю прості, без складних переходів, але положення корпусу та обертові рухи в парі своєрідні. Як правило, використовують музичний матеріал у характері польки та коломийки.

Зміст понять *хореографія, хореографічна культура, фольклор, фольклорний танець, етнохореографія, народно-сценічний танець* визначали багато українських і зарубіжних учених (А. Нагачевський [220], В. Авраменко [1], А. Гуменюк [71], К. Василенко [46], В. Верховинець [48] та ін.). Водночас поняття *бойківський народно-сценічний танець* вчені-мистецтвознавці не досліджували й не тлумачили його смислове наповнення.

Бойківський танець увібрав у себе світогляд, психологію та філософію бойків, моральні цінності, звичаї та обряди, побут, природне оточення, що відображено в хореографічній лексиці, одязі, піснях і музиці.

Оскільки досліджені бойківські танці виконують у характері польки, то їх можна віднести до побутових танців. Їх характеризують А. Гуменюк [71] і К. Василенко [46], які визначають такі танці як один із жанрів української народної хореографії. Такі танці «супроводжуються мелодіями, дуже різноманітними за ідейно-емоціональним змістом, значну частину яких виконують у народі як самостійні інструментальні п'єси» [71, с. 17]. Зазначений жанровий поділ українських народних танців відображає багатогранність хореографічної культури України.

Оскільки зміст поняття *бойківський народно-сценічний танець* до сьогодні ще не було окреслено в науковій літературі (а це необхідно для розуміння всіх чинників, що визначають хореографічну культуру загалом), пропонуємо власне авторське тлумачення цього поняття – це новоутворення хореографічного твору етнографічної групи бойків, що базується на фольклорному матеріалі, має часові обмеження, своєрідний музичний супровід, хореографічну лексику, особливості малюнків танцю, костюмів, атрибутики. Використання цього терміна забезпечить більш глибоке розуміння характерних особливостей танців у бойківському характері та дасть можливість визначити інші поняття, пов'язані з хореографічною культурою різних етнографічних груп України.

Для виконання поставлених у дисертаційній роботі завдань методологічною основою обрано міждисциплінарний підхід і принципи системності. Використання міждисциплінарного підходу до вивчення хореографічної культури бойків на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть зумовлене, по-перше, потребою взаємодоповнити методи гуманітарних наук у процесі виконання поставлених завдань; по-друге, необхідністю інтегрувати теоретичні напрацювання з культурології, етнографії, народознавства, мистецтвознавства, соціології, антропології, психології, філософії з етнографічними, мистецтвознавчими та культурологічними аспектами окресленої проблеми для виявлення сутності явища під кутом зору різних наукових дисциплін.

На нашу думку, саме міждисциплінарний підхід до вивчення бойківського танцю дав змогу визначити витoki та специфіку його розвитку. Це зумовлює використання відповідних підходів, принципів і методів у нашій роботі.

Поняття культури науковці тлумачать як явище, що сприймається як результат діяльності людей, спрямоване на обробку та перетворення того, що наявне в певної етнографічної групи (у нашому випадку бойків), і створює сукупність суспільної життєдіяльності, історії, які мають силу регулятивів людського буття. Значимість культури для осмислення хореографічного мистецтва обумовлена глобальністю і багатогранністю самої проблеми культури в розвитку етнографічних груп Прикарпаття. Мистецтвознавство створює теоретичну та методологічну базу для вивчення специфіки формування і розвитку хореографічної культури бойків на основі знань з різних наук: історії, етнографії, хореографії, дає змогу уточнити зміст понять *хореографічна культура* та *бойківський народно-сценічний танець*, здійснити розробку літературно-графічного запису бойківського танцю.

Феноменологічний підхід сприяє визначенню характеру та манери виконання бойківського танцю, його автентичності. Феномен – це і відчуття, і

сприйняття, і подання, а також думка. При такому підході важливо з'ясувати внутрішнє відчуття – те, що живе безпосередньо в душі. Балетмейстери, створюючи хореографічні шедеври, спонукають глядача до фантазій, жодним чином не пов'язаних з його реальним життям, за допомогою сюжету хореографічного твору занурюють у світ ілюзій.

Антропологічний підхід до вивчення бойківського фольклорного танцю дав змогу визначити, що бойки відносяться до карпатського типу. Система знань і вірувань, успадкованих бойками, проявляється на поведінковому рівні. Звідси випливає головний антропологічний висновок: щоб зрозуміти хореографічну культуру бойків, необхідно вивчити їхню поведінку в повсякденних життєвих ситуаціях, визначити характерні особливості зовнішності.

Соціологічний підхід (спостереження, опитування, анкетування, моделювання) являє собою цілеспрямоване і систематизоване сприйняття звичаїв і традицій бойків, що спирається на збір фактів, первинне узагальнення, опис дослідних показників, систематизацію та спрямований безпосередньо на об'єкт дослідження.

Історично-хронологічний метод дав змогу визначити специфіку розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть; з'ясувати історичні аспекти еволюції бойківської хореографічної культури, походження бойків як окремої етнографічної групи; виявити географічний та етнографічний чинники, що вплинули на формування культурних цінностей бойків Прикарпаття; охарактеризувати найважливіші аспекти заявленої теми дисертаційної роботи. Як результат, ми виділили наступний етап формування бойківського танцю як окремого елемента в українській народній хореографії – кінець XX – початок XXI століть, особливістю якого є створення видовищних форм на основі фольклорного танцю.

Фундаментальні дослідження (виявлення закономірностей розвитку хореографічної культури бойків) базуються на синтезі загальних положень про

етнографічні дослідження бойків на Прикарпатті. Історію побутування бойків: житло, одяг, харчування, родинний уклад, фольклор тощо – вивчали такі українські та зарубіжні науковці: І. Вагилевич [31], Ю. Гошко [64], В. Грабовецький [66], Р. Сливка [169; 170].

Впроваджувальні дослідження дають змогу втілювати результати вивчення проблем і напрямів розвитку бойківського танцю, його особливостей, специфіки, естетичної складової в навчальний процес і педагогічну практику. Український народно-сценічний танець вивчають у закладах вищої освіти як I–II рівнів акредитації, так і III–IV-го. До змісту навчальної програми дисципліни входить вивчення характерних особливостей танців усіх регіонів України. Сьогодні багато митців намагається відтворити самотність певного краю, особливості регіональних звичаїв. Україна займає велику територію та поділена на окремі регіони, кожний з яких має у своєму складі різну кількість областей, а області відповідно – районів. Кожна територія відрізняється одна від одної як у хореографії, так і в музиці, в одязі та своїх звичаях. Окремим розділом дисципліни з українського народно-сценічного танцю є вивчення танців Карпатського регіону України.

Діагностичні дослідження визначають географічне розташування бойків на Прикарпатті, суспільно-політичні умови формування, психологічні аспекти розвитку бойківського танцю, умови побуту, особливості міжособистісного спілкування, специфіку традицій та обрядів, що вплинули на розвиток бойківського танцю. Як уже було згадано, на Прикарпатті бойки оселилися в Калуському, Долинському, Рожнятівському та частині Богородчанського районів. Кожен із цих районів має свої самотні традиції і звичаї, що відображено в обрядових святах календарного циклу (Різдво, Маланка, Водохреще, Великдень, Зелені свята, Івана Купала, обжинки тощо), шлюбно-весільних звичаях та обрядах.

У методології дослідження застосовано *принцип системності*, що базується на методиках опису бойківських танців Р. Гарасимчука [59; 60], О. Годрича [63], А. Кривохижі [121], С. Легкої [129].

Системний метод опису бойківського танцю ґрунтується на принципах обробки фольклорних танців. У системі українського народного танцю бойківський танець є одним з елементів хореографічної культури України.

Отже, за допомогою принципу системності в нашій дисертаційній роботі бойківський танець розглянуто як функціонально самостійний, внутрішньо систематизований об'єкт і водночас як елемент системи української народної хореографії. Системність виявляється як у залученні бойківського танцю в процес збереження хореографічної спадщини, так й у взаємозв'язку із соціокультурним середовищем.

Застосування *методу порівняльного аналізу* надало можливість протиставити й ідентифікувати подібне в хореографічній лексиці інших етнографічних груп Прикарпаття (наприклад гуцулів). Цей метод, вважаємо, допоможе у визначенні стильових особливостей бойківського танцю, характеру та манери виконання.

Метод класифікації і типологізації дав змогу узагальнити наявні на сьогодні теорії та концепції з тематики нашого дослідження. Більшість праць стосуються тільки історичного походження бойків, етнографічних досліджень, тому питання розвитку хореографічної культури бойків кінця ХХ – початку ХХІ століть не є вивченим.

Компаративний метод став підґрунтям для аналізу процесу еволюції бойківської народно-сценічної хореографії, показано всі її потенційні можливості, виявлено схожі та відмінні ознаки фольклорних і народно-сценічних танців, а також специфіку творчих методів, виражально-зображальних засобів і художніх принципів у постановчій роботі балетмейстерів Прикарпаття.

Пізнавальним підсумком спостереження є *опис-фіксація*, який відображається в малюнку бойківського танцю і має свою методичну та графічну основу, що зображується в певній схемі – моделі танцю. Характерною ознакою цього методу є можливість відтворити моделі танцю відповідно до завдань дослідження – сценічної обробки бойківського танцю та здійснення запису танцю за певною структурою. Розміщення виконавця на сцені, його рух у певному напрямку, відтворення сценічних костюмів здійснено завдяки *методу моделювання*, який дав змогу зробити графічний запис бойківських танців та ескізи костюмів на основі одягу бойків, що зберігся ще з минулого століття.

Одним із важливих методів збору інформації є *опитування*, яке ми провели у формі вільної бесіди. Під час бесіди ставили питання, відповіді на які дали можливість отримати необхідну інформацію. Саме цей метод дозволив зібрати інформацію про бойківський фольклор: тексти пісень, ноти, історичні факти зі створення сценічної форми, зміст певного обряду.

Анкетне опитування провели за регламентованою програмою: на початку вивчення бойківського танцю та на завершальному етапі – після обробки народного танцю і перетворення його в сценічний варіант. Помічено різницю в знаннях бойківського танцю: спочатку реципієнти були мало обізнані зі специфікою хореографії бойків, згодом вони набули такі знання та сформували відповідні вміння та навички.

Відзначимо, що сукупність вказаних вище досліджень дала можливість стверджувати: хореографічна культура бойків є невід'ємною частиною українського танцю, вона має свої витoki й етапи еволюції та розвивається до сьогодні.

На певних етапах написання дисертації домінував той чи інший метод аналізу. Так, на початковому етапі вивчення для виявлення первинних джерел інформації використано бібліографічно-статистичний метод виявлення та опису літератури за темою, її систематизація, бібліографічний аналіз. У процесі

опрацювання історичних джерел писемного виду застосовано методику сучасного джерелознавства: пошук, відбір, класифікація, критика. Універсальні загальнонаукові методи теоретичних досліджень: аналіз і синтез – у комплексі з емпіричними методами: порівняння та узагальнення – забезпечили більш детальну розробку проблеми на різних етапах вивчення.

Балетмейстери у своїй творчості прагнули до різноманітності і виразності танцювальної лексики, до її постійного вдосконалення і такого вибору тематики постановок, що притаманні певному регіону України й відображають багатогранність українського народного танцю.

Отже, за допомогою широкого набору методів вдалося ґрунтовно та системно проаналізувати зібраний матеріал щодо хореографічної культури бойків Прикарпаття. Застосовано такі підходи: міждисциплінарний підхід і принципи системності, які забезпечує врахування досягнень таких наук: мистецтвознавство, філософія, соціологія, культурологія, історія, антропологія; феноменологічний підхід сприяв визначенню характеру та манери виконання бойківського танцю; антропологічний підхід дозволив окреслити фізіологічний тип етнографічної групи бойків, що впливає на особливості постановок бойківського танцю; соціологічний підхід (спостереження, опитування, анкетування, моделювання) застосовано при ґрунтовному дослідженні звичаїв і традицій бойків; зосереджено на фактах, первинному узагальненні, описі дослідних даних, систематизації та спрямоване, безпосередньо на об'єкт дослідження; історично-хронологічний метод використано для окреслення хронологічних меж розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть, визначення історичних аспектів розвитку бойківської культури, походження бойків як окремої етнографічної групи, виявлення географічного й етнографічного чинників, що вплинули на формування культури бойків Прикарпаття.

Висновки до розділу 1

Результати досліджень, представлені в першому розділі дисертаційної роботи, є підставою для таких висновків.

У процесі вирішення окреслених завдань дисертації опрацьовано значний обсяг наукового матеріалу про історію та специфіку становлення танцювальної культури на Прикарпатті, визначено етнографічні й історичні аспекти розвитку хореографічного мистецтва Бойківщини. Теоретико-методологічні принципи вивчення хореографічної культури бойків Івано-Франківської області поділено на такі умовні групи:

- науково-теоретична: етнографічні дослідження та праці мистецтвознавчого характеру (О. Баган, О. Бігус, П. Білаш, О. Бойко, І. Вагилевич, О. Галько, Р. Гарасимчук, Ю. Гошко, Л. Козинко, А. Кривохижа, В. Наулко, М. Паньків, Р. Сливки, І. Франко);

- теоретично-практична: праці фольклористів і балетмейстерів (В. Авраменко, К. Балог, Г. Боримська, М. Вантух, К. Василенко, В. Верховинець, В. Володько, О. Воропай, О. Голдрич);

- практична: хореографічні постановки видатних балетмейстерів-постановників (В. Бака, Ф. Даниляк, І. Курилюк, М. Ляшкевич, В. Петрик).

Під час наукового пошуку вперше виявлено й проаналізовано різноманітні за характером і змістом матеріали: етнографічні дослідження бойків, історичне походження і формування бойківського фольклорного танцю. Виявлені закономірності вказують на необхідність не тільки аналізу, але й систематизації зібраного фольклору, закладеного в основу бойківського народного танцю. Встановлено, що витoki хореографічних постановок і використання в них елементів фольклорного танцю як першооснови танців вивчали багато вітчизняних науковців. Визначено, що різновиди фольклорних танців забезпечили формування бойківських хореографічних традицій – набутої системи, до якої входять жанри й форми українського танцювального мистецтва.

З'ясовано історичні аспекти розвитку бойківської хореографічної культури, походження бойків як окремої етнографічної групи, виявлено географічний та етнографічний чинники, які вплинули на формування культурних цінностей бойків Прикарпаття, охарактеризовано найважливіші аспекти заявленої теми дисертаційної роботи. На цьому етапі окреслено процес розвитку бойківського танцю як окремого елемента в українській народній хореографії і створення зразків сценічних форм на основі фольклорного танцю.

Аналіз наукової літератури засвідчив, що проблема становлення хореографічної культури бойків ще не була предметом мистецтвознавчих досліджень. Постановки танців у бойківському характері знайшли своє відображення тільки в репертуарах аматорських і професійних танцювальних колективів, а специфіка та стилістика хореографічної культури бойків науково не була висвітлена, методологія опису народно-сценічного бойківського танцю відсутня.

Вказано, що українське хореографічне мистецтво багате на локальну автентичність, тому вивчення стилевих особливостей певного етнографічного регіону має велике значення для розвитку народного танцю в Україні, а першими «відчинили двері» для подальшого дослідження українського танцю фольклористи В. Верховинець і Р. Гарасимчук.

Проаналізовано зміст понять: *хореографічна культура, танець, фольклор, фольклористика, фольклорний танець, етнохореографія, народно-сценічний танець*. Запропоновано авторське визначення поняття *бойківський народно-сценічний танець* – це новоутворення хореографічного твору етнографічної групи бойків, що базується на фольклорному матеріалі, має часові обмеження, своєрідний музичний супровід, хореографічну лексику, особливості малюнків танцю, костюмів та атрибутики. За жанровим поділом українських народних танців бойківський народний танець відносимо до побутових танців. У контексті української культури бойківський танець є одним зі складників українського народного хореографічного мистецтва, основне завдання якого зберегти звичаї, традиції та обряди Івано-Франківської області.

Зосереджуючи увагу на систематизації наукових досліджень з вивчення хореографічної культури бойків, фіксації бойківського танцю, етнографи та балетмейстери Прикарпаття, з одного боку, накопичили значний історичний матеріал і теоретичні напрацювання, котрі, на нашу думку, є лише підґрунтям для сучасних комплексних праць з вивчення бойківського танцю в контексті розвитку української народної хореографії. Стан сучасних етнографічних досліджень свідчить про недостатню розробленість проблематики. Більшість праць етнологів лише побіжно торкаються календарних обрядів бойків та не висвітлюють хореографічну складову.

Констатовано, що термін «хореографічна культура бойків» Прикарпаття, означає сукупність культурних цінностей, які зберігають традиції та елементи національної пам'яті; здобутки аматорського і професійного танцю; художні тенденції і діяльність митців; антропологічні особливості, які підкреслюють фізіологічний тип етнографічної групи бойків; традиційний автентичний костюм і атрибутику; сценографію та виконавську майстерність, мистецькі традиції закладів освіти Івано-Франківської області.

Міждисциплінарний аналіз хореографічної культури бойків Івано-Франківської області дав змогу виявити процеси розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть. Теоретичні напрацювання гуманітарних знань з етнографії, народознавства, антропології, філософії в їх синтезі з етнографічними, мистецтвознавчими та культурологічними аспектами дозволили з'ясувати специфіку становлення хореографічної культури бойків під кутом зору різних наукових дисциплін.

Наявність творчої спадщини та потенціал народної хореографії бойків спонукають до вивчення цього досвіду та сподіватися на його подальший розвиток. Бойківський народний танець за манерою виконання активний, норавливий. Його виконання наповнює енергією, формує любов до танцю, розвиває художній естетичний смак. Про це свідчать конкурси та фестивалі на Прикарпатті, на яких демонструють зразки бойківських танців; зібрання

товариства «Бойківщина» (м. Івано-Франківськ), де пропагують пісню, слово, бойківську кухню, бойківський стрій, висвітлюють сторінки історії бойківського краю.

Перевірена часом життестійкість бойків завжди забезпечувала їхнє виживання в найскладніших історичних обставинах. Незважаючи на важкі історичні часи, бойківський танець зберіг свою унікальність, яка з роками збагатилась новими формами та передавалась із покоління в покоління. Встановлено, що до культури бойків сьогодні з повагою ставляться не тільки старожили, а й молоде покоління Прикарпаття.

Основні положення розділу розкрито в наших публікаціях [92; 93; 94; 96; 99; 101; 213; 214].

РОЗДІЛ 2

СПАДКОЄМНІСТЬ І НОВАЦІЇ В ПРАЦЯХ ТА ПОСТАНОВКАХ ВІДОМИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ Й ЕТНОГРАФІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

2.1. Традиційні народні бойківські танці

Етнографічні групи Прикарпаття до теперішнього часу зберегли свої звичаї та обряди, які вивчають етнографи, фольклористи, історики. Сьогодні митці (В. Бака, Ф. Даниляк, І. Курилюк й ін.) намагаються відтворити особливості регіональних звичаїв, самобутність рідного краю. Україна охоплює велику територію та поділена на окремі регіони, кожний з яких має у своєму складі певні області та райони. І кожна територіальна одиниця характеризується власними специфічними ознаками як у хореографії, так і в музиці, в одязі та своїх звичаях.

Зберігаючи свої культурні та духовні традиції, бойки Прикарпаття перейняли від своїх сусідів, близьких за менталітетом народів: угорців, румунів, поляків, чимало особливих рис, збагативши тим самим і власну національну культуру. Зокрема, це стосується і хореографії. Але в кожному з районів Західної України співвідношення власне українського та запозиченого перебуває в різних пропорціях і має неоднакове національне забарвлення. Саме тому проблема дотримання історичної правди, культурної та національної специфіки має велике значення, бо незнання першоджерел і вільне запозичення призводять до непрофесійних дій педагогів і постановників хореографічних композицій.

Пізнішими видами є сюжетні танці, які відображали певні конкретні явища, трудові процеси, природу, героїку, волелюбність. Це «Лісоруби», «Ковалі», «Косарі», «Гайдук», «Опришки», «Аркан» тощо. Серед цієї групи виділяються танці на теми кохання, залицяння («Горлиця», «Катерина»,

«Марічка»), а також танці, що імітують рухи птахів і тварин: «Журавель», «Козлик», «Гусак» тощо. Ритуальні танці (переважно жіночі) виконували на весіллі: «затанцювання» на заручинах, танець сватів «Чоботи», перетанцювання молодої з боярами та друзками після одягання або зняття весільного вінка. Танцювальні традиційні рухи мали свої назви: «вихиляси», «дрібшечки», «голубці», «присядки», «притупи». Танці архаїчного плану – ритуально-святкові – були переважно жіночими (веснянки, танці на Масляну, купальські, петрівчані). Військово-пастуші – виконували чоловіки. Танці розважальної групи були як сольні, так і мішані, парні. Досконалі в українському народному танці різні хореографічні засоби, зокрема пантоміма-ілюстрація. Рухи, жести розкривають зміст танців. У 30–40-х роках ХХ століття під дією таких чинників, як в урбанізація села, розширення інформативного поля починають побутувати нові види танців. Наприклад, як зазначає О. Курочкін, існував звичай, за яким кожна дівчина прикрашала капелюх свого обранця. Після цього хлопець же мав обов'язково «покликати» її до першого та останнього танцю. Існувала певна ієрархія, згідно з якою в центрі майданчика танцювали старші парубки, а на периферії – молодші. За неписаними правилами дівчина не могла відмовитись від танцю, навіть якщо парубок їй не подобався. Інакше її виставляли на загальний осуд і виганяли з танців [71, с. 159].

Як наголошують дослідники, народний танець відповідає національному одягу, що побутує в тій чи іншій місцевості. За словами болгарського дослідника П. Петрова, костюми залежать від географічного «розташування» країни, від побуту народу і його історичного минулого. Часто буває так, що костюм визначає танцювальну лексику чи навпаки: танцювальна лексика регламентує національний костюм. Рухи, костюм і малюнок танцю залежать один від одного, що й об'єднує їх, будучи основним чинником, що визначає стиль і характер різних народних танців [97].

Тому, досліджуючи костюм бойків Прикарпаття, ми звернули увагу на орнамент вишивки, що відрізняється від гуцульського та покутського. Бойківський костюм додає танцю колориту та виділяє його серед танців інших регіонів України, оскільки саме від костюма залежить виконання того чи іншого руху.

Примітною особливістю саме бойківських мелодій є те, що в кадансах і напівкадансах виступає протяжність. Простежуємо різноманіття та багатство мотивів, проте всі вони мають виразні риси однакової ритмічності в побудові, наприклад, зменшується темп танцю в напрямку до високогірної частини.

Усі хореографічні композиції мають своєрідну хореографічну лексику, що характеризує бойківський танець. Морфологія рухів бойківських танців не висвітлена, тому за допомогою описового методу ми відтворили комплекс рухів, хореографічних комбінацій, що притаманні бойківському танцю та виділяють його з-поміж інших регіонів України. «Кожен окремий елемент чи рух має певну назву. Одні назви пов'язані з побутом, життям українського народу – віршовочка, тинок, інші набули своєї назви за характером руху – припадання, вихиляси, присядка, проте всі вони є фундаментом українського народного танцю» [111, с. 36].

Бойківський танець у контексті розвитку української народно-сценічної хореографії бере свій початок ще із сивої давнини. «Із стародавніх часів танок відображав життя, діяльність, почуття людини. Дослідники первісної культури неодноразово підкреслювали, що танок був невіддільним од пісні» [15, с. 11].

Професійна народно-сценічна хореографія Прикарпаття представлена творчістю Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» при Івано-Франківській обласній філармонії, а аматорське танцювальне мистецтво краю репрезентоване діяльністю колективів: «Веселка», «Веселі гуцулята», «Карпати», «Мереживо» й ін. У кожному районі Івано-Франківської області існують хореографічні колективи, що відроджують звичаї та традиції свого району, пишаються власними здобутками в

хореографічному мистецтві, які обов'язково пов'язані з фольклорним танцем. Чимало хореографічних колективів на сьогодні у своєму репертуарі використовують елементи різних видів хореографічного мистецтва. Балетмейстери Прикарпаття у своїй роботі часто звертаються до обробки фольклорних танців. На сценах Івано-Франківщини з'являються цікаві бойківські хореографічні композиції, серед них: «Долинський дрібонький», «Бойківські забави», «Вишківський веселий», «Бойківчанка», «Бойківське весілля», «Бойківський кручений», «Любаска».

Керівник ансамблю танцю «Дивоцвіт» Інституту мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника Юрій Скобель зробив сценічну обробку фольклорного танцю «Бойко». Ми встановили, що в репертуарі Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» є вокально-хореографічна композиція «Бойківчанка», а серед цікавих хореографічних постановок народного ансамблю танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) є бойківські танці «Любаска», «Бойківські забави».

Бойківські масові танці ведуть переважно за сонцем – зліва направо, сольних танців не містять, темп їх наростає до закінчення.

Сучасні аматорські та професійні хореографічні колективи у своїх репертуарах відновлюють танці, що відображають елементи бойківського характеру. Саме в період кінця ХХ – початку ХХІ століть народна хореографія бойків розвивалась завдяки плідному синтезу традиційних форм автентичного танцювального мистецтва й позначених високим рівнем виконавської майстерності нових зразків бойківського танцю, який пов'язаний з діяльністю професійних та аматорських колективів, що насамперед зберігають першооснову фольклорного танцю. Фольклорний танець «Журило» можна побачити в репертуарі Народного ансамблю танцю «Горянка» Надвірнянського будинку культури (керівник – Олена Здольник); танець «Бойківчанка» – у репертуарі Національного академічного ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»

Івано-Франківської обласної філармонії (постановник – Володимир Петрик); хореографічна композиція «Бойківські коломийки» описана в книзі О. Голдрича «Танцюймо разом» [62, с. 38].

Бойківський танець на Прикарпатті на сьогодні – це невичерпне джерело для відновлення фольклору, створення нових сценічних танцювальних композицій.

Встановлено, що найулюбленішим танцем на Бойківщині здавна була коломийка, яка в різних місцевостях цього краю відрізняється за будовою – від одно- до трифігурної. Запальну коломийку дарують народні аматорські хореографічні колективи «Прикарпаття» села Велика Кам'янка, «Гомін Карпат» села Нижній Вербіж, «Тайстра» села Ворона, «Прикарпаття» смт Отинія, танцювальні колективи смт Печеніжин, «Барви Карпат» села Верхній Вербіж тощо.

Козачкові танці на Бойківщині зберігають основні музичні й хореографічні елементи цієї групи. До старовинних козачкових танців відноситься «Четвертак» (с. Вишків Долинського району), до новіших належить відомий усім «Гопак», хоча елементи його існували на Бойківщині здавна.

З коломийково-козачкових танців найчастіше трапляється «Гуцулка», яку виконують порівняно недавно, переважно в колективах художньої самодіяльності (ансамбль танцю «Карпати», м. Івано-Франківськ, с. Великий Ключів).

Окрему групу становлять танці, музична й хореографічна структура яких інша, ніж коломийкова, козачкова чи коломийково-козачкова. Це «Аркан», «З-за гори», «Сусідка».

Танці бойків мають багато спільного зі східними сусідами-гуцулами, але бойки виконують свої танці спокійніше, більш плавно та вільно, на трохи зігнутих колінах. Р. Гарасимчук вважає, що основні українські риси бойківських танців збагачені специфічними особливостями, притаманними для

бойківського хореографічного мистецтва. У своїй праці «Народні танці українських Карпат. Бойківські і лемківські танці» етнолог пише: «Бойківські танці виконуються легко, плавно, з незначним згинанням коліна» [60, с. 63].

Окрім перейнятих від інших танцювальних культур рухів, серед найбільш поширених у танцях бойків є тропітка, присядка-гайдук, вихиляси, підківки й інші рухи. Серед фольклорних бойківських танців на Прикарпатті є такі, як «Киваний», весільний танець «Великий танець», «Четвертак». Важливу роль у композиції цих танців відіграють прийоми повторення, складання фігур. Переважно кожен танець починають чоловіки, тобто «затанцювують» його.

Найпоширеніший танець бойків Долинського, Рожнятівського та Калуського районів – це полька. Жодна забава, весілля, вечорниці не обходяться без польки. Польку виконують на неглибокому присіданні, інколи пари демонструють почергові нахили корпуса то вправо, то вліво. Щоб розбавити звичайну польку, танцюристи переходять на обертові кроки (переступання) у парах на присіданні, які можуть закінчуватися притупом. Притуп виконує тільки чоловік. Це показує його спритність і привертає до себе увагу. Про живучість цього танцю свідчить і те, що в окремих селах його танцюють під кілька мелодій, усього на Бойківщині записано двадцять чотири мелодії польки.

До зразків народної хореографії можна віднести такі бойківські танці, як: «Бойківчанка», «Долинський дрібонький», «Вишківський веселий», «Любаска» та «Бойківські забави».

Кожному регіону властиві своя танцювальна лексика та хореографічні малюнки. Їх недотримання призводить до одночасного використання в номері, наприклад, основних положень рук танців західних регіонів України та присядок і колупалочок центральних регіонів.

Кожен балетмейстер-постановник, здійснюючи хореографічну постановку, яка б зацікавила сучасного глядача, намагається при цьому зберегти автентичність рідного краю. Тому постає проблема фольклорного

матеріалу, а на Західній Україні фольклор – це невичерпне джерело для створення нових сценічних танцювальних композицій на основі принципів обробки фольклорних танців. Багато хореографічних колективів на сьогодні у своєму репертуарі використовують елементи різних видів хореографічного мистецтва.

Визначено, що загальними особливостями танцювальної культури Бойківщини слід вважати:

- використання простих малюнків танцю, які обмежуються переходами по колу, пара за парою;
- рухи виконують колективно, тобто одночасно всі виконавці;
- обертові кроки одиночні та в парі (переважно це різновиди польки).

Формування та розвиток бойківського танцю на Прикарпатті відбувались під впливом історичних, етнографічних і соціальних перетворень. Фольклор у репертуарі професійних та аматорських колективів Прикарпаття посідає одне з провідних місць. Про це свідчить аналіз роботи хореографічних колективів Прикарпаття, у процесі якого виявлено основні тенденції сценічної обробки фольклору.

Цілеспрямована популяризація бойківських народних танців на Прикарпатті пов'язана з проведенням різноманітних фестивалів і конкурсів з хореографічного мистецтва: обласний фестиваль «Різдво в Карпатах», свято народної творчості «Розколяда», Міжнародний молодіжний фестиваль вокального, хореографічного та циркового мистецтва «Діамант Карпат», фестиваль народного танцю «Арканове коло», Міжнародний фестиваль мистецтв «Карпатський простір».

Попри констатацію наявності значного наукового доробку в цій царині доводиться визнати, що у вітчизняному мистецтвознавстві все ще бракує досліджень, які б давали цілісну картину стану та розвитку бойківської народної хореографічної культури, зокрема впродовж останнього століття.

Танцювальна культура й танцювальні звичаї були невід'ємною складовою духовної культури будь-якого народу протягом усього культурно-історичного існування. Вони віддзеркалювали національний його темперамент і менталітет. З плином часу, зі зміною соціально-історичних і релігійно-світоглядних орієнтирів не всі народи зберегли свої давні танцювальні традиції і танцювальні зразки. Українці, які прославилися у світі національним танцем «гопак», також втратили левову частку своїх танцювальних зразків і жанрів. Так, наприклад, з усієї масивної танцювальної спадщини українців залишилися лише прості хороводи й деякі зразки «побутових» танців для дозвілля і забав. Хоча відомо, що жодне народне свято не обходилося без танців: колядницьких ритуальних плясів, великодніх, купальських, обжинкових, покровських хороводів і масиву танцювально-ігрової культури дорослих і дітей.

Український автентичний танець зазнавав змін протягом усієї історії, проте варто зазначити, що сьогодні фольклорні танці живуть тільки на сцені та не мають значного поширення серед населення, що активізує загрозу їх «забуття». Саме тому вкрай необхідно досліджувати й популяризувати їх.

Народний танець – результат колективної творчості. Переходячи від виконавця до виконавця, з покоління в покоління, з однієї місцевості в іншу, він збагачується, досягаючи в низці випадків високого художнього рівня, віртуозної техніки. У кожного народу склалися свої танцювальні традиції, пластична мова, особлива координація рухів, прийоми співвідношення руху з музикою. У мелодії кожного танцю, його пластичних візерунках, фарбах втілюється вся мудрість, усе багатство фантазії, краса і своєрідність народного мистецтва. Це чудова, невичерпна скарбниця, звідки черпали й будуть черпати матеріал сучасні творці танців. Тільки люблячи, розуміючи та знаючи народне мистецтво, можемо й користуватися ним, і приносити йому користь.

Аналізуючи праці етнолог Р. Гарасимчука, ми виділили такий перелік основних фольклорних танців, записаних на території Івано-Франківської області: «Коломийка», «Вививанець», «Чабан», «Четвертак», «Студенка»

(с. Вишків Долинського району); «Журило» (м. Надвірна), «Бойківчанка» (м. Івано-Франківськ).

На думку Р. Гарасимчука, основні українські риси бойківських танців збагачені специфічними особливостями: «Бойківські танці виконуються легко, плавно з незначним згинанням коліна» [59, с. 63]. Відповідно до побудови бойківських танців він поділяє їх на: бойківські коломийкові танці, бойківські козачкові танці, бойківські коломийково-козачкові танці, бойківські танці іншої структури.

До старовинних коломийкових танців хореограф відносить такі: «Коломийка», «Вививанець», «Студенка», «Тополя», «Сторцак», «Журило», «Чабан».

З досліджень етнохореолога випливає, що танець «Коломийка» є загальновідомим бойківським танцем, який часто виконували на весіллях і танцювальних забавах аж до 40-х років ХХ століття на всій Бойківщині. Пізніше він поступився новішим і легшим формам танцю. Мелодії танцювального фольклору бойків демонструють різноманітність та багатство музичних мотивів, але всі вони мають виразні риси однакової ритмічної побудови [59, с. 12]. Хореографічна побудова танцю «Коломийка» не є різного виду, вона зберігає однакові риси. Етнохореолог порівнює танці бойків та гуцулів і вказує, що бойківські танці не так обмежені рухами, як гуцульські. Мистецтвознавець доводить, що одяг бойків скромніший, кількість прикрас обмежена, але хореографічна бойківська лексика має власні специфічні особливості – як музичні, так і хореографічні. Спільне між гуцульською та бойківською коломийкою є те, що під час танцю виконавці співають.

Наступний танець, записаний Р. Гарасимчуком у селі Вишків (сьогодні Долинського району Івано-Франківської області), – «Вививанець». Хореограф вказує, що цей танець виконують після «Коломийки». Сама назва свідчить про застосування в ньому основного обертового кроку «вививанець». Будова танцю складається з кола, по якому танцівники просуваються в парах, розвернені

корпусом до центру. У танці описані рухи: «притупи», «дрібний тропіток», «обертовий крок». Цей танець закінчує остання пара, яка заходить у коло.

Із праць Р. Гарасимчука визначено, що старовинний бойківський танець «Студенка» танцюють хлопці та дівчата в повільному темпі [59]. Ритмічна будова мелодій заснована на повторюванні мотивів і двотактових музичних фраз. Етнограф дослідив назву танцю, що походить зі слів пісні, яку співають танцюристи:

Ой, студена, студенточка, а студена буде.

Ой, студену, студенточку вигадали люде.

Автор вказує, що в цьому танці виконавці танцюють у парах, по колу та використовують такі рухи, як «легкий тропіток», «обертовий крок».

Весільний бойківський танець «Тополя», як вказує етнограф, танцюють перед весіллям, у хаті молодого. Молода приносить дарунки родині нареченого, які кладуть на голову та плечі. Тримаючись за руки, родина утворює коло та ходить у повільному темпі. Цей танець може тривати до двох годин. У цей час вони співають коломийку:

Ой заграй ми, музиченьку, тополя, тополя,

Тай най же си погуляє вся родина моя.

Сама мелодія коломийки складається з 12 тактів у тональності ля-мажор. Хореографічна структура танцю – старовинна фігура, що складається із закритого кола, з виконанням простих ходів.

Танець «Чабан» також Р. Гарасимчук записав у селі Вишків Долинського району Івано-Франківської області. Дійство має виробничий характер. Спочатку цей танець виконували в парах, просуваючись по колу. Потім виконавці, не тримаючи одне одного за руки, також рухаються по колу. У другій частині танцю вони виконують «обертовий крок» вправо і вліво. Р. Гарасимчук описує схему цього танцю, де вказує напрям танцюристів у ході танцю.

На нашу думку, широковідомим бойківським фольклорним танцем Івано-Франківської області є «Журило». Його теж вважають весільним танцем. Виконують у тричастинному ритмі 3/4. «Дослідники вказують, що назва журило та зміст хороводної пісні відноситься до боярина Журила Пленьковича, про якого є згадки в билинах» [59, с. 24]. Р. Гарасимчук стверджує, що зібраний у різних районах Бойківщини танець «Журило» виконували у ХХ столітті в підгір'ях Карпат із солістом по центру кола, який по черзі танцював з кожним виконавцем. Пізніше цей танець мав елементи військового характеру.

Аналіз бойківських танців засвідчив, що перша частина танцю «Журило» складається з вальсових кроків, а характерною мелодією його є бойківська пісня «Бодай ся когут знудив». Один юнак танцює в центрі кола та тримається за голову – «журиться». Пари виконують вальс по колу. Потім соліст дає команди «коло», «перша справа», «друга зліва», «четверта справа». Хлопці брали до танцю названу з дівчат та крутилися з нею.

У другій частині танцю Р. Гарасимчук описує саму структуру хореографічного малюнка та вказує, які кроки виконують танцівники: «підскок», «підскок з викрутом». «Дотеперішні писані та зібрані дані вказують, що танець весільних бояр журило має за основу гайлку в тримірному ритмі джурило, яка виконувалась у другій половині ХІХ ст. на Станіславщині» [59, с. 26].

Танець «Бойківчанка» Р. Гарасимчук відносить до новіших коломийкових бойківських танців, що в 50-х роках ХХ століття побутували на теренах Бойківщини. Цей танець складений з хореографічних елементів танців «Коломийка», «Верховина», «Решето». Етнограф вказує, що танець починають пари, які рухаються по колу простими кроками. Дівчина тримає в руці червону квітку, якою закриває обличчя, ніби соромиться. У ході танцю виконавці співають коломийки:

Ой, люблю я Прикарпаття, бо там живуть бойки,

Там музики гарно грають, скачуть полегоньки.
А мій милий, чорнобривий устами тоненький,
Очка сині, личко біле, губки солоденькі.

Далі науковець описує малюнки танцю, які цікаві своєю побудовою та різноманітними переходами. Танець чітко передає характер і манеру виконання бойків.

Одним з цікавих досліджень Р. Гарасимчука є танець «Четвертак» із села Вишків Івано-Франківської області. Його виконують чотири чоловіки під спеціальну козацьку мелодію, і має він усього дві фігури. Першу фігуру танцю виконують танцівники один до одного та рухаються боком по колу кроком «козачок». У другій фігурі виконавці рухаються по колу, тримаючись за плечі. У кінці кожного кроку чоловіки виконують притупи.

Фольклорний танець «Журило» наявний у репертуарі Народного ансамблю танцю «Горянка» Надвірнянського будинку культури (керівник – Олена Здольник); танець «Бойківчанка» – у репертуарі Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» Івано-Франківської обласної філармонії (постановник – Володимир Петрик); хореографічна композиція «Бойківські коломийки» описана в книзі О. Голдрича «Танцюймо разом» [62, с. 38].

Бойківські танці не залишать байдужим жодного глядача. Танці, пісні, утілені в професійних аранжуваннях, органічно потрапили до репертуару багатьох колективів у новій формі розваги. Завдяки інтенсивному розвитку народних аматорських колективів фольклорні колективи з оригінальним танцювальним мистецтвом бойків тепер мають можливість продемонструвати свої танці глядачам. Бойківський танець став популярним далеко за межами України, і незважаючи на те, що зі зміною світогляду людей танці втрачають своє первісне магічно-ритуальне значення, вони були й залишаються енергійним духом бойків, без якого неможливо продовжувати людський рід.

На основі вказаного вище можемо стверджувати, що еволюція регіонального танцювального мистецтва бойків кінця ХХ – початку ХХІ століть у сучасних дослідженнях недостатньо висвітлена, тому вивчення хореографічної культури бойків як цілісного культурного феномену є важливим і актуальним.

2.2. Бойківські традиції в хореографічних постановках відомих балетмейстерів Прикарпаття

Хореографічне мистецтво бойків Прикарпаття є одним із культурних нашарувань, де приховані епохи народного світосприйняття, сформувались звичаї та традиції, що є відгомонам давніх вірувань і культів. Фольклорні традиції відображені в бойківських танцях видатних балетмейстерів Івано-Франківської області В. Петрика, А. Зібаровської, Г. Железняка, І. Курилюка, М. Ляшкевич, Ф. Даниляка, В. Баки.

Серед відомої когорти митців, які творять хореографічну культуру сучасної України, почесне місце посідає Володимир Петрик (1921–2002), який став дослідником танців Прикарпаття та пропагував їх як в Україні, так і за її межами. Перший досвід на «ниві хореографії» В. Петрик здобув в аматорських колективах села Ворони Івано-Франківської області, де він народився [4]. Здібності до музики, вокалу, хореографічні й акторські дані стали початковим та ключовим показником у вирішенні подальшої долі майбутнього балетмейстера. У селі активно діяли: хор, театральний колектив, доріст (гурток, який відвідувала дитина до 16 років і долучалася до культурної спадщини – пісні, танцю, музики). Тут він здобув аматорську хорову початкову освіту від В. Бровчука, який керував гуртком [84]. Усі ці таланти дали поштовх для подальшої творчості Володимира Петрика (додаток Г).

Наступний етап творчості відомого балетмейстера – артист балету Гуцульського ансамблю пісні і танцю Станіславської (сьогодні Івано-Франківської) обласної філармонії. 1940 року ансамбль з концертом побував у селі Ворона, де його перший балетмейстер Ярослав Чуперчук помітив

обдарованого підлітка й запросив до колективу. Із цього часу В. Петрик потрапив до стихії професійного мистецтва як провідний артист балету [84].

1941 року В. Петрика захопили в німецький полон, після чого вивезли до Відня. На той час артиста балету від поневолення врятував його виклик-дозвіл на навчання в балетну школу Відня, який він мав із собою. «Там він поглиблено вивчав анатомію, музичну грамоту, вокал, композицію, народний і класичний танці, там на високому рівні було поставлено вивчення модерного танцю (педагог Розалія Хлядок) і бального (педагог Тамара Раузе, яка закінчила Ленінградську балетну школу у Ваганової). Тут його навчили танцювати італійську тарантелу, аргентинське танго, модерний фокстрот і безліч слов'янських танців» [84, с. 58]. Співпраця з українськими емігрантами дала змогу митцеві познайомитися з письменником Василем Гнатюком, музикантом Борисом Кудриком, акторкою Клавдію Кемпе. У Відні В. Петрик продовжив популяризувати український танець та здійснив низку хореографічних постановок: «Козачок», «Пастушок», «Гонта в Умані», які з успіхом були продемонстровані в найбільшому віденському залі «Concerthaus».

Після війни Володимира запросили танцювати в балеті Віденської опери, але він повернувся до України, у Гуцульській ансамбль пісні і танцю. Це було друге народження колективу, який набув широкої популярності серед шанувальників народного мистецтва як в Україні, так і далеко за її межами. Істинна професійна довершеність наявна була в усьому – від розкоші барвистих костюмів до найвитонченішого жесту танцівника. Завжди продумані яскраві костюми, багаті на вишивку, потребували нелегкої та кропіткої праці, духовного натхнення, глибоких знань української фольклорної спадщини [84].

Після Я. Чуперчука головним балетмейстером Державного Гуцульського ансамблю пісні і танцю став В. Петрик, який розкрив себе не лише як талановитий балетмейстер, але й добрий знавець народної гуцульської творчості. Хореографічні навички балетмейстера втілились у безцінні перлини зразків народної хореографії: «Гуцульське весілля», чоловічий танець «Аркан»,

вокально-хореографічні сюїти «Проводи на полонину», «Пори року» та багато інших народних традицій і звичаїв, що принесли колективу справжнє визнання. Вокально-хореографічні композиції, створені на основі прикарпатських народних традицій та обрядів, позначені темпераментом, самобутністю і тематичною спрямованістю. Особливо яскравими є «Гуцульське Різдво», «Йорданські хороводи», «Свято на полонині», «Косівські візерунки», «Покутська полька» й ін. [84].

У репертуарі ансамблю зібрані танці всіх етнографічних груп Прикарпаття. Володимир Петрик є вихідцем з Покуття, але першим почав вивчати хореографічну лексику бойків Долинського та Калуського районів Івано-Франківської області і їздив з експедиціями по цих місцевостях: відвідував весілля, фестини, спілкувався зі старожилами, робив ескізи бойківського одягу, малюнки фольклорних танців. У 1965–1966 роках балетмейстер здійснив постановку танцю «Бойківчанка».

Визначено, що танець «Долинський дрібонький» поставили в 1974–1975 роках Володимир Петрик та Алла Зібаровська. Балетмейстери провели безцінну дослідницьку роботу в селі Вишків Долинського району Івано-Франківської області, результати якої пізніше використали в репертуарі своїх колективів.

Творчу діяльність відомого балетмейстера досліджували Р. Затварська [84], Д. Демків [77], О. Бігус [8], Б. Стасько [176]. Ми опрацювали постановки В. Петрика, які сьогодні є в репертуарі Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». Послідовники та вихованці хореографа є продовжувачами його плідної справи, серед них: І. Курилюк, Л. Медведева, Ю. Скобель, Н. Розгоній, Л. Коваль, О. Судол, Л. Харєбіна. Творча діяльність В. Петрика потребує ґрунтовного та всебічного вивчення. Він знав, як і що танцюють у кожному селі Івано-Франківської області, які особливості народного одягу, локальна специфіка виконання танців етнографічних груп Прикарпаття. У книзі Романи Затварської, лауреата

Всеукраїнської премії імені І. Котляревського, «Володимир Петрик – маестро гуцульського танцю» зібрано багатий матеріал. Уся творчість балетмейстера систематизована від артиста-аматора до «маестро хореографії», у якому гармонійно поєднались доброта, талант, людяність і високий громадянський патріотизм [84].

Алла Олександрівна Зібаровська заповіла хореографам з регіону Івано-Франківської області та її учням усі свої досягнення, якими пишаються зараз хореографи Прикарпаття.

Народилася А. Зібаровська 29 грудня 1925 року в Запорізькій області в селі Гуляйполе. Усе дитинство Алла Олександрівна провела в цьому краї. Ще маленькою дівчинкою вона мріяла танцювати. Поряд завжди була найрідніша людина – мати, людина, яка любила звичаї і традиції та прищепила любов до пісні й танцю своїй дочці. Жоден концерт у заміському клубі не закінчувався без молоді танцівниці. А пізніше це переросло в справжню пристрасть і вирішило долю балетмейстерки.

У віці дев'ятнадцяти років А. Зібаровську відправили на Західну Україну для створення на той час комсомольської та піонерської роботи. Зачарована красою та різноманітністю карпатських танців, Алла Олександрівна присвятила себе мистецтву танцю. Спочатку вона обіймала посаду завідувача шкільного відділу Долинського райкому, а потім інші відповідальні посади в колишніх районах Солотвино, Богородчани та Долина Івано-Франківської області.

1944 року А. Зібаровська приїхала до Станіславщини (сьогодні Івано-Франківська область), у місто Долина. Саме тут уперше познайомила з танцювальним фольклором Прикарпатського краю. А відвідування концерту Гуцульського ансамблю пісні і танцю викликало в неї здивування та бажання ще більше дізнатись про звичаї та традиції регіону. Знайомство з мелодійними піснями, оригінальними танцями та чарівною музикою вплинуло на подальші постановки балетмейстерки.

1947 року Алла Олександрівна створила перший у місті Калуш дитячий хореографічний колектив. Однак відсутність належної освіти не давала змоги створювати танцювальні номери.

А. Зібаровська організує фольклорно-етнографічні експедиції таких самих ентузіастів, як і вона, вивчає звичаї та народні обряди в Івано-Франківську. Це привносить щось нове в кожен із цих експедицій. Записує лемківські народні мелодії, вивчає лемківські танці, особливості лемківського вбрання, збирає дітей біля школи й танцює з ними. У селі Княжолука знайшла стару бойківську сорочку, вишиту візерунком. Цей досвід потім ретельно перенесла в танцювальні костюми танцю «Бойківчанка». Пізніше А. Зібаровську запросили до містечка Богородчани поблизу обласного центру, де вона створила аматорський хореографічний колектив у будинку культури. Незважаючи на й без того міцну базу знань, балетмейстерка продовжила вдосконалювати свій художній рівень.

Зустрічі з Володимиром Петриком, знаним хореографом Гуцульського ансамблю пісні і танцю, справили на неї незабутнє враження. Саме він найбільше сприяв її формуванню як викладача-балетмейстера. Для того щоб вдосконалювати свої знання, А. Зібаровська відвідала безліч репетицій, опрацювала значну кількість матеріалу.

На все життя молода талановита наставниця запам'ятала творчі зустрічі з видатним Палом Вірським, які надихали її на нові досягнення.

Глибокий відбиток у творчості А. Зібаровської залишили науково-практичні семінари для викладачів-хореографів Львівського державного театру опери та балету на чолі з талановитим хореографом Мирославом Вантухом, тоді шанованим артистом України, керівником танцювального колективу «Юність» (м. Львів).

1963 року Алла Олександрівна повернулася в місто Долина Івано-Франківської області. Як людина творча, вона створила в будинку культури аматорський ансамбль танцю «Веселка».

Шлях визнання колективу був тривалим. Клопітка робота над репертуаром зумовила його ріст в сценічній діяльності. І вже 1965 року танцюристи з творчим звітом поїхали до Москви, де вони успішно виступили.

1967 року за творчі досягнення колективу було присвоєно звання «народний», а Аллі Олександрівні – почесне звання «Заслужений працівник культури України». З того часу творча біографія ансамблю збагатилася новими мистецькими здобутками. Головна з них – участь у Міжнародному фольклорному фестивалі в Кишиневі (Республіка Молдова), де головою журі була знаменита Тетяна Устинова – танцівниця, балетмейстер, хореограф, педагог і теоретик народно-сценічного танцю. Водночас Алла Олександрівна як неперевершений фахівець з танцювального фольклору в Західній Україні регулярно проводила курси з підвищення кваліфікації для хореографів Івано-Франківської області, продовжила виступати з хореографічними виставами в різних танцювальних колективах країни.

1990 року А. Зібаровська пішла на заслужений відпочинок. Як поціновувачка танцювального фольклору бойків і лемків бере участь у практичних заняттях з майбутніми викладачами, хореографами-студентами Прикарпатського університету імені Василя Стефаника та тісно контактує з хореографічними колективами шкіл області, ансамблями, якими раніше керувала.

Алла Олександрівна виховала багатьох молодих вчителів, які зараз працюють з аматорськими колективами. Серед них – Надія Лопух, Оксана Судол, Богдан Судол, Микола Васюта, Марія Ляшкевич.

Одним із провідних хореографів Прикарпаття, на нашу думку, є Георгій Железняк (1939–2019), який п'ятдесят років життя пов'язав з мистецтвом танцю (додаток Г).

У травні 2016 року він дав нам інтерв'ю, що дало змогу висвітлити окремі сторінки його біографії. Так, 1957 року Г. Железняк закінчив Станіславську (тепер Івано-Франківську) залізничну школу № 11. Після завершення навчання

в школі він пройшов конкурс на посаду артиста балету в Станіславський державний гуцульський ансамбль. У колективі він проводив уроки з класичного та народного танців.

1968 року Георгій Васильович закінчив з відзнакою хореографічний факультет Інституту підвищення кваліфікації керівників художньої самодіяльності при хореографічній школі Львівського державного академічного театру опери і балету імені Івана Франка й одержав диплом хореографа-режисера.

Творчою лабораторією та подальшим життям для Г. Железняка стає ансамбль пісні і танцю «Карпати» (додавки Д). На початку 1966 року керівництво виробничого об'єднання «Прикарпаття», об'єднавши колективи художньої самодіяльності підприємств лісової та деревообробної промисловості, створило єдиний ансамбль пісні і танцю «Карпати». Для роботи були запрошені: на посаду художнього керівника хормейстер Богдан Каменський, балетмейстер – Георгій Железняк. Одним із найперших організаторів новоствореного колективу був головний балетмейстер Державного гуцульського ансамблю пісні і танцю заслужений артист України Володимир Петрик.

Вивчивши численні збірники пісень і методичну літературу, художні керівники окреслили перші плани концертів, згуртували навколо себе самодіяльних артистів, співаків, танцюристів, представників різних професій, а також студентів закладів освіти міста Івано-Франківська. Репетиції здебільшого починалися з 15-хвилинного розспіву й продовжувалися вивченням пісень О. Александрова «Поема про Україну», Є. Козака «Верховино, мій ти рідний краю», М. Лисенка «Туман хвилями лягає». Водночас у сусідньому залі Георгій Железняк проводив заняття танцювальної групи. Успіх і визнання ансамблю стали результатом наполегливої праці, яка вимагала повної самовіддачі, обмеження у відпочинку. Перші роки існування колективу стали роками його становлення, утвердження на сцені, пошуку репертуару, стилю. Ансамбль

виступав у містах і селах Прикарпаття, а також був частим гостем на телебаченні. До його складу входили 65 учасників хору, 24 танцюристи й 16 музикантів.

Основні досягнення ансамблю танцю «Карпати» пов'язані з його багаторічним керівником Г. Железняком, який досконало опанував основи хореографічного мистецтва Прикарпаття, ще працюючи в Гуцульському ансамблі, де від В. Петрика, І. Долинського, В. Чуперчука й інших перейняв розуміння краси гуцульських танців, інтуїтивне відчуття їх природи та характерних особливостей. Під його керівництвом ансамбль побував на багатьох міжнародних фольклорних фестивалях у Румунії, Польщі, Угорщині, Голландії, Німеччині, Італії, Росії і, починаючи з 1966 року, не пропустив жодної участі у Всесоюзних і Всеукраїнських фестивалях, на яких не раз був серед лауреатів. Крім основної роботи в «Карпатах», з 1969 року Г. Железняк виконував обов'язки старшого методиста з хореографії в Будинку художньої самодіяльності облпрофради Івано-Франківської області, де проводив навчання керівників колективів, брав участь у республіканських семінарах, активно пропагував не тільки мистецтво народного, але й бального танцю. Співпрацюючи з відомими балетмейстерами Прибалтики, Закавказзя та Росії, виховав цілу плеяду відомих танцюристів, переможців конкурсів в Івано-Франківську, Львові, Тернополі, Одесі, а також Києві, Харкові, Ризі, Вільнюсі, Москві.

Загалом перші 25 років існування ансамблю були насичені інтенсивними репетиціями й численними концертами на виробництві, поїздками на фестивалі, концертами, оглядами в Києві, Москві. 1970 року, після Республіканського фестивалю самодіяльного мистецтва, ансамблю пісні і танцю «Карпати» присвоїли почесне звання «Самодіяльний народний колектив». Проте з 1986 року хорова група припинила свою роботу, і колектив реорганізували в ансамбль танцю. Але справжні випробування почалися після 1990 року, коли відбулися зміни в структурі об'єднання «Прикарпатліс» і ансамблю було

відмовлено у фінансуванні. Щоб зберегти колектив, його керівники розділили обов'язки: художнім керівником став Ярослав Семкович, балетмейстером – Георгій Железняк, а музичними керівниками – Петро Якимів і Юрій Федорин.

У 1991–1993 роках ансамбль існував завдяки благодійній і комерційній діяльності, гастролював до Польщі на фольклорне свято-огляд «Лімановська Сляза», брав участь у святкуванні 735-річчя міста Старий Сонч. Проте важке становище ансамблю змусило його керівників звернутися за допомогою до директора обласного науково-методичного центру народної творчості й культурно-освітньої роботи Василя Блексюка, який домігся, щоб колектив деякий час утримував центр. Позитивні наслідки мало об'єднання в декількох хореографічних композиціях із танцювальною групою Гуцульського ансамблю пісні і танцю, оновлення програми й корекція репертуару. Це дало змогу успішно виступати на обласних сценах і побувати на XXV Міжнародному фестивалі фольклору гірських земель у місті Закопане (Польща), де серед учасників із 28 країн світу ансамбль отримав диплом лауреата та почесну нагороду – «Бронзову цюпату» (бартку).

1994 року за ініціативи начальника Івано-Франківського відділення Львівської залізниці Іллі Одовійчука та голови територіального комітету профспілки Мирона Ткачука ансамбль перейшов на їхнє утримання, що допомогло зберегти колектив, а з ним – і самобутнє мистецтво танцю. І знову неабиякий успіх на Міжнародному фольклорному фестивалі «Бескиди-94» у Польщі – I місце в категорії народних танців і 1995 року – участь у Міжнародному перегляді фольклору в місті Горліце (Польща), на який колектив запросили як показовий ансамбль танцю. Наступного року його учасники вже взяли участь у Міжнародному фольклорному фестивалі в Королівстві Нідерланди (Голландія). 1998 року оновлений склад ансамблю «Карпати» став лауреатом Міжнародного фестивалю «Стежками Мавки» в місті Рівне, за що був відзначений цінними подарунками. Цього самого року обласне управління культури Івано-Франківської обласної державної

адміністрації нагородило його дипломом за участь у хореографічному святі «Прикарпатські візерунки 98» і висловив подяку за виступи з нагоди 1100-річчя Давнього Галича. На такому творчому злеті колектив продовжив концертну діяльність на численних фестивалях, конкурсах. 1999 року знову Польща: тиждень культури Бескидів у місті Живець. А такі міста, як Вісла, Освенцім, Маков Подхалянський, Істебна, Щирк, а також Союз українців Підляшшя з міста Більськ-Підляський відзначили колектив «Карпати» дипломами та цінними подарунками. Починаючи з 2000 року, на хвилі творчого піднесення – знову Польща: «Дні міста Зельона Гура-2000» та ХІХ Міжнародний фестиваль фольклору, артистична рада якого нагородила ансамбль медаллю та Дипломом за високу техніку виконання танців. У цьому самому році ансамбль народного танцю «Карпати» Будинку науки і техніки Івано-Франківської дирекції залізничних перевезень прийняли до Всесвітньої федерації фольклору.

2001 року відбувся творчий звіт художніх колективів області в Києві. Цього самого року колектив виступав у І, ІІ та заключному турах Всеукраїнського огляду народної творчості «Укрзалізниці», що проходив у Харкові з нагоди 10-ї річниці Незалежності України, де учасники ансамблю стали лауреатами, отримавши дипломи й грошові нагороди. У жовтні цього року – участь у І Міжнародному фольклорному фестивалі етнографічних регіонів України «Родослав» в Івано-Франківську.

Значний вплив на професійний ріст ансамблю, як і загалом на розвиток хореографічного мистецтва в регіоні, мав Гуцульський ансамбль пісні і танцю. Співпраця В. Петрика, Г. Железняка та І. Курилюка з такими майстрами сцени, як Ярослав Чуперчук, Вахтанг Вронський, Кім Василенко, Анатолій Кривохижа, Павло Вірський, Дарій Ластівка, Клара Балог, Мирослав Вантух теж дала позитивні результати. Колективи, якими вони керували, та численні театри, кіностудії запрошували провідних прикарпатських артистів для постановок танців (гуцулки, аркана, голубки й ін.) у своїх ансамблях, виставах і кінофільмах. Наприклад, у кінострічці «Олекса Довбуш» (1959) кіностудії

імені Олександра Довженка В. Петрик, В. Дрекало, Г. Железняк, В. Плясов, І. Долинський, Василина Чуперчук й інші відомі артисти, одягнуті в гуцульські строї, були задіяні в сольних і масових сценах разом із місцевими жителями. Кадрування фільму відбувалося серед мальовничої карпатської природи на тлі традиційної народної архітектури, побуту в селах Верховинського й Косівського районів [10].

До складу журі на щорічних обласних оглядах і районних звітах художньої самодіяльності входили В. Петрик і Г. Железняк. Це давало змогу постійно спілкуватися з численними професійними, народними й аматорськими колективами, ділитися з ними своїм досвідом, запозичувати щось нове. Працюючи поряд з «академіком гуцульського танцю», Г. Железняк пригадує, що Володимир Васильович експериментував з танцювальною групою ансамблю «Карпати». Це була свого роду база, де він випробовував рухи і композиційні малюнки, які згодом переходили в полотна професійного колективу. На цьому колективі, який з часом став народним ансамблем танцю «Карпати», залишився неповторний почерк В. Петрика, який пізнають професійні митці й етнографи не тільки України, а й у Західній Європі. І хоча ще в 40-х роках ХХ століття Я. Чуперчук уперше об'єднав рухи й фігури танців у своєму ансамблі з метою показу їх на сцені, що мало неабиякий успіх, проте далі, у пошуках їх композиції та гармонії, пішов саме В. Петрик, який, досліджуючи гуцульський фольклор, класифікував елементи гуцулки, визначив закономірності рухів і назв у різних місцевостях Гуцульщини. На сцені це відображено в його постановці танцю «Космачанка» 1957 року в Гуцульському ансамблі пісні і танцю та 1967 року в ансамблі танцю «Карпати» – гуцулка «На царинці» – Георгієм Железняком.

2016 року минуло 50 років із часу створення в місті Івано-Франківськ ансамблю народного танцю «Карпати» – колективу, який зробив значний внесок у справу вивчення, збереження та популяризації хореографічного мистецтва Прикарпаття. Ансамбль став творчою лабораторією таких корифеїв

народно-сценічного танцю, як Володимир Петрик, Алла Зібаровська, Георгій Железняк, які роками вдосконалювали численні постановки улюблених у народі танців: «Гуцулку», «Бойківчанку», «Космачанку», «Лісоруби», «Чабани», «Решето», «Голубку», «Аркан», «Півторак», «Чіпак» і багато інших, виникнення, розвиток і художньо-конструктивні особливості яких ще не достатньо вивчені. За роки свого існування в колективі не раз змінювався склад. Колишні танцюристи, а часто це були подружні пари, приводили на зміну своїх дітей, але за репертуаром і складом учасників ансамбль незмінно запишався глибоко народним, завойовував повагу й симпатії глядачів високою технічною майстерністю, знанням глибинних традицій. Відомий танцювальний колектив області виступав у багатьох зведених концертах із Гуцульським ансамблем пісні і танцю та в окремих постановках.

Георгій Железняк більше 30 років працював методистом з хореографії в Івано-Франківській області. Під його керівництвом було проведено безліч фестивалів з хореографічного мистецтва. Він надавав методичну й практичну допомогу молодим керівникам хореографічних колективів і «віддав хореографії півстоліття свого життя, його досвід донині використовують на мистецькій ниві» [8, с. 12].

Сьогодні головним балетмейстером Івано-Франківського національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» є народний артист України Іван Курилюк (1948) (додаток Е). Народився він у селі Чернелиця Городенківського району Івано-Франківської області [44]. Ще з дитинства любив танець, звичаї та обряди свого району. 1971 року закінчив Снятинське культурно-освітнє училище, після чого його направили до Івано-Франківської обласної філармонії на посаду артиста танцювальної групи Державного Гуцульського ансамблю пісні і танцю. З 1974 року до 1984-го Іван Васильович – помічник балетмейстера Володимира Петрика, соліст.

У цей період співпрацює з провідними артистами ансамблів Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла

Вірського та Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки. Постійно бере участь у постановках вокально-хореографічних композицій, окремих танцювальних номерів. Як соліст виконує складні хореографічні трюки. З 1992 року І. Курилюк стає головним балетмейстером Державного Гуцульського ансамблю пісні і танцю. Учень народного артиста України В. Петрика, І. Курилюк є продовжувачем творчих планів і задумів наставника. Уже на посаді балетмейстера (зі слів Івана Васильовича) поновив і докорінно вдосконалив вокально-хореографічні композиції «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки», «Проводи на полонину», танець «Тропачок». Є постійним членом режисерської групи і постановником усіх урочистих концертів і великих свят, які відбуваються в області, надає методичну й практичну допомогу всім хореографічним ансамблям області, тому що є керівником творчої лабораторії хореографічних колективів області. З 1998 року обіймає посаду заступника директора з концертної роботи, де зарекомендував себе компетентним керівником.

1999 року за вагомі творчі здобутки й особистий внесок у розвиток національної культури та мистецтва І. Курилюк отримав почесне звання «Заслужений артист України», а 2002 року став головою Івано-Франківського осередку Національної хореографічної спілки України. За досягнуті успіхи та багаторічну працю неодноразово нагороджений грамотами Управління культури та Міністерства культури, почесним знаком на честь 2000-ліття Різдва Христового. 2003 року нагороджений почесними відзнаками «За подвижництво в культурі Прикарпаття» та «Медаль імені П. Вірського» [89, с. 254]. За цей період І. Курилюк здійснив низку постановок: «Гуцульський розмай», «Україна», «Карпатські візерунки», «Вас вітають козаки», «Гуцульська вітальна», «Козацький марш», «Святковий великодній», «Зустріч», «Чабани», «Вербиченька» та багато інших.

2008 року закінчив Прикарпатський університет імені Василя Стефаника, де навчався на театральному факультеті, а 2009 року І. Курилюк отримав почесне звання «Народний артист України».

Моя особиста творча співпраця з Іваном Васильовичем Курилюком почалася ще зі студентських років – 22 роки тому. Ще будучи студенткою Калуського училища культури (нині Фахового коледжу культури і мистецтв, м. Калуш) я вже багато знала про талановитого балетмейстера тоді Державного Гуцульського ансамблю пісні і танцю (сьогодні Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»). У кінці навчального року до нас – випускників (це було 1996 р.) на державні іспити приїжджав Іван Васильович, щоб вибрати «найкращих» на роботу в професійний колектив. Для студентів училища культури це була чудова нагода для творчого зростання на професійній сцені, тому більшість ішли працювати артистами цього ансамблю.

Пізніше вже після закінчення інституту доля знову звела мене у творчій співпраці з Іваном Васильовичем. Працюючи на посаді викладача хореографічних дисциплін Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) ми часто зустрічались на різноманітних фестивалях і конкурсах, їздили на концерти Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» (додатки Є).

З 2008 року, керуючи народним ансамблем танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш), Іван Васильович неодноразово надавав мені та моєму хореографічному колективу методичну допомогу, особливо при постановці нових хореографічних творів. Він є головою Івано-Франківського осередку спілки хореографів, тому всі хореографи завжди будуть вдячні йому за таку співпрацю.

Час змінює світ, людей, їхні вподобання, потреби, але що стосується народної хореографії, то це єдиний вид мистецтва, який буде переходити із покоління в покоління, що завжди пропагує Іван Васильович Курилюк. «Треба

любити свої звичаї та традиції, але й поважати інші», – ці слова завжди говорить Іван Васильович на всіх конкурсах і фестивалях, де він є членом журі.

Весь творчих шлях митця на ниві хореографічного мистецтва – це відновлення, збереження, удосконалення традицій Прикарпатського краю. Талановитий балетмейстер з повагою ставиться до народного танцю, тому вимогливий до молодих керівників хореографічних колективів щодо грамотності в побудові танцю, урахуванні першоджерел, відповідної лексики танцю.

Збереження автентичності в хореографічних постановках Марії Ляшкевич (1948–2010) і Федора Даниляка (1955) полягає в дотриманні трьох принципів обробки фольклорних танців: перший – вивчення елементів фольклорного танцю; другий – обробка автентичного танцю та на його основі створення сценічного варіанта; третій – власна постановка [96].

Друга половина ХХ століття для розвитку української народної хореографії позначена професійним ростом танцювальної майстерності в нових зразках народно-сценічного танцю на Прикарпатті. Синтез традиційних форм автохтонного танцювального мистецтва допомагає створити шедеври сценічної обробки фольклорного танцю, що дає змогу балетмейстерам заглибитись в історичні корені своїх предків та віднайти цікаві ідеї для власних постановок. «Протягом ХХ століття українська культура розвивалася в складних умовах, її поступ мав здебільшого суперечливий характер. Незважаючи на це, здобутки українських митців є вагомими й оригінальними» [67, с. 462].

Значний вплив на формування народного танцю на Прикарпатті кінця ХХ століття – початку ХХІ-го здійснила М. Ляшкевич (додаток Е). Майже всі керівники хореографічних колективів Івано-Франківської області є учнями цієї відомої і талановитої людини.

Марія Ляшкевич (Купріянова) народилася в місті Коломиї Івано-Франківської області. Її мати була киянкою, батько – з Ярославля. Любов до мистецтва ще з дитинства Марії прищепила родина, тому що росла вона в

працьовитій та інтелігентній сім'ї. У складні економічні часи, 1947 року, батьки змушені були виїхати в Коломию Івано-Франківської області. На подальше життя сім'ї Купріянових в 1946–1947 роках в Україні вплинули саме ці події. Разом із дітьми батьки Марії змушені були покинути рідний дім, «тікати з уражених голодом теренів на Західну Україну, де його не було. Саме таким чином багатьом із них вдалося вижити і врятувати свої сім'ї» [67, с. 297].

Хореографією М. Ляшкевич почала займатися з десяти років. Певні результати в танцювальному мистецтві вона отримати після систематичної та важкої роботи над собою. Після закінчення Коломийської школи (8 класів) стала студенткою Снятинського культосвітнього училища (сьогодні Фаховий коледж культури і мистецтв, м. Калуш). Активна та працьовита Марія відразу здобула повагу у викладачів училища, тому після закінчення закладу вони запропонували їй стати викладачем хореографічних дисциплін. Щоб працювати в училищі, необхідна була вища освіта – і молода викладачка продовжила навчання в Харківському державному інституті культури. 40 років працювала на посаді викладача хореографічних дисциплін Калуського коледжу культури і мистецтв (сьогодні Фаховий коледж культури і мистецтв, м. Калуш). Багаторічна праця балетмейстерки представлена багатьма постановками та виступами на сценах Івано-Франківської області й інших областей України, гастролями за кордоном, щорічними звітами на сценах Києва.

Марія Ляшкевич багато років була хореографом Народного ансамблю танцю «Мереживо» Калуського коледжу культури і мистецтв (сьогодні Фаховий коледж культури і мистецтв, м. Калуш), вона – викладач хореографії із 38-стажем роботи в цьому закладі. Набутий досвід М. Ляшкевич утілювала у свої постановки, виховувала майбутніх керівників хореографічних колективів, артистів ансамблів танцю. Починаючи роботу від простого викладача, успішно працювала головою комісії викладачів хореографічних дисциплін. У травні 2009 року М. Ляшкевич отримала почесне

звання «Заслужений працівник культури України», а через рік її життя обірвала тяжка хвороба.

Усе своє життя М. Ляшкевич віддала збереженню народного танцю. Її поїздки по різних куточках Прикарпаття надихали багатьох митців на створення цікавих хореографічних постановок, які завжди мали успіх на багатьох вітчизняних і зарубіжних сценах. Усі свої знання передавала учням: навчала методиці побудови хореографічних постановок, утілювала свої ідеї на заняттях з хореографії, була справжнім педагогом.

При постановці хореографічних композицій М. Ляшкевич дотримувалась національного колориту бойківського, гуцульського та лемківського танців, враховувала характер і манеру виконання, підбирала музичний матеріал, який уже у своїй першооснові був цікавим. Костюми обирала на основі зразків того регіону, у якому записаний танець.

Хореографічні постановки М. Ляшкевич є в репертуарі Народного ансамблю танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв міста Калуш. Серед них: «Веселкова бартка», «Прикарпатський святковий», «Полонинська ватра» та багато інших.

Вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва Прикарпаття здійснив Федір Даниляк (додаток Е). Талановитий балетмейстер успішно реалізовує свій творчий потенціал і втілює нові ідеї в хореографічні постановки.

Село Пуків Рогатинського району Івано-Франківської області відносять до етнографічної групи Прикарпаття – Опілля. Саме тут народився Федір Іванович Даниляк. Навчався в Пуківській середній школі (1962–1972), де був активним учасником художньої самодіяльності. Захоплення мистецтвом танцю привело його в 1972–1976 роках до Калуського училища культури (сьогодні Фаховий коледж культури і мистецтв), де майбутній фахівець професійно вивчав хореографію. Викладач М. Ляшкевич відіграла важливу роль у становленні юного студента як професійного виконавця і в майбутньому

відомого балетмейстера. Ф. Даниляк після закінчення училища обрав шлях професійного виконавства та працював у Гуцульському ансамблі пісні і танцю при Івано-Франківській обласній філармонії (сьогодні Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія»). Набувши певний досвід і вирішивши здобути вищу освіту, Федір Іванович з 1978 по 1982 рік навчався в Київському інституті культури імені О. Корнійчука (сьогодні Київський національний університет культури і мистецтв). З 1982 по 1995 рік по розподілу на роботу (після закінчення інституту) молодого спеціаліста направили на роботу в Калуське училище культури, у якому він активно провадив свою викладацьку та балетмейстерську діяльність.

1992 року до циклу професійно-практичної підготовки навчальних планів усіх коледжів культури ввели курс «Український танець». Івано-Франківська область славиться своїми звичаями та обрядами, цікавими фольклорно-побутовими танцями, а їх дуже багато, і на той час їх використовували тільки в танцювальних колективах. Тому викладачі розробляли програми на зразках хореографії місцевого матеріалу, що й дозволило розкрити всі аспекти розвитку локальної хореографії на Прикарпатті. «Процеси народження і формування того чи іншого танцю проходили по-різному, але в основі їх завжди лежала діалектична взаємодія колективної та індивідуальної творчості, коли рухи, фігури, придумані одним чи декількома хореографами або танцюристами, видозмінювались, збагачуючись фантазією багатьох» [9, с. 297].

На нашу думку, саме Ф. Даниляк, розпочавши плідну роботу з вивчення курсу «Український танець» в Івано-Франківській області, приділив особливу увагу вивченню танців етнографічних груп Прикарпаття, що пізніше ввійшло окремим розділом до навчальної програми, як «Танці Карпатського регіону». Назва відомого народного ансамблю танцю «Мереживо» – теж ініціатива Ф. Даниляка. З 1992 року в репертуарі колективу з'явилися танці, побудовані на місцевому колориті: «Прикарпатський святковий», бойківський танець

«Любаска», хореографічна сюїта «Вінок єднання» та багато інших. Цікавим був і підбір музичного матеріалу. На базі училища створили оркестр народних інструментів «Трембіта», керівником якого був Т. Малиш. Оркестр був невід'ємною частиною ансамблю танцю. При постановках танцю та розробці партитур для оркестру використовували тематику пісень Прикарпаття. Тому всі постановки були неповторними й оригінальними.

Український танець користується великою популярністю як в Україні, так і за її межами. Українська діаспора почала популяризувати національний танець по всьому світу. Українська інтелігенція в 1990-ті роки шукала кращої долі за океаном, тому на запрошення Академії танцю «Аркан» у Торонто (Канада) 1996 року Ф. Даниляк став хореографом-постановником цієї установи. Маючи необхідний досвід, балетмейстер створював цікаві й оригінальні хореографічні твори, які захоплювали українців у Канаді не тільки танцювальною лексикою, але й оригінальним автентичним костюмом. Концертна діяльність ансамблю мала великий успіх, балетмейстера почали визнавати у сфері української хореографії Канади. Наступним кроком Ф. Даниляка була школа українського танцю «Барвінок», яка працює при церкві Успення Пресвятої Богородиці в місті Міссіссага (провінція Онтаріо в Канаді).

Заснування школи українського танцю «Барвінок» припадає на 1969 рік, де в приміщенні підвалу Української католицької церкви Святої Марії в місті Міссіссага починали відпрацьовувати елементи українських танців. Кількість учасників починалася з кількох пар і поступово зростала. З кожним роком танцівники підвищували свою виконавську майстерність. Федір Іванович працював у цій школі з 1997 року та став одним із провідних її балетмейстерів. Присвятивши танцю 20 років, він створив понад 200 хореографічних композицій, побудованих на фольклорному матеріалі різних етнографічних регіонів України, поставив хореографічні номери національно-патріотичного спрямування, образні танці, лірико-драматичні, але єдиним алгоритмом у всьому був – український танець. Балетмейстер передав свої знання учням, які

проживають за кордоном, тим самим зберіг українські традиції у своїх танцях, виховуючи в глядачів і виконавців любов до України та гордість за неї. Це допомагає зберегти національні звичаї, пам'ятати своє походження, бути свідомим громадянином. На сьогодні в школі працюють 18 асистентів – учителів, яких підготував Федір Даниляк з числа учнів ансамблю «Барвінок», серед яких його син – Тарас Даниляк.

У школі українського танцю «Барвінок» навчаються учасники віком від 5 до 30 років – усього понад 400 учнів. Репертуарна програма закладу свідчить про проведену велику роботу балетмейстерами, а особливо Ф. Даниляком, який, присвятивши своє життя українській хореографії за кордоном, зумів зберегти та відстояти українську хореографічну культуру (додатки Ж). Репертуар складається з танців, які демонструють характер і манеру виконання танців різних регіонів України, серед них: український «Гопак», хореографічна композиція «Молитва за Україну», бойківський танець «Любаска», «Карпатська мозаїка», «Поліська полька», «Волинянка», закарпатський танець «Тропотянка», «Опільська полька» та багато інших.

Хореографічні постановки М. Ляшкевич і Ф. Даниляка мають великий успіх на сценах не тільки України, а й за кордоном. Хореографічне мистецтво Івано-Франківської області стрімко розвивається. З кожним роком з'являються нові хореографічні композиції, захопливі своєю автентикою, яскравими костюмами та музикою. Вдале поєднання фольклорної атрибутики, цікаві сюжети танців, музичний матеріал і костюми доповнюють хореографічні композиції митців, що робить їх неповторними та виділяє хореографічну культуру Прикарпаття серед усіх інших.

Творча співпраця автора дослідження з Марією Ляшкевич і Федором Даниляком відбувалась на певних етапах формування особистості: від студентських років до викладацької діяльності. Більшість опрацьованих методик у сфері хореографічного мистецтва взяті з досвіду роботи цих

балетмейстерів, які все життя займались постановочно-практичною та педагогічною діяльністю, виховавши не одну плеяду талановитих хореографів.

Когорту митців Прикарпаття доповнює відомий балетмейстер Івано-Франківської області Володимир Бака (1934), який народився та проживає в місті Калуш Івано-Франківської області (додаток Е). Батько Володимира Баки (зі слів респондента), Петро Антонович, працював на Калуському калійному комбінаті начальником ремонтно-будівельного цеху. Малим Володимир часто любив навідуватись до нього на роботу. Саме там він познайомився з художником-оформлювачем, який невдовзі долучив юного Володимира до образотворчого мистецтва. Свою першу картину митець намалював ще у восьмому класі. Це була репродукція І. Шишкіна «Жито» (рос. «Рожь»). Потім його захопленням були пейзажі, які він змальовував на теренах Тернопільщини. Працював як художник-аматор у реалістичній манері. В основі творчості В. Баки головне місце посідав портрет, де митець зображав своїх рідних і близьких. Його брат, Стефан Бака – професійний Калуський художник, працює в жанрах пейзажу та портрета, а також захоплюється абстрактним мистецтвом. Поле його діяльності не досліджене та потребує досконалого вивчення, що може стати темою іншої наукової праці.

Одним із захоплень В. Баки була гра на скрипці, основи якої він набув від батька. Елементарні навички володіння інструментом митцеві дали змогу в майбутньому досконало аналізувати музичний супровід для хореографічних постановок.

Після закінчення Калуської школи № 1 юний Володимир навчався у Львівському будівельному технікумі, де здобув спеціальність архітектора. Навчання переривалось, оскільки юнак три роки служив в армії, але, повернувшись, завершив його.

1959 року закінчив хореографічну студію при Львівському палаці культури будівельників, викладачем якої був Віталій Дяконов. В. Бака працював на той час інженером у філії ДП «Дніпромисто». Хореографічна

студія працювала при клубі «Львівгаз». Саме цього року новостворений ансамбль танцю «Надзбручанка» при Тернопільській обласній філармонії розпочав свою діяльність. В. Дяконова запросили на посаду балетмейстера колективу. Побачивши ентузіазм, талант, професіоналізм у молодому Володимирі, В. Дяконов запросив його до себе в колектив, і той залишив роботу та переїхав до Тернополя професійно займатися танцями. 1961 року ансамбль склав програму й отримав статус професійного при Тернопільській обласній філармонії. Свою назву колектив отримав від назви річки Збруч, що протікає через усю Тернопільщину.

Основу репертуару становлять фольклорні танці Тернопільщини, записані та поставлені заслуженим артистом України Олександром Данічкіним, який керував колективом упродовж 20 років. Колоритний гумористичний танець «Вихиляс», жартівлива мініатюра «Свати», хореографічна композиція «Весілля», іскрометні «Чабани» та «Копіруш» до сьогодні не сходять зі сцени.

З 1959 по 1977 рік Володимир Бака був солістом ансамблю танцю «Надзбручанка» (сьогодні Академічний ансамбль танцю «Надзбручанка»). Тут він познайомився з майбутньою дружиною Софією, яку після закінчення Львівського культурно-освітнього училища запросили до колективу артисткою ансамблю танцю.

Софія Михайлівна Бака (Бень) народилася 3 березня 1941 року в мальовничому селі Великі Грибовичі Львівської області, де вона провела своє дитинство. Софія зростала в багатодітній сім'ї, у якій виховували п'ятеро дітей. Мати Євдокія Андріївна працювала в колгоспі, батько Михайло Андрійович – на меблевій фабриці у Львові. Восьмий і десятий класи закінчувала в обласному центрі.

1958 року вступила до Львівського культосвітнього технікуму – відділ, що містив у собі хореографічну та клубну справу, де народний танець викладав В. Дяконов, а класичний – С. Ковальова. Софія була наполегливою, технічною

танцівницею, свої навички вона демонструвала не тільки в навчальному закладі, але й в танцювальному колективі при клубі «Львівгаз».

Протягом 1968–1977 років подружжя Баків є солістами групи ансамблю «Дністер» при Тернопільській обласній філармонії. Працювати доводилось багато й важко, але їхня невтомна праця приносила гарні результати: танцювальна група ансамблю гастролювали від Мурманська до Узбекистану, від Прибалтики до Уралу.

1973 року, після звітнього концерту колективів Тернопільщини в Києві, до Софії та Володимира підійшли члени журі, щоб подивитися на сольний виступ пари. Вони станцювали, після чого їм повідомили, що присвоять звання заслужених артистів УРСР. Але, як виявилось згодом, після оформлення всіх документів звання отримав лише В. Бака.

1976 року Володимира та Софію Баків запросили до збірної концертної групи СРСР «Дружба народів», яка в межах програми налагодження мистецько-культурних зв'язків мала відвідати з концертами чимало далеких країн. Подружжя побувало з концертами в Лаосі, Шрі-Ланці, Бірмі, Непалі, Індії, Росії, Болгарії, Молдові. Після тривалих гастролей пара вирішила, що час передати свою любов до танцю і вміння наступним поколінням. С. Бака почала працювати керівником дитячого танцювального гуртка при Будинку школяра в місті Тернопіль, а Володимир Петрович очолив танцювальний колектив «Пролісок» при Тернопільському фінансово-економічному інституті.

Після виходу на пенсію Софія та Володимир Баки переїхали до Калуша Івано-Франківської області. 1987 року вони створили ансамбль танцю «Пролісок» при Палаці культури «Юність». Учасниками колективу стали старшокласники, студенти, працююча молодь. Згодом С. Бака працювала керівником підготовчої групи «Проліска», у якій навчалися діти молодшого віку. У програмі ансамблю були як українські народні танці, так і танці народів світу. Усі свої навички та знання професійні хореографи передавали молодому поколінню, небайдужим до мистецтва танцю. Дуже швидко ансамбль танцю

«Пролісок» здобув популярність у місті, а згодом почав гастролювати Україною. Зокрема, 1990 року колектив відвідав острів Хортиця, де виступив з нагоди святкування 500-ліття Запорізького козацтва. Саме після цієї поїздки ансамблю присвоїли почесне звання «народного». Колектив під керівництвом подружжя Баків танцював і на європейських сценах Німеччини, Польщі, брав участь у фестивалі в Бельгії. Специфіку роботи ансамблю вивчено ізсередины (починаючи з 1990 р.), оскільки початкові практичні навички дисертантки сформовані саме в цьому колективі.

Сьогодні Софія Михайлівна та Володимир Петрович Баки на заслуженому відпочинку, але не перестають піклуватися про колектив, який створили. Приходять на його виступи, даючи настанови, підказуючи та допомагаючи своїми професійними порадами, надихаючи на нові звершення учасників ансамблю, серед яких 15 років навчалася та працювала авторка дослідження. Отриманий досвід від перших учителів заклав підґрунтя для подальшої роботи у сфері хореографічного мистецтва.

Співпраця з такими митцями, як В. Бака, Г. Железняк, Ф. Даниляк, М. Ляшкевич та І. Курилюк не тільки збагатили досвід дисертантки у виконавському танцювальному мистецтві, але й спонукала до викладацької діяльності, починаючи від аматорського хореографічного колективу до викладача хореографічних дисциплін Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш). Бачення різних підходів до хореографічного мистецтва, знання методик з викладання фаху дали змогу авторці дослідження визначити підґрунтя для вивчення та відтворення хореографічного мистецтва бойків.

Новаторство в хореографічних творах балетмейстерів Прикарпаття, на нашу думку, полягало в оригінальності постановок, але зі збереженням автентичності, що надавало танцям самобутності та зумовлювало цікаве вирішення їх композиційної побудови та сюжетної лінії, відтворення хореографічної лексики та музичного супроводу, притаманних тільки бойківському танцю.

Використання автентичної хореографічної лексики бойківського регіону, у поєднанні з музикою, піснею, атрибутикою та оригінальним костюмом допомагають балетмейстерам отримати в кінцевому результаті витвір хореографічного мистецтва під назвою – український народно-сценічний танець.

Висновки до розділу 2

Друга половина ХХ століття в розвитку української народної хореографії позначена високим рівнем виконавської майстерності нових зразків народно-сценічного танцю на Прикарпатті. Синтез традиційних форм автохтонного танцювального мистецтва дав змогу створити шедеври сценічної обробки фольклорного танцю, завдяки чому балетмейстери заглибились в історичні корені своїх предків і віднайшли цікаві ідеї для власних постановок.

Для будь-якого керівника хореографічного колективу змістом його творчої роботи є власний досвід, втілений у хореографічні постановки, образну спрямованість, глибокий зміст та оригінальне вирішення сюжету танцю. Такі хореографічні номери стають зразками української народної хореографії.

Встановлено, що завдяки етнохореографу Романові Гарасимчуку сьогодні ми маємо основу для обробки фольклорного танцю, базу для створення нових сценічних інтерпретацій. Його праці одні з перших були зафіксовані та науково обґрунтовані. Науковець чітко описав стильові особливості бойківського фольклорного танцю, що дає змогу хореографам здійснювати сценічну обробку цих танців. Дослідження Р. Гарасимчука демонструють науковий підхід до вивчення хореографічної культури бойків. На теперішній час в Україні відкриваються необмежені можливості для дослідження народного хореографічного мистецтва, що створює нову концептуально-теоретичну й методологічну базу для вітчизняної хореографічної культури не тільки бойків, але й інших етнографічних груп. Саме тому праці Р. Гарасимчука є такими цінними для розвитку бойківського фольклорного танцю та перетворення їх у сценічну видовищну форму. Р. Гарасимчук залишається єдиним

етнохореологом, який науково обґрунтував витoki хореографічної культури бойків. Його дослідження бойківського фольклорного танцю є набутом української народної хореографії. Сценічна обробка зібраного ним матеріалу доповнила б видовищні форми хореографічного мистецтва Івано-Франківської області.

Доведено, що значний внесок у розвиток хореографічного мистецтва та відродження звичаїв Прикарпаття зробив Володимир Петрик, діяльність якого як балетмейстера, постановника та педагога не залишилося непомітною. Уся його творчість пронизана глибоким і справжнім патріотизмом, любов'ю до українського танцю. Видатного балетмейстера знали й поважали не лише на Прикарпатті. Він здійснював постановки в багатьох аматорських і професійних хореографічних колективах не тільки Івано-Франківської області, але й інших міст України. Відомі хореографічні постановки В. Петрика: «Бойківчанка», «Долинський дрібонький», «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки» – і сьогодні виконують танцювальні колективи Прикарпаття. Тому значення діяльності В. Петрика для становлення та розвитку бойківської сценічної хореографії справді велике.

Виявлено, що хореографічні постановки Марії Ляшкевич і Федора Даниляка мають значний успіх на сценах не тільки України, а й за кордоном. Усе своє життя вони віддали збереженню народного танцю. Поїздки по різних куточках Прикарпаття надихали їх на створення цікавих хореографічних постановок, які мали успіх на багатьох вітчизняних і зарубіжних сценах. Як талановиті педагоги, набуті знання, досвід вони передавали своїм учням: навчали методиці побудови хореографічних постановок, утілювали свої ідеї на заняттях з хореографії.

Встановлено, що постановки В. Петрика, А. Зібаровської, М. Ляшкевич і Ф. Даниляка, Г. Железняка, І. Курилюка, В. Баки мають чітку ідею, своє надзавдання, образне звучання, неповторну стилістику та своєрідну хореографічну лексику. Кожен з них ставив собі за мету показати

танцювальний фольклор у розвитку на професійній сцені. Цікаві елементи хореографічної лексики, оригінальний музичний супровід, характер і манера виконання презентують кожного митця по-своєму, з його індивідуальним стилем, творчим мисленням, оригінальними ідеями.

На основі аналізу наукових праць учених і творчості видатних балетмейстерів констатовано, що мистецтво бойківського танцю Прикарпаття охоплює широке поняття «хореографічна культура бойків Прикарпаття», яке розглядають як цілісну систему культури краю, що сформувалась протягом тривалого часу та має свої стильові особливості. Така специфіка виражена в побуті, звичаях та обрядах, одязі, музиці, піснях і танцях.

Виявлено, що плеяда митців Прикарпаття зберігає та пропагує звичаї і традиції своєї етнографічної групи, виховує в молодого покоління любов до своєї нації та її хореографічної культури. Творча спадщина балетмейстерів залишається сьогодні взірцем народної хореографії та є прикладом для хореографів сьогодення. Балетмейстери завойовують сучасних глядачів не тільки злагодженим виконанням рухів, комбінаціями, елементами акторської гри, а й використанням у хореографічній постановці чогось незвичайного, що вражає та викликає захоплення. Сучасні хореографи розширюють лексику танців, збагачують її новими творами, що дають можливість продемонструвати можливості людського тіла, розкрити національний самобутній характер українців.

Встановлено, що, на жаль, видатні балетмейстери-постановники Прикарпаття В. Петрик, А. Зібаровська, Г. Железняк, І. Курилюк та М. Ляшкевич, Ф. Даниляк, В. Бака свого часу не зробили літературно-графічних записів своїх напрацювань, тому музичну розкладку основних рухів не розроблено. Не всі зразки фольклорних танців у сценічній обробці є навіть в інтернет-ресурсах. Більшість постановок, де чітко визначені фігури в малюнку та виразні конкретні рухи, знаходяться в особистих архівах (відеоматеріалах) керівників аматорських хореографічних колективів Івано-Франківської області.

Ці відомості – мистецька скарбниця для продовження наукової та практичної роботи з вивчення стильових особливостей фольклорних танців Прикарпаття.

Зазначено, що сучасні хореографи під час постановки танцю мають правильно визначити його характер чи манеру виконання, досконало вивчити історію танцю, усвідомити його стильові особливості, географічне розташування регіону, звідки походить танець, знати специфіку традиційного костюма, підібрати відповідний музичний матеріал – тільки після цього інтерпретувати фольклорний хореографічний матеріал і презентувати його глядачеві. Ці чинники сприятимуть успішному сценічному життю українського народного танцю, піднесуть оригінальну постановку на рівень зразків народної хореографії.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з аналізом питання збереження хореографічної культури бойків на Прикарпатті, дослідженням творчого доробку відомих балетмейстерів Івано-Франківської області та визначення їхнього внеску в розвиток національної хореографічної культури.

Основні положення розділу розкрито в наших публікаціях: [92; 99; 100, 102].

РОЗДІЛ 3

СЦЕНІЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНИЙ ДОСВІД У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ БОЙКІВСЬКОГО ТАНЦЮ НА ПРИКАРПАТТІ

3.1. Бойківський фольклорний танець як першооснова створення народно-сценічної хореографічної постановки

Автентичний бойківський танець на сьогодні або побутує у фольклорних колективах, або його використовують у святах та обрядах цієї етнографічної групи.

Щоб сучасну молодь зацікавити автентикою, потрібна сценічна обробка, яскраво виражена майстерність її виконання. Більшість балетмейстерів, коли здійснюють хореографічну постановку в народному характері, звертаються до першооснови – фольклорного танцю. Як вважає В. Верховинець, потрібно вивчати танці, які «наповнюють душу естетичним задоволенням, мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова та мила» [50, с. 114].

На сьогодні ще не існує ґрунтовного дослідження традиційної української хореографічної культури. При цьому варто пам'ятати, що кожен етнографічний регіон України має свої характеристики та локально-етнографічні особливості, які відображені й у релігійній традиції, що мали первинне, основне значення у формуванні хореографічної культури та життя бойків загалом.

У хореографічному мистецтві основним матеріалом є лексика танцю, яка має своє першоджерело – фольклорний танець. Така «мова танцю» формується поєднанням рухів, жестів, міміки, поз, способів їх демонстрації під певний музичний супровід. Образність лексики залежить не тільки від характеру танцю. Хореографічний твір має розкривати тему й ідею задуму. Лише в цілісній системі постановчої роботи танцювальна лексика стає образною [20, с. 19]. Специфіку танцювального мистецтва бойків Прикарпаття визначають

його побут, трудова діяльність, суспільно-економічні та культурні взаємозв'язки.

Бойки зберегли багато старовинних звичаїв та обрядів, що відображено у фольклорних танцях. Трудова діяльність – гірське скотарство та землеробство, лісові промисли й солеваріння, ремесла є основою бойківського фольклорного танцю. У ході дослідження встановлено, що в репертуарі Національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» зберігся чоловічий танець «Чабани», що відображає трудові процеси чабанів (пастухи овець). Сюжет танцю побудований на змаганні чабанів між собою, демонструє спритність бойківських юнаків, їхню відвагу, дотепність, гумор і розваги. У танці використано атрибутику (батіг), характерну для чабанів, і відтворено віртуозну чоловічу техніку, що надає дійству ще більшої виразності.

Елементи бойківського фольклорного танцю на сьогодні широко використовують у хореографічних постановках. Водночас фольклорні танці – це першооснова для народної хореографії, у якій закладено традиції українського народу. За допомогою сучасних танцювальних елементів і фольклору хореографи створюють надзвичайно цікаві для глядача твори мистецтва. Проте невирішеним є питання першоджерел хореографічних постановок.

Бойківський фольклорний танець заклав фундамент для появи сучасних народно-сценічних танців зі складними елементами, віртуозною технікою та трюками. Балетмейстери завойовують сучасних глядачів не тільки злагодженим виконанням рухів, комбінацій, елементами акторської гри, а й використанням у хореографічному номері чогось незвичайного, що вражає та викликає захоплення. Сучасні постановники розширюють лексику танців і збагачують її новими творами, що дають можливість продемонструвати можливості людського тіла, розкрити національний самобутній характер українців.

Для того щоб використати бойківський фольклорний танець як першооснову в хореографії, на нашу думку, балетмейстери повинні вивчити фольклор загалом і врахувати особливості локальної етнічної групи Прикарпаття зокрема. Інколи молоді балетмейстери при постановці не до кінця досліджують походження створеного ним танцю: визначають неправильно, з якого регіону танець, плутають музичні мотиви, використовують рухи, не притаманні танцю певного регіону, одягають костюми, які не відповідають цьому танцю. Такі неточності сьогодні можна побачити як в інтернет-мережі, так і на конкурсах і фестивалях. Тому, на нашу думку, вивчення першооснови фольклорного танцю дасть можливість створювати хореографічні шедеври на високому професійному рівні.

Опрацьовуючи фольклорний матеріал, А. Кривохижа наголошує на необхідності враховувати специфіку оригіналу, щоб суттєве, відмінне від інших, було в сценічному варіанті твору, та вказує на три етапи в обробці цього матеріалу [121].

Перший – збереження першооснови (поверхова стилізація) – це обробка танців, які вже мають складену народом традиційну форму в малюнку та тексті, проте їх треба пристосувати до сценічного виконання. На цьому етапі стилізації варто уникати зайвих повторів, зберігати основу хореографічного тексту; костюм має не обтяжувати, а підкреслювати динаміку танцю.

Другий етап – це аранжування та створення нового варіанта, у якому автентична основа (текст і малюнок) пов'язана із законами драматургії.

Третій – авторський (видуманий). Наближаючись до певних тем із народних звичаїв, беручи до уваги колорит, характер, візуальні деталі лексики та стилю народного танцю, балетмейстер може створити варіант своєї роботи (121, с. 71–72).

Вказані етапи обробки фольклорного матеріалу забезпечують стильову особливість бойківського автентичного танцю для створення нових зразків народно-сценічного танцю.

Відомо, що першоосною бойківського танцю є фольклорний танець, який утверджувався і розвивався впродовж багатьох століть, вбираючи в себе місцеві лексичні, структурно-композиційні особливості, локальну специфіку музики районів, де він побутував, форму та манеру виконання, що вирізняє його серед лемківських і гуцульських танців.

Народний бойківський танець імпровізований на власній основі, і кожен виконавець намагався виділитися з групи танцюристів. Шукачі фольклору на сьогодні не можуть розраховувати на різноманітні постановки, оскільки носіями традицій є люди літнього віку, які не можуть повністю відтворити все різноманіття танцювальних рухів [66].

Процес запровадження елементів народного танцю бойків у сучасну хореографію був тривалим. Спочатку формувалася традиція народного танцю – будова, зміст, типологія, ритм. Потім стали поєднувати автентичні хореографічні рухи та музику зі стилістичними особливостями танцювальних вистав. За багатовіковий період розвитку народної хореографії, починаючи з найдавніших танців слов'ян і до стрімкого українського гопака з його блискучою, своєрідною і життєрадісною манерою виконання, можна простежити глибокий вплив народного мистецтва, культури, традицій на становлення і розвиток української хореографії [77].

Танці бойків мають багато спільного з танцями східних сусідів – гуцулів, але бойки виконують свої танці в повільнішому темпі, граційніше, на трохи зігнутих у колінах ногах.

Василь Верховинець поділяє фольклорні танці на дві групи: під пісню і під музику. Він наголошує, що танець не може існувати без пісні чи музики. Від цього залежить сам характер постановки, її темп і ритм. Тому танець під супровід пісні чи танець під супровід музики – це одне єдине та неподільне ціле [23]. На нашу думку, бойківські фольклорні танці супроводжуються піснею та музикою: коломийки виконують під пісню та музику, а польку – тільки під музику.

Вважаємо, що найбільше фольклорних елементів для бойківського танцю можна побачити в обряді весілля, починаючи із плетіння весільних вінків – до одягання хустки молодій. У репертуарі Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» є вокально-хореографічна композиція «Гуцульське весілля», яка демонструє звичаї та традиції цієї етнографічної групи, зображує характер і манеру виконання гуцулів. Аналіз репертуарів аматорських і професійних колективів засвідчив, що танцювальні колективи Прикарпаття не виконують хореографічну композицію «Бойківське весілля», тому наше дослідження стане основою для подальшого вивчення бойківського фольклору.

Обрядові танці супроводжували також сімейний побут бойків. Більшість звичаїв, пов'язаних з танцями, збереглися завдяки церемоніям весільних обрядів бойків. Прикладом може бути танець дружби та дружки, пов'язаних рушниками в колі гостей весілля, за чим спостерігав молодий чоловік на коні. Таке хореографічне рішення нагадувало різдвяний танець, що супроводжувався побажаннями. Це також була форма знайомства дружки з дружною, адже весілля на Бойківщині для молодих людей, які йшли разом із далеких поселень і маєтків гірських поселень, часом було єдиною можливістю познайомитись. Центральним моментом весілля бойків є танець молодої пари в колі гостей. Він уособлював побажання гарного сімейного життя для молодої пари гостями, а також освячення шлюбу [57].

Встановлено, що в репертуарі аматорського фольклорного колективу «Лолінянка» із села Лолин Івано-Франківської області (музичний керівник – М. Кузьмич) є обряд бойківського весілля. Зразки пісенного та розмовного фольклору, зібраного довгожителами села Лолин, становлять основу сценарію обряду весілля.

Вважаємо, що бойківське весілля починається із плетіння весільних вінків із барвінку. Молода разом з дружками, ще до сходу сонця, перед весіллям, збирають барвінок. Переважно це відбувалось у четвер. На наступний день,

у п'ятницю, плели шлюбні вінки – окремо для нареченого та нареченої. Під час цього обряду молода із молодими дівчатами виконувала «ладканки» – пісні, у яких закликають щасливу долю молодим на подальше спільне життя. Зазвичай «ладканки» мають виконувати молоді, одружені жінки або жінки літнього віку, що мають достаток у сім'ї, багато дітей, працюючі. Весільний вінок з барвінку використовували тільки в церкві, коли молоді брали шлюб, і зберігали його все подружнє життя. На нашу думку, цей обряд можна використати для постановки танцю «Плетіння весільних вінків» і поєднати згодом у хореографічну сюїту «Бойківське весілля». Такий танець мав би музичний розмір 4/4 та обов'язково супроводжувався ладканками. Сюжет танцю, побудований на цьому обряді, мав би свою цікаву, специфічну побудову – дівочий, ліричний танок з використанням атрибутики (вінки з барвінку), у центрі якого солістка (наречена). Рухи прості, але передають характер і манеру виконання бойків: проста, перемінна хода, припадання, упадання, плетінка, цікавий костюм нареченої та дружок. Цей танець, на нашу думку, можна поєднати з обрядом одягання молодої.

Наступним фольклорним танцем обряду бойківського весілля, за нашим спостереженням, є зустріч молодих, дружбів і сватів. Свати обмінюються весільними короваями, дружки одягають дружбам «косиці» (невеликий букет із квітів, прикрашений стрічками). Молода також дарує своєму нареченому красивішу та багатшу «косицю». Після цього виконують танець молодих, музичний розмір якого 2/4, але в помірному темпі. Для наречених – це найважливіший момент весілля, у якому вони показують свою любов одне до одного, повагу, демонструють весільний бойківський костюм. Після цього до молодих приєднуються дружби та дружки, і всі починають танцювати запальну бойківську коломийку, у тексті якої можуть висміювати або критикувати персонажів пісні.

Одною з ключових фігур на бойківському весіллі є староста, який за традицією має довгий овечий кожух і першим демонструє свій танець,

показуючи свій поважний вік, закликає гостей обдаровувати молодих. Він скидає кожух у центрі кола та запрошує молодих до танцю на кожусі. Тоді всі гості утворюють коло та кидають до кожуха монети. Такий обряд зберігся в окремих селах Бойківщини.

Фольклорні танці Прикарпаття часто передавали з покоління в покоління. Такі танці не мали чіткого малюнка, їх переважно виконували по колу. На сьогодні до репертуару аматорських колективів входять деякі фольклорні танці, серед них: «Канада», «Полька з віником» і «На бочці».

Танець «Канада» – це парний танець, який виконують парами по колу. За основу танцю взято музичний супровід жартівливої весільної пісні «Гоп-стоп, Канада», музичний розмір – $2/4$. У танці виконують нескладні рухи: простий хід, притупи з розворотом корпусу, оберти дівчат під рукою у хлопців. Цей танець на сьогодні можна побачити на весіллях.

Танець «Падеспань» – також парний, його музичний розмір – $3/4$. Рухи танцю подібні до вальсових кроків, але з невеликими підскоками. Також цікава зміна положень корпусу в парі при переходах. На сьогодні цей танець мало відомий, тому викладачі Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) на заняттях з дисципліни «Композиція та постановка танцю» вивчають його при опрацюванні теми «Фольклорні танці України».

Танець «Полька з віником» – парний, його також танцюють на весіллі. Він має характер змагання. Зміст танцю полягає в спритності хлопців, які по черзі беруть віник і «ведуть» польку. Коли зупиняється музичний супровід, хлопці повинні помінятися парами. Кому не вистачило пари, той бере віник і з ним танцює.

Цікавим обрядом на бойківському весіллі є обдаровування. Кожен з гостей під музику виконує елементи коломийки: пританцює, співає, бажає щастя молодим, а пізніше обдарує молодих. Подарунками могли бути вироби з дерева, наприклад бочка. Встановлено, що танець «На бочці» є унікальним і неповторним фольклорним танцем бойків, який виділяє цю етнографічну

групу серед інших. Його виконують у селі Бітля Львівської області та в селищі міського типу Перегінське Івано-Франківської області. Танець починається коломийкою:

Треба чоботи взувати, йдем на бочку танцювати,
 А та бочка не проста, в ній капуста є квасна,
 Ще солоні огірочки, щоб у вас росли сини й дочки,
 Ще квасне молоко, щоб здоров'я Вам було!

Після цієї коломийки хлопці викочують велику бочку та разом із дівчатами навколо неї виконують коломийку по колу. У ході танцю кожна пара по черзі виконує на бочці елементи бойківської коломийки. Так вони демонструють свою відвагу та спритність. Такий елемент гри є цікавим на весіллі та заохочує всіх до забави. У фольклорному обряді танець виконують старші за віком гості, що надає ще більшої оригінальності його рухам і збагачує характером та манерою виконання.

Корпус, за нашими спостереженнями, у бойківських танцях підтягнутий. Руки складені в кулаки, знаходяться на поясі. При виконанні рухів у парі часто використовують похитування корпусу вправо – уліво. Більшість кроків побудовані на підскоках, зіскоках. «Коломийковий крок» відрізняється від гуцульського своєю манерою виконання. Його виконують акцентованим кроком у коло та зіскоком на дві ноги. Рухи приземлені, але зберігається гордовита манера виконання. У бойківських танцях, на відміну від гуцульських, дівчина не поступається хлопцеві. Обоє виконавці впевнені й активні.

Відповідно до географічного розташування бойків, які проживають у Закарпатській області, можна визначити характер і манеру виконання танців, подібних до словацьких. Хореографічна лексика бойків, які проживають у Долинському районі Івано-Франківської області, подібна до закарпатських і словацьких танців. У танцях використовують закінчення рухів у вигляді «словацьких ключів» (зіскоків і притупів), для них характерні обертові кроки, постановка корпусу також подібна до закарпатських танців: кисті рук зібрані

в кулаки та знаходяться на поясі. Тому розташування Прикарпаття на межі словацької, румунської, польської, угорської та української (закарпатської та буковинської) пісенно-хореографічних культур створило передумови для оригінальної культури бойків. Танці гірської та пригірської місцевості, окрім загальних рис, властивих для український танців, мають і деякі свої локально-стильові особливості, які формувались під впливом мистецтв народів-сусідів [28, с. 208].

Для бойківського танцю велике значення мають особливі притупи, що характеризуються синкопованим музичним ритмом, сформованим під впливом угорської танцювальної культури. Бойки часто танцюють в угорському стилі – з піднятою однією чи двома руками і використовують для стрибків повороти тіла та завертання корпусу.

Деякі танцювальні рухи бойків містять модифіковані елементи польського народного танцю. Серед інших рухів з інших танцювальних культур найпоширенішими є: дрібна тропітка, присядка з підніманням колін по черзі вперед, притупи й ін.

Серед фольклорних бойківських танців на Прикарпатті є такі, як «Киваний», весільний танець «Великий танець», «Четвертак». Важливу роль у композиції цих танців відіграють прийоми повторення, складання фігур. Переважно кожен танець починають чоловіки, тобто «затанцювують» його.

У ході аналізу танців Долинського, Рожнятівського, Калуського районів Івано-Франківської області встановлено, що найбільш поширеним танцем у побуті, святах та обрядах є бойківська полька. Це парний танець, що виконують на злегка зігнутих колінах, з використанням нахилів корпусу тіла по ходу ведення польки. Цікавим елементом є перехід танцівників на обертові кроки, який бойки називають «фокстрот». Цей рух не має нічого спільного із бальним танцем. Під час виконання польки, а вона в часовому вимірі може тривати від 10 до 15 хвилин, пари виконують цей обертовий крок, щоб показати своє вміння та виділитись серед інших майстерністю виконання. Такий елемент

танцю обов'язково закінчується притупом, який виконує тільки чоловік, тим самим демонструє свою домінуючу роль у танці та привертає до себе увагу. Сам зміст польки дуже цікавий і має оригінальні повороти в парі, які характерні саме для бойківського фольклорного танцю та які виконують як управо, так і вліво. Від спритності хлопця залежить рух пари в заданому напрямку протягом усього танцю.

На основі досліджених бойківських танців окреслено характерні положення рук у бойківських танцях.

Основні положення рук, корпусу та голови для дівчат в бойківському характері:

- корпус підтягнутий, плечі опущені;
- кисті рук зібрані в кулак та знаходяться на поясі, лікті відведені чітко в сторону (для бойків, які межують із Закарпатською областю, – Долинський район);
- положення рук «промінь кептаря» – кисті рук зібрані в кулак та знаходяться на рівні грудей, лікті зігнуті та розвернуті в сторону (для бойків, які межують з Гуцульщиною, – Богородчанський район).

Основні положення рук, корпусу та голови для юнаків в бойківському характері:

- корпус підтягнутий, плечі опущені;
- кисті рук зібрані в кулак та знаходяться на поясі, лікті відведені чітко в сторону (перший варіант);
- кисті рук зібрані в кулак та знаходяться на поясі позаду, де права рука тримає ліву в кулаці.

Хореографічна лексика бойківських танців Прикарпаття, на нашу думку, відрізняється своєю манерою виконання, яскравим етнічним колоритом, певними специфічними рухами й манерою демонстрування танцювальних рухів, що виражена в положенні корпусу, рук і голови. Найважливішою особливістю танцювальної лексики бойків є їх оригінальність і натуральність.

Вважаємо, що роботу з вивчення характерних особливостей бойківського танцю потрібно здійснювати в такій послідовності:

1. Географічне розташування, що дозволяє визначити спільні та відмінні риси в хореографічній лексиці бойків.
2. Оригінальність звичаїв, обрядів і традиції.
3. Встановлення історичної довідки танцю.
4. Опис костюма, використання реквізитів у танцях бойків: батоги, квіти, віночки, рушники й ін.
5. Визначення локально-стильових особливостей бойківських танців.
6. Розробка хореографічної лексики танцю.
7. Підбір музичного супроводу та робота з концертмейстером або керівником оркестру народних інструментів.
8. Сценічна обробка фольклорного бойківського танцю.

Найкращі приклади бойківських народних танців Прикарпаття збереглися завдяки невтомній праці хореографів та ентузіастів цього жанру мистецтва в різних місцевостях краю. У кожному куточку цього краю працюють танцювальні колективи, які на сьогодні своїм репертуаром пропагують звичаї та традиції Прикарпаття. У своїх програмах, на основі бойківських народних танців, вони домоглися створення яскравих сценічних композицій з характерними танцювальними рухами й пластичними елементами, ігровою та пантомімною побудовою танців у супроводі оркестрів народних інструментів чи трієстих музик. Усе це свідчить про творчий підхід хореографічних колективів до використання бойківського фольклорного матеріалу.

Отже, можемо зробити висновок про те, що фольклорний танець становить першооснову бойківського народного танцю, а сучасні балетмейстери та хореографічні колективи активно використовують елементи фольклору у своїх творах, надаючи їм сучасних характеристик та особливостей з метою зацікавлення та задоволення мистецьких потреб глядачів, що є актуальним на сьогодні. Бойківський фольклорний танець забезпечує

збереження національних традицій. Розуміння першоджерел, які використовують для постановок у хореографії, дасть змогу в подальшому використовувати ці знання в процесі дослідження елементів фольклорних танців інших регіонів України, до яких звертаються хореографи та які беруть за основу в конкретних постановках.

3.2. Збереження та пропаганда бойківського народного танцю аматорськими хореографічними колективами Івано-Франківської області

Прикарпаття пишається своїми звичаями, неповторною красою виробів народних умільців, численною кількістю хореографічних ансамблів, які демонструють найкращі зразки світової класичної спадщини сучасного мистецтва та невичерпних джерел фольклору.

Творча діяльність аматорських хореографічних колективів Івано-Франківської області містить на сьогодні зразки народно-сценічного бойківського танцю. Серед таких колективів: народний аматорський ансамбль танцю «Веселка» будинку культури міста Долини (керівники – Оксана й Тарас Судоли), зразковий ансамбль танцю «Веселі гуцулята» Центру художньої творчості дітей, юнацтва та молоді міста Калуш (керівник – Людмила Коваль), народний аматорський ансамбль танцю «Пролісок» палацу культури «Юність» міста Калуш (керівник – Л. Ляшенко), народний аматорський ансамбль танцю «Карпати» міста Івано-Франківськ (керівник – Ярослав Семкович).

Зразковий ансамбль народного танцю «Веселі гуцулята» (м. Калуш Івано-Франківської області) створений 1984 року (додатки 3). В основному складі займаються 150 учасників різного вікового складу. Значних успіхів у роботі колектив досяг завдяки вдосконаленню своєї виконавської майстерності, збагаченню репертуару народними танцями Прикарпаття. За цей час значно зріс професійний рівень колективу.

Під керівництвом Людмили Коваль вихованці ансамблю відтворюють завдяки пошуковій роботі справжній національний танець. Постановка та

репетиційна робота пронизує увесь навчально-виховний процес в колективі, має за мету національно-патріотичне й естетичне виховання, розвиток творчих здібностей дітей, поглиблення розуміння змістовності танцювального образу.

Кінцевим результатом роботи над тим чи іншим танцем стає участь вихованців не просто в концертах, а у фестивалях, конкурсах. Це дає змогу підбити підсумки творчої діяльності колективу. Вихованці зростають професійно, кожне випробування їх запалює і спонукає до праці.

Зразковий ансамбль народного танцю «Веселі гуцулята» неодноразово був учасником і переможцем міських, обласних, міжнародних фестивалів та оглядів дитячого самодіяльного мистецтва. Юні танцюристи були учасниками етнографічного фестивалю «Лемківська ватра 94», який проходив у Ждині, після чого цей колектив офіційно був запрошений на «Ватру» у 1995 та 1997 роках. Своїм мистецтвом колектив радував глядачів Міжнародного дитячого табору «Артек» і був учасником третього республіканського фольклорного свята. Вихованці ансамблю брали участь: у I та II Всеукраїнському фестивалі народної творчості в місті Києві під патронатом Президента України Л. Кучми, у I і II Міжнародному фестивалі «Родослав» у місті Івано-Франківську; лауреат IX, X і XI Міжнародного гуцульського фестивалю в містах Надвірній, Коломиї та Косові; лауреат IV Міжнародного фестивалю народної творчості «СІОФ» міста Мишкова (Польща), VI Міжнародного фестивалю дитячої творчості «Золотий лелека», Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені П. Вірського; лауреат фестивалю «Єфрофольк» (Польща), Міжнародного фестивалю народної творчості і мистецтв «Діти гір» (Польща), Всеукраїнського конкурсу народного мистецтва «Надія 2006» (м. Тереховля), X Міжнародного фестивалю «Поліське літо з фольклором» (м. Луцьк).

Ансамбль «Веселі гуцулята» – постійний учасник обласних святкових концертів, присвячених Дню Конституції України, Дню Незалежності України,

Міжнародному дню дитини, Дню вчителя, заключних обласних концертів художньої самодіяльності.

Основу репертуару колективу становлять народні танці: «Вишківський веселий», «Гопак», «Прикарпатські візерунки», «Кептарик», «Березнянка», «Бойківчанка», «Гуцулка», «Покутські гулі», «Дуба-танець», «Гуцульський святковий», «Аркан», «Кривуляк», «Буковинський», «Раківчанка», «Голубка», а також різні танцювальні сюїти, зокрема хореографічний спектакль на лексичі народної хореографії «Дівчинка-веснянка».

У репертуарі колективу наявний бойківський народний танець «Вишківський веселий».

Встановлено, що постановку танцю «Вишківський веселий» здійснила в 1985–1986 роках Лариса Медведева при народному ансамблі танцю «Веселка» (м. Долина), де вона працювала репетитором. Музичний розмір танцю – 2/4. Це швидкий, запальний і веселий парний танець, побудований на таких рухах, як: простий біг, біг з високо піднятими колінами вперед, бокові випади, притупи, тропіток, підскоки в повороті. Більшість хореографів помилково відносять «Вишківський веселий» до закарпатського танцю. Якщо взяти до уваги географічне розташування, село Вишків Долинського району межує із Закарпатською областю, тому в костюмі та хореографічній лексичі є схожі елементи, але сама манера виконання є більш «приземленою» (без високих підскоків).

У період незалежності України хореографи Прикарпаття не реставрували більшість фольклорних танців, тому деякі бойківські танці зникли з репертуару ансамблю. Випускник ансамблю танцю «Веселка» М. Васюта відтворив бойківський танець «Вишківський веселий» і відновив його в репертуарі Зразкового ансамблю народного танцю «Веселі гуцулята». Цей колектив вражає своєю колоритом і специфічною манерою виконання, який вирізняє його серед інших ансамблів.

На сьогодні Зразковий ансамбль народного танцю «Веселі гуцулята» налічує понад 150 учасників, віком від 4 до 16 років. Одним з основних завдань колективу є естетичне виховання молодого покоління засобами народного танцю.

Бойківський танець «Вишківський веселий», на нашу думку, має цікавий зміст і своєрідний музичний супровід. Починається танець 8-тактовим вступом. Тема пісні повторюється сім разів без змін. Для урізноманітнення розвитку використовують модуляційні проведення теми за принципом зіставлення тональностей: F – G – A – C – F – G – A (додаток II).

Сама тема складається з двох квадратних восьмитактових періодів (a+b), що утворюють просту репризну двочастинну форму. Перший період має синкоповану ритмічну будову, а другий – поєднує рівномірну ритміку й синкопу.

Народний ансамбль танцю «Веселка» (м. Долина Івано-Франківської області) був створений 1947 року (додаток I). Його першим керівником стала Поліна Іванченко. А вже в листопаді 1948 року відбувся перший сценічний дебют цього колективу. Та справжнє визнання до «Веселки» прийшло тоді, коли його очолила здібна організаторка і талановита балетмейстерка, безмежно закохана в мистецтво танцю Алла Олександрівна Зібаровська, яка й зуміла створити міцний, сталий склад колективу 1963 року.

Шлях до визнання ансамблю «Веселка» був довгим і тернистим. Колектив формувався і міцнів, набував свого, властивого тільки йому почерку. І вже 1965 року танцюристи виїхали з творчим звітом до Москви, де їхні виступи мали великий успіх.

1965 року танцювальний колектив дав 60 концертів. Саме завдяки репертуару «Веселки» з'явилися: «Вишківський веселий», «Долинський дрібонький», «Яремчанська гуцулка», «Козак» та ін.

Творча біографія ансамблю збагатилася новими мистецькими здобутками: лауреати Всенародного фестивалю «Дружба народів» у Кишиневі;

лауреати фестивалів хореографічних колективів у Ризі; учасники ІХ Міжнародного фольклорного фестивалю гірських земель Європи в місті Закопане (Польща); лауреати Міжнародного фестивалю «Червона ружа» в Югославії.

Сьогодні колективом керує випускник Калуського коледжу культури і мистецтв Т. Судол, який відновлює та зберігає бойківські традиції в постановках народного ансамблю танцю «Веселка». Хореограф продовжує роботу А. Зібаровської та здійснює власні постановки, які урізноманітнюють репертуар ансамблю.

Досліджено, що в репертуарі колективу зберігся бойківський танець «Долинський дрібонький», який у 1974–1975 роках поставили Володимир Петрик та Алла Зібаровська. Балетмейстери провели безцінну дослідницьку роботу в селі Вишків Долинського району Івано-Франківської області. Вивчаючи звичаї та традиції цього краю, хореографи-дослідники зібрали фольклорний матеріал і створили постановку при народному ансамблі танцю «Веселка» (м. Долина), керівником якого була А. Зібаровська. Танець побудований на легких рухах з витонченою манерою виконання: легкий біг, дрібні переступання, незначні підскоки та зіскоки, припадання, прості присядки з розворотом корпусу. Хореографічна лексика проста, зате гордовитий характер надає танцю легкості, індивідуальності, фігури та переходи цікаві, музичний розмір – 4/4. У той період колектив мав представляти Україну на Міжнародному фестивалі в місті Закопане (Польща), тому необхідно було представити фольклорний танець, який зацікавив би глядача своєю побудовою, атрибутикою, відобразив культурні цінності українського народу. Постановка стала взірцевою серед інших танців і доповнила український народний танець новим шедевром хореографічного мистецтва.

Бойківський танець «Долинський дрібонький» за структурою відноситься до складної двочастинної форми, оскільки музичний матеріал танцю ділиться на дві частини: А + В. Перша частина написана в типовій простій тричастинній

формі, де чергується кілька тем народних мелодій (a+bc+a). Перша тема у формі 8-тактового періоду звучить як вступ. Вона змінюється двома повторними 16-тактовими мелодіями з дрібною ритмічною організацією. Завершується розділ повторенням першої теми.

Другий розділ танцю має характерний синкопований ритм з акцентом на слабкій долі. Цей розділ побудований на чергуванні чотирьох 16-тактних тем, які змінюють одна одну, зберігаючи загальні ознаки ритмічної організації.

Завершується танець кодою, у якій використано маршеві інтонації, а тому її використовують для виходу колективу за куліси й на поклон (додаток І).

Музичний супровід бойківських танців «Долинський дрібонький», «Вишківський веселий», «Любаска», «Бойківчанка» відповідає специфіці побудови народного танцю «Полька», для якого характерний дводольний розмір, швидкий темп, рухлива мелодика. Найшвидший музичний темп серед цих танців має «Вишківський веселий». Окремі фрази вимагають від музиканта техніки володіння музичним інструментом (сопілкою, скрипкою, цимбалами), оскільки «шістнадцяті» тривалості нот, подекуди – «тридцять другі» виконують у швидкому темпі. Як правило, мелодії до цих танців виконують оркестри або ансамблі народних інструментів, у яких обов'язковими є сопілка, скрипки, цимбали, бубен, контрабас, козобас, баян, акордеон.

Здебільшого мелодію виконують сопілка, скрипка, цимбали; акомпанемент – баян, акордеон, цимбали. Партію баса виконують контрабас, козобас. Частково можна почути й використання епізодичних інструментів: флюяра, окарина, ребро, рубель.

Народний аматорський ансамбль танцю «Пролісок» (м. Калущ Івано-Франківської області) – яскравий приклад самовираження української нації, зокрема калуської громади. Усі учасники цього колективу безмежно віддані своїй праці, по-справжньому захоплені нею, тому досягають високих результатів у творчій діяльності ансамблю.

Колектив створений 1987 року, його очолили Володимир і Софія Баки. Це був єдиний на той час ансамбль, який популяризував народний танець у місті Калуш Івано-Франківської області, до репертуару якого входили танці Прикарпаття. Керівники домоглися вдосконалення чоловічої і жіночої техніки, досягли образності та змістовності танцювальних номерів.

Основним завданням Володимира й Софії Баків було навчити місцевих жителів мистецтву танцю, сприяти естетичному вихованню молодого покоління українців, розвинути хореографічну виразність і художній смак в учасників хореографічного колективу. Це їм вдалося: колектив помітили, оцінили – і більше жодне свято не обходиться без його участі й понині.

До ансамблю була запрошена вся не байдужа до мистецтва народного танцю місцева молодь. Учасниками колективу стали старшокласники, студенти, молоді робітники, які із задоволенням і натхненням опановували танцювальні кроки.

У програмі ансамблю танцю з'явилися українські народні танці й танці народів світу, а саме: «Український хоровод», «Солдатський», «Українська сюїта», «Галицька полька», закарпатський танець «Дібровчанка». Пізніше – «Гопак», «Гуцульські візерунки», «Буковинський святковий», «Львівська полька».

28 липня 1990 року колектив вирушив із гастролями на Запорізьку Січ з нагоди святкування 500-ліття Запорізького козацтва. Саме після цієї поїздки ансамблю присвоїли почесне звання «народного».

Колектив є учасником багатьох конкурсів і фестивалів. Зокрема, він лауреат Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського, учасник I Міжнародного фольклорно-етнографічного фестивалю «Дзвони Підгір'я» (м. Калуш), призер огляду-конкурсу ВАТ «Прикарпаттяобленерго» «Талант-шоу» (м. Івано-Франківськ), учасник свята лемківської культури «XXVIII Лемківська ватра» (Ждиня, Польща), лауреат першої премії II Всеукраїнського фестивалю-конкурсу дитячого, юнацького та

молодіжного мистецтва «Музична школа 2011» (м. Івано-Франківськ), лауреат XX Молодіжного міжрегіонального фестивалю «Яблуневий цвіт» (м. Львів).

1995 року Володимир Бака здійснив постановку «Бойківський кручений». Визначено, що танець побудований на рухах, які притаманні хореографічній лексиці Калуського району Івано-Франківської області. Характерні риси танцю відтворено в постановці корпусу, у легкості виконання рухів, цікавих поворотах у парах, малюнках танцю (кругові, геометричні), оригінальних положеннях рук у парах (сплетіння), похитуваннях корпусу під час виконання поворотів. Хореографічна композиція повністю відповідає своїй назві: у кожному малюнку танці використовують повороти-кружляння, які були згадані вище – обертовий крок «фокстрот» і різноманітні польки в різних напрямках. Музичний розмір танцю – 2/4, темп швидкий (*allegro*). Він наростає поступово, тому друга половина танцю звучить у темпі *presto*.

З 1990 по 2005 рік я була активним учасником народного ансамблю танцю «Пролісок», поки працювали Володимир і Софія Баки. За цей період набула неоціненний досвід як у практичній діяльності (виконавська майстерність), так і в теоретичних засадах роботи цього аматорського колективу. Керівники ансамблю були першими наставниками, які «проклали шлях» у життя хореографічного мистецтва, а хореографічна композиція «Бойківський кручений» збереглась у пам'яті. На теперішній час колективом керує Людмила Ляшенко, а танець не знайшов свого втілення в репертуарі народного ансамблю танцю «Пролісок». Тому наше дослідження доводить, що реставрація хореографічної композиції «Бойківський кручений» є важливим компонентом у доповненні зразків бойківського народного танцю.

Встановлено, що в 1965–1966 роках балетмейстер В. Петрик на базі Гуцульського ансамблю пісні і танцю Івано-Франківської обласної філармонії здійснив постановку танцю «Бойківчанка». За основу музичного супроводу танцю було взято бойківську народну пісню «Чорні очка, як терен», яка побуває на Прикарпатті. Це парний танець, побудований на рухах, що

відображають манеру виконання бойківського танцю: крок з підскоком, бокові кроки, дрібні переступання, присядка-м'ячик, підскоки в повороті, випадки й ін. Основне завдання, яке поставив балетмейстер, – показати красу дівчини-бойківчанки, спритність і дотепність молодих юнаків. У 1991–1992 роках танець «Бойківчанка» поставлений як вокально-хореографічна композиція під назвою «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки». За основу взята однойменна пісня «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки»; слова народні, музика А. Кос-Анатольського:

Ой, піду я межі гори,
Смерекові ліси-бори.
Ой, піду я межі гори,
Там, де живуть бойки.

Вокально-хореографічна композиція складається з кількох частин: вихід жіночої вокальної групи, вихід чоловічої вокальної групи, бойківські коломийки, вихід танцювальної групи, загальний танець.

Починається композиція акапельним виконанням жіночої народної обрядової пісні «Понад тими гороньками». Далі звучать переспіви коломийкового типу між чоловічою та жіночою вокальною групою ансамблю, що супроводжується довільними рухами.

Наступна частина вокально-хореографічної композиції «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки» є коломийка, яку виконують обидві групи хору в супроводі оркестру. Вокальна група виконує такі прості бойківські рухи, як: крок-приставка, присідання, бокові кроки, довільні рухи. Під супровід оркестру хор виконує окремі малюнки, темп мелодії прискорюється.

У частині «Гей, піду я межі гори» танцювальна група виконує танець «Бойківчанка».

У фінальній частині композиції до танцювальної групи ансамблю приєднується хор і виконує «Ой, стою, любко, стою під твійов стіною». Співають всі учасники колективу в супроводі оркестру, з виконанням простих,

ритмічних елементів бойківського танцю, з яскраво підкресленою сильною долею. Фінал має узагальнююче значення, оскільки в ньому поєднуються всі попередні мотиви, характери, образи.

Пізніше вокально-хореографічну композицію «Ой, піду я межі гори там, де живуть бойки» доповнив балетмейстер Іван Курилюк, який вніс цікаві форми та рух у танці для хору, що ще більше надало постановці колориту. Ускладнився малюнок танцю «Бойківчанка», більше виділилась чоловіча частина танцю, хоча основна увага приділена дівчині, ускладнилася лексика чоловічих присядок.

Танцювальні колективи Прикарпаття є початковою ланкою хореографічної освіти. У таких ансамблях молодь розвивається, удосконалює свої здібності, визначається з вибором майбутньої професії.

Для більш повного розкриття змісту бойківських танців професійні хореографи використовують сучасні технічні розробки та виражальні засоби, елементи віртуозної техніки. Останнім часом вони значно ускладнили малюнок танцю, що надало йому більш сучасного вигляду.

Видовищність бойківських танців залежить від виконання технічно складних рухів, які чітко відповідають художньо-хореографічному образу. Основними виражальними засобами бойківського танцю є танцювальні рухи та музика, використання сучасної хореографічної лексики при постановці хореографічного твору.

Зібрані нами зразки бойківських танців свідчать про творче ставлення їх постановників до народної хореографії. Зразки бойківських танців, залишені нам у спадок, є доказом того, що фольклорного матеріалу достатньо, щоб здійснювати цікаві постановки. Такі хореографічні композиції доповнять вивчення українського танцю загалом, розширять кругозір балетмейстерів-постановників.

3.3. Етапи сценічної обробки танців «Бойківські забави», «На бочці»

Авторську постановку бойківських танців ми здійснили в кілька етапів.

Перший етап – аналіз постановок бойківського танцю, на якому оцінюють усі їх переваги й недоліки.

Слід відзначити, що зразки бойківського народного танцю збагачують українську народно-сценічну хореографію, доповнюють змістом і формами, що базуються на знаннях народної творчості, закладені попередниками (В. Петриком, А. Зібаровською, Ф. Даниляком, М. Ляшкевич, Г. Железняком, В. Бакою). Деякі сучасні балетмейстери не завжди ретельно вивчають і коректно застосовують регіональні особливості бойківського народного танцю. Невдале поєднання рухів шкодить бойківському танцю, і за рахунок цього виникає неприродна еkleктична картина національного танцю.

Другий етап – збір та аналіз фольклорного матеріалу. Сьогодні стала доступною і відкриває широкі можливості для комплексної фіксації фольклорної традиції відеозаписувальна техніка, застосування якої вимагає певної стратегії. Фото- й відеотехніка дає змогу зафіксувати не лише вербальну, музичну складову фольклорного твору, але й середовище та обставини, за яких функціонує твір: манеру виконання (міміку й жести, артистизм виконавця), особливості сприйняття твору аудиторією, її реакцію, а також різноманітні дії, рухи, ігри, що супроводжують обрядові, ігрові, танцювальні твори; виконання танців, гру на інструментах тощо. Усе це збагачує уяву про зміст хореографічного твору, особливості творчого процесу при його виконанні.

У результаті вивчення звичаїв та обрядів Долинського й Калуського районів Івано-Франківської області зібрано тексти коломийок, ноти музичних матеріалів, фотографії старовинного одягу, зроблено записи малюнків фольклорних танців і рухів, які характерні для бойківської хореографічної лексики. Отриманий фольклорний матеріал став основою для постановки хореографічної композиції «Бойківські забави», з використанням бойківських

коломийок, батогів (мотузки або шкіряного довгого ременя, прикріпленого до дерев'яного держака).

Аналіз польових матеріалів та етнографічних джерел дав можливість здійснити хореографічну постановку «Бойківські забави». Головним методом одержання інформації було опитування у вигляді індивідуальної бесіди з респондентами за визначеною програмою. Дослідницьку роботу проведено в селі Сеничів Долинського району Івано-Франківської області, де на сьогодні збереглися звичаї і традиції та локальні особливості різних обрядів бойків. Селище межує із Закарпатською областю та є цікавим для дослідження історичних фактів. Воно розташоване в мальовничому гірському районі за 50 км від міста Долина й датується 1752 роком. Через село протікає річка Мізунка. Найвища гора на сході – Велике Городище (1370 м). За легендою, село отримало свою назву від перших жителів. Це семеро біженців, які врятувалися від нападу татар і знайшли собі місце на полонині – «сім чів», що означає семеро дітей (від слова «скриня»). 1831 року в селі була побудована церква Святого Архангела Михаїла з кількома меморіальними хрестами, вона є пам'яткою архітектури.

Зі слів жительки цього села Надії Павлович 1964 року народження ми зробили запис бойківських коломийок (додатки Й). Вони цікаві своєю мовою та мають розважальний і повчальний характер. Текст коломийки має цікаве історичне походження. За селом знаходиться стара колія, побудована ще за Австро-Угорської імперії, – це кордон між Закарпаттям та Івано-Франківською областю, тому старожили до сьогодні називають цю місцевість «границею». Коломийки – короткі пісні, які можуть бути супроводом до танцю або існувати незалежно від нього. Вони часто об'єднані в куплети, кількість яких залежить від бажань співака та обставин виступу. Коломийки мають двовимірну структуру: зображення природи першого рядка за аналогією або контрастом збільшує смисловий та емоційний зміст думки, висловленої в другому рядку:

Ой піду я на границю,

На границю файно.

На границі пасуть вівці

Василь та й Михайло.

Ескізи костюмів Бойківщини зібрані в Долинському краєзнавчому музеї «Бойківщина» Тетяни й Омеляна Антоновичів – одному з наймолодших музеїв на території Карпатського регіону. Культурно-освітній заклад засновано 5 вересня 2003 року. Його експозиція складається із шести основних відділів: кімната «Родина Антоновичів», у якій експонують світлини із життя відомих меценатів, особисті речі та колекцію сувенірів і сірникових коробок з різних країн світу; зал «Природа», де відображено всю велич і красу флори й фауни Карпат; «Історія»; «Побут та етнографія»; «Бойківська хата», а також відділ «Сакральні пам'ятки».

Життя людей міста Долини тісно пов'язане з поширенням християнства. Ще 1112 року на горі Знесіння був побудований монастир. У 1550-х роках існувало три храми. У цей період відкрилась престижна школа іконопису. Колекція старовинних ікон із міста Долини налічує понад 120 експонатів, які зберігаються в Національному музеї Андрея Шептицького у Львові. Копії багатьох ікон знаходяться у відділі сакральних пам'яток Долинського краєзнавчого музею «Бойківщина».

Краєзнавчий музей Калущини (Івано-Франківська область) має багато цікавих експонатів з побуту бойків. Музей відкрився в грудні 1997 року в будівлі, що належить до пам'ятки архітектури й до 1939 року був власністю єврейської громади міста. Площа музею становить 145 м². Основу виставки складає більше тисячі виставок, з яких кілька сотень – оригінали.

Експозиція демонструє історію краю та знайомить відвідувачів з етнографічними особливостями регіону. Складається з п'яти розділів: «Географія Калущини. Праісторичні часи», «Наш край під владою Польщі та Австро-Угорської монархії», «У роки визвольних змагань», «Новітні часи», «Побут та етнографія Калущини».

Отже, вивчення всього зібраного фольклорного матеріалу в наш час, порівняно з XIX–XX століттями, зокрема із 1960–1970-ми роками, дає змогу зрозуміти повну й розгорнуту картину всіх змін, що відбулися в традиційній народній культурі, насамперед у фольклорі, залежно від історичного, соціально-економічного, інтеграційного та глобалізаційного процесів.

Третій етап дослідження – обробка зібраного матеріалу та практичне втілення постановки. Дослідивши композиційну побудову танців (записані Р. Гарасимчуком), ескізи, ми зробили сценічну обробку малюнка танцю «Бойківські забави» та музичне аранжування танцю. На основі зібраних танцювальних кроків здійснено запис бойківських рухів танців цього регіону.

Музичне аранжування танцю «Бойківські забави» належить викладачеві Калуського коледжу культури і мистецтв та керівникові оркестру народної музики «Трембіта» Ярославу Грещуку.

Музична композиція складається з двох частин. Перша частина – чотири куплети традиційної бойківської коломийки. Темп музики – помірний. Мелодія, хоча звучить у мінорі, проте жартівливого характеру, супроводжується співом. Музичний розмір – 2/4.

Кожен куплет містить у собі 12 тактів, оскільки другий рядок коломийки повторюється. Мелодія цієї коломийки звучить на кожному бойківському весіллі в Долинському, Калуському та Рожнятівському районах.

Друга частина – запальна, швидка полька. Темп музики швидкий, музичний розмір – 2/4. Музичні фрази складаються із 16 тактів. Мелодія музичних речень здебільшого звучить у мажорі, декілька фраз мінорні. Друга частина за тривалістю довша, оскільки мелодія є основним танцем. У мінорних частинах мелодія співана, хоча темп швидкий і не змінний. Мажорні мелодії прикрашені акцентами, трапляються також синкопи. В оркестровій партитурі цієї композиції є багато переключок у мелодії між скрипками, сопілкою, баяном, що додає постановці веселого бойківського колориту. Цимбали частково дублюють мелодію. Музичні фрази неодноразово повторюються.

Наприкінці цієї композиції дещо пришвидшується темп, що додає ефектності цій мелодії (додатки К).

Зібрані ескізи одягу бойків дали можливість створити сценічний варіант костюма, який зберіг свою автентичність з колірною гамою всіх елементів вишивки. Чоловічий костюм складається з капелюха, вишитої сорочки, штанів білого або сірого кольору, лейбика (безрукавки), крайки та чорних чобіт. Капелюх переважно чорного або зеленого кольору, прикрашений з лівого боку стрічками та квітами. Вишивка на чоловічій сорочці вузька. Орнамент, завширшки 2–3 см, обводить край сорочки: комір, манжети рукава, поділ. Поділ прикрашений ще й мережкою. Чоловіки носили сорочку «на випуск», тобто одягали зверху по штанах. Спереду її зв'язували крайкою (пояс): хлопці – червоною, старші чоловіки – чорною.

Бойки носили безрукавки, зроблені з чорного, бурого або сірого сукна. Такий одяг був простого крою, застібався спереду, сягав стегон, мав невеликий виложистий комір. Безрукавки звали «камізелькою» або «лейбиком». Хутрянну безрукавку, звану «бундою», у горах носили також чоловіки.

За взуття в бойків були ходаки з телячої або свинячої шкіри, фарбовані в природний колір. Кожен господар умів їх зробити. Взуваючись, найперше замотували ноги в полотняні «онучі», «платники» (узимку поверх них замотували ще й вовняні); щоб міцніше трималися, обмотували ними кінці штанів. Тоді взували ходаки, перетягували через дірки волокни та навивали їх на ногу вище щиколотки на 10 см, закінчували в'язання під коліном шкіряним «обуванцем-ремінцем». Чоботи взували на свята.

Штани переважно шили з домотканого полотна. Покрій штанів був прямий, від коліна донизу були зібрані в складки. Цей крій давав змогу ходити в таких штанах як дорослим, так і малим. Коли штани одягав дорослий чоловік, він спускав складки по довжині своїх ніг, а коли одягали менші (діти-підлітки) – збирали в складки. Одні штани були на всю сім'ю. Через бідність

селяни не могли купувати багато одягу, тому такий варіант покрою штанів був потрібний.

Жіночий костюм складається з очіпка (головний убір), вишитої сорочки, лейбика (корсетка), гофрованої «шальянової» спідниці, запаски (фартух), ходаків або чоботів, інколи жінки одягали черевички.

Молоді дівчата носили очіпок, прикрашений квітами, китицями (шнурками з кольорових ниток), стрічками. Особливою оздобою дівочого очіпка був барвінок, який символізував чистоту, був «охоронцем дівочої цноти».

Великої уваги заслуговують весільні вінки. За бойківською традицією дівчата-дружки разом з молодою перед весіллям, у четвер (основний обряд весілля проводиться в суботу), вставали зранку та збирали барвінок, але так, щоб їх ніхто не бачив. У п'ятницю вони плели два весільні вінки: дружки для молодої, молода для свого нареченого, приспівуючи ладканки (традиційну весільну обрядову пісню «До барвінку»). Ці вінки використовували тільки під час вінчання в церкві. Потім вони ставали оберегом для молодої сім'ї в подальшому її житті.

Покрій жіночої сорочки такий, як у чоловіків: сорочка не довга, сягає стегон. Від пояса одягали нижню спідницю з грубого полотна. Станок сорочки морщили на нитку й закріплювали зверху кольоровими нитками. Поширеним є виложистий комір.

Жіноча спідниця в бойків має назву «шальянова димка». Пошита вона з полотна різного кольору. Орнамент на полотні квітчастий. Квіти можуть бути на червоному, зеленому або синьому тлі. Якого кольору одягають спідницю, такою має бути й хустка. У румунів, які проживають біля кордону з Івано-Франківською областю, схожі костюми.

Важлива частина жіночого одягу – безрукавка, або, як її називають бойки, лейбик. Раніше безрукавку шили з домашнього полотна – темно-брунатного або білого. Покрій рівний, до стегон.

Запаску (фартух) шили переважно з полотна такого кольору, що й безрукавку. Орнамент здебільшого рослинний, а в гірських місцевостях – геометричний (додатки Л).

Четвертий етап дослідження – сценічна обробка хореографічної композиції «Бойківські забави», яку здійснено на базі народного ансамблю танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) Івано-Франківської області.

Специфіку постановки танцю «Бойківські забави», передусім, визначає музика з її драматургією, характером, образністю і емоційністю. Потім сама дія танцю – зміст, у якому відтворено узагальнений образ людини, народу, його характер, внутрішнє життя. Разом з тим велику роль відведено досконалій композиції танцю, її красі й виразності. При створенні художнього образу важливою є виконавська майстерність. Слід звертати увагу на виразність виконання, на характер і манеру, на внутрішню неповторність образу.

У постановці танцю враховано емоційність характеру та образність музики, застосовано відповідні традиційні, асоціативні та дієві виражальні засоби. Вони передають думки й емоції персонажів.

Хореографічна композиція «Бойківські забави» побудована на рухах бойківського танцю та передає характер і манеру виконання дівчат та юнаків, стосунки між цими молодими людьми. Танець складається з 258 тактів, 11 фігур танцю, які містять 15 схем (додатки М).

Цікавий сюжет танцю відображає події, які відбуваються в селі Сенічів Івано-Франківської області (на галявині), де знаходиться стара Австро-Угорська колія. На початку танцю дівчата та хлопці співають коломийки, текст яких описаний раніше. Один з юнаків пропонує всім перейти до забав. У розпалі танцю хлопці демонструють свої навички володіння батогами, спонукаючи дівчат до запального танцю. Найсміливіші (солісти) демонструють свою силу та відвагу, привертаючи цим увагу дівчат. Танець складається з таких рухів, як: хід з каблука, повороти корпусу з підніманням на півпальці,

боковий хід, бокові кроки з винесенням ноги на каблук, упадання, бокові присідання з перемінним бігом, потрійний хід з притупом, боковий хід з вихилясником, підскок у повороті з дрібними переступаннями, перемінні кроки з підскоком, перемінний біг з винесенням ноги назад.

Танець характеризує бойківський характер юнаків і дівчат, які відтворюють манеру виконання хореографічною лексикою, притаманною саме цій етнографічній групі, зображуючи її цікавий колорит і виконавську майстерність, вчить з повагою ставитись до традицій, неповторних у своїй першооснові.

Хореографічна композиція «Бойківські забави» пройшла апробацію на таких заходах: Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Танцювальний оберіг» у межах Всеукраїнського конкурсу «Подільська весна 2016» (м. Вінниця); обласний відкритий фестиваль народного танцю «Арканове коло» (м. Івано-Франківськ, 2015 р.); I і II Міжнародний мистецький фестиваль Карпатського регіону «Карпатський простір» (м. Івано-Франківськ, 2016 р.) (додатки Н).

На нашу думку, хореографічна композиція «Бойківські забави» доповнить зразки народно-сценічного танцю бойків Прикарпаття та збагатить українське хореографічне мистецтво.

Бойківський танець «На бочці» побутує в смт Перегінське Долинського району Івано-Франківської області. Танець на сьогодні демонструють як показовий обряд бойківського весілля в колективах фольклорного спрямування, але не використовують у побуті.

У сценічній обробці бойківський танець «На бочці» ми розділили на дві частини: помірну та швидку. Музичний супровід взятий з репертуару ансамблю народної музики «Долинькі музики» з міста Долина Івано-Франківської області.

До помірної частини (музичний розмір – 4/4) входить етап експозиції та зав'язки танцю: вихід соліста з бочкою, поява дівчат і хлопців, переспівування (додаток О).

Вихід соліста з бочкою: танцівник викочує бочку до центру сцени, обходить її, демонструє своє невдоволення, що нікого немає, і засинає, натягнувши на очі капелюх.

Поява дівчат і хлопців: дівчата виходять із-за куліс і направляються до хлопця, який спить, щоб його налякати, а в цей час за ними спостерігають юнаки та лякають їх.

Переспівування: дівчата та хлопці виконують коломийки.

До швидкої частини танцю (музичний розмір – 2/4) входить розвиток дії, кульмінація та розв'язка: перетанцювання кожної пари на бочці з використанням цікавих елементів у парі, полька довкола бочки та фінал, де закохана пара залишається наодинці.

Перетанцювання кожної пари на бочці з використанням цікавих елементів у парі: у цій частині танцю хлопці та дівчата по черзі піднімаються на бочку та демонструють різні елементи віртуозної техніки: оберти, притупи, польку, підтримки.

Полька довкола бочки: пари по колу виконують польку з переходом на рух «фокстрот», дотримуючись при цьому рівної дистанції та синхронного виконання.

Фінал танцю: пари полькою виходять за куліси, а солісти залишаються на сцені наодинці.

Зміст танцю передає характер і манеру виконання бойків, що доповнює цікава хореографічна лексика.

Під час постановки хореографічних творів в бойківському характері проведено два анкетування (початкове, повторне) серед студентів Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) спеціальності 024 Хореографія. Анкетне опитування провели за регламентованою програмою: на початку вивчення бойківського танцю (додаток П) та на завершальному етапі – після обробки народного танцю і перетворення його в сценічний варіант (додаток Р). Помічено різницю в знаннях бойківського танцю: спочатку реципієнти були

мало обізнані зі специфікою хореографії бойків, згодом вони набули такі знання та сформували відповідні вміння та навички.

3.4. Професійна хореографічна діяльність мистецьких колективів освітніх закладів культури і мистецтв Івано-Франківської області

Система вищої професійної хореографічної освіти зумовила підвищення вимог до підготовки викладача хореографії та керівника хореографічного колективу, що спричинено популярністю танцювального мистецтва в суспільстві. Професійна підготовка молодших спеціалістів (а з 2020 р. – молодших бакалаврів) з хореографії не лише зорієнтована на вузьку спеціальність, а й покликана задовольнити зростаючі суспільні потреби у сфері мистецтва та культури щодо змістового наповнення дозвілля та охоплює значне коло професійних компетенцій. Основною вимогою є підготовка керівника хореографічного колективу, викладача хореографічних дисциплін: професійного фахівця, інтелектуально, духовно та фізично розвиненої особистості, яка володіє набором необхідних професійних знань, умінь і навичок та активно використовує їх у професійній діяльності. Розвиток професійного й аматорського хореографічного мистецтва знайшов відображення в усій системі хореографічної освіти.

В Івано-Франківській області Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) є єдиним закладом освіти, який здійснює підготовку молодших спеціалістів для закладів культури і мистецтв – фахівців мистецьких професій, які покликані виховувати в людей любов до національної культурної спадщини, народних звичаїв, традицій і обрядів, високі естетичні смаки.

Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) функціонує в системі Міністерства культури та інформаційної політики України та підпорядкований управлінню культури, національностей і релігій Івано-Франківської облдержадміністрації. Заклад освіти створений згідно з наказом Міністерства культури України від 08.02.1954 № 40. До 1962 року мав назву технікум з

підготовки культурно-освітніх працівників і був розташований у місті Снятині, а 1976 року його перевели в місто Калуш, і Міністерство культури України перейменувало в культурно-освітнє училище, пізніше, 1990 року, у Калуське училище культури. 2005 року Калуське училище культури стало називатися Калуським коледжем культури і мистецтв [2, с. 20]. А 2020 року заклад освіти перейменували на Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш). Сьогодні це заклад фахової передвищої освіти, який має якісне кадрове забезпечення і в якому застосовують інноваційні технології навчання та виховання, упроваджують нові спеціальності. У цьому закладі навчається креативна й талановита молодь, яка буде збагачувати національну духовну культуру та забезпечувати мистецько-культурну розбудову нашої держави.

2016 року коледж акредитований Міністерством освіти і науки України за статусом вищого навчального закладу I рівня акредитації з правом видачі дипломів молодшого спеціаліста державного зразка.

У закладі освіти фахову підготовку здійснюють 83 викладачі, з них: 1 – заслужений працівник культури України, 1 – заслужений діяч мистецтв, 3 – старші викладачі, 10 – викладачів-методистів, 42 – вищої категорії, навчається понад 300 студентів [2, с. 8].

У серпні 2019 року коледж культури і мистецтв увійшов до структури фахової передвищої освіти та з 2020 року здійснив перший набір вступників на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «молодший бакалавр».

Від початку заснування Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) підготував понад вісім тисяч працівників культури: викладачів мистецьких шкіл (хореографії, образотворчого мистецтва), артистів ансамблю народного танцю, керівників хореографічних колективів, організаторів культурно-дозвіллєвої сфери, керівників творчих колективів пісенного, інструментального, театрального мистецтва, режисерів естради, організаторів видовищно-театралізованих, концертних програм, викладачів музики, менеджерів соціокультурної сфери.

Серед випускників коледжу є відомі особистості – це народні артисти України В. Голуб, П. Колесник, народна артистка України, лауреат державної премії імені Т. Г. Шевченка, солістка національної опери України М. Стеф'юк, заслужений діяч мистецтв М. Лукавецький, заслужені артисти України Р. Лапко, Я. Бабій, Галина та Ярослав Борути, Я. Крайник, директор театру ляльок імені М. Підгірянки в м. Івано-Франківську Р. Братковський, заслужені працівники культури Я. Тринчук, М. Подорожнюк, М. Сондей, Г. Макось, М. Паньків, В. Олексюк, Я. Шершень, соліст гурту «Брати блюзу» О. Левицький, доцент кафедри бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв Д. Базела, творчий склад гурту «Дзвони» – заслужений артист України В. Кузнєцов, Т. Кузнєцова та І. Яковенко, народні депутати України різних скликань В. Бартків, В. Кафарський [2].

У серпні 1966 року Снятинське культурно-освітнє училище здійснило перший набір студентів на спеціальність «Хореографія». Першим викладачем був В. Саренко. З кожним роком посилювались вимоги до спеціалістів, змінювалась кваліфікація, приходили нові наставники. У Снятинському культурно-освітньому училищі (тепер коледжі) протягом його функціонування працювали такі викладачі-хореографи: В. Сивий, Л. Фокіна, Е. Погасян, О. Кричківська, В. Поліняєв, В. Чуєв, Н. Новікова [2].

Склад викладачів за 46 років змінювався. Після закінчення закладів вищої освіти до коледжу прийшли працювати його випускники: М. Васюта, М. Гордієнко, Ф. Даниляк, Г. Лазорів, М. Ляшкевич.

За період свого становлення заклад освіти підготував понад 900 фахівців. Особливої уваги заслуговують: заслужений артист України, завідувач кафедри бальної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, доцент Д. Базела; народний артист України, головний балетмейстер Івано-Франківської обласної філармонії І. Курилюк; заслужений артист Росії, балетмейстер Саранського ансамблю танцю М. Сич; відмінники освіти України, керівники дитячих зразкових колективів: Л. Коваль, Г. Огородничук,

П. Ільчук; заслужений працівник культури України Ярема Галига; головний балетмейстер театру юного глядача м. Львова М. Гордієнко; балетмейстер ансамблю пісні і танцю Прикарпатського військового округу В. Городянський; старший викладач кафедри інституту культури Прикарпатського педагогічного університету імені Василя Стефаника С. Васірук і викладачі Ю. Скобель і В. Шеремета; викладач хореографії Прикарпатського університету імені Василя Стефаника Р. Андрусин; керівники народних аматорських ансамблів танцю: О. Судол, Т. Судол, Н. Лопух, А. Лопух, Л. Баглай [2].

Випускники-хореографи Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) працюють: артистами ансамблів танцю при філармоніях міст Івано-Франківська, Дрогобича, Тернополя, Львова, Чернівців, Києва; артистами музично-драматичних театрів; викладачами шкіл-мистецтв не лише в Україні, але й за кордоном, зокрема: у Канаді (Ф. Даниляк), Німеччині (С. Чабанюк) і Польщі (Г. Боднарук); артистами шоу-балетів у Туреччині (Р. Косій, М. Михайлов, Є. Лазорів).

1996 року на спеціальності «Хореографія» почалася підготовка кадрів нової кваліфікації – викладач хореографічних дисциплін, артист ансамблю народного танцю, керівник ансамблю народного танцю.

Здатний вирішувати всі завдання, викладацький склад циклової комісії хореографічних дисциплін ставить перед вищою мистецькою школою основне завдання – якість освітнього процесу.

Основними завданнями викладачів циклових комісій є формування професійної підготовки студентів, упровадження інноваційних методів навчання, інформаційного забезпечення навчального процесу, підготовка студентів до подальшої освіти й трудової діяльності, удосконалення матеріально-технічної бази та навчально-методичного забезпечення дисципліни, підвищення якості знань студентів шляхом застосування сучасних методів навчання.

Головним завданням Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) є підготовка конкурентоспроможних, висококваліфікованих фахівців для галузі 02 «Культура і мистецтво».

Педагогічний колектив закладу, реалізуючи це завдання, працює над упровадженням нових технологій і структурних моделей навчання, методів виховання, нового змісту освіти. Відповідно до вимог сьогодення, значну увагу приділяють оновленню навчально-методичного забезпечення, а саме: навчальних планів, навчальних і робочих програм, методик освітньої діяльності, методичних розробок, технічних засобів навчання, дидактичних матеріалів, професійно орієнтованої, фахової літератури, наочних посібників тощо.

З метою постійного підвищення якості освіти та педагогічної майстерності створена система підвищення професійного рівня викладачів коледжу, до якої входять: «Школа молодого викладача», педагогічні семінари, щорічні декади педагогічної майстерності, «Ярмарок педагогічних ідей» [2].

Методист коледжу організовує двічі на кожний навчальний семестр засідання «Школи молодого викладача» за участі провідних педагогічних працівників, викладачів-методистів, адміністрації. Основною метою діяльності школи є формування в молодих викладачів певного досвіду, потреб до постійного саморозвитку та самовдосконалення, професійного зростання. Крім того, на засіданнях порушують такі питання: раціональне й ефективне застосування критеріїв оцінювання для діагностики досягнень студентів, креативний підхід у викладанні навчальних дисциплін, узагальнення методичних рекомендацій з удосконалення освітньої документації викладачів у контексті вимог Міністерства освіти і науки й Міністерства культури та інформаційної політики України, мінітренінги, які допомагають педагогам-початківцям ефективно вирішувати питання, що виникають у навчально-виховному процесі, практикуми.

З метою обміну передовим педагогічним досвідом і його популяризації, пошуку інноваційних форм викладання, удосконалення навчально-виховного процесу в коледжі двічі в семестр проходять педагогічні семінари-практикуми. Як правило, до участі в них залучають науково-педагогічних працівників Івано-Франківського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти та Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника, концертуючих виконавців.

Викладачі коледжу планово проходять підвищення кваліфікації. У цьому аспекті заклад освіти співпрацює з Івано-Франківським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти; забезпечує стажування викладачів у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника. За ініціативи закладу освіти Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв відряджає науково-педагогічних працівників академії для проведення навчань з метою підвищення кваліфікації викладачів.

Шляхом участі у фестивалях, конкурсах, майстер-класах, виставках викладачі фахового коледжу постійно вдосконалюють свою педагогічну та творчу майстерність.

В умовах швидкого росту обсягів інформації, коли викладач повинен формувати ґрунтовні знання студентів в обмежені проміжки часу, а студент засвоювати цю інформацію, навчальний процес стає все складнішим і вимагає використання ефективних методик навчання, упровадження нових форм і методів, які інтенсифікують процес навчання. Проблема активізації розумової діяльності в процесі навчання актуальна ще й тому, що на сучасному етапі розвитку науки й техніки необхідно готувати майбутніх фахівців до творчої діяльності, формувати в них навички до активного самостійного накопичення знань, прагнення до самоосвіти. У цьому напрямі й працюють викладачі коледжу, які активно впроваджують в освітній процес різні види дієвих та ефективних освітніх методик навчання. Схильність студентів до активної творчої діяльності формується на заняттях різних типів. Викладачі коледжу

видозмінюють урок як форму навчання, проводячи нестандартні заняття: заняття-подорож, заняття-гра, заняття-експедиція тощо.

Використання новітніх педагогічних технологій дозволяє досягнути будь-якої практичної мети – засвоєння, закріплення, перевірки знань, умінь і навичок студентів. Також це дає змогу здобувачам набути навички, необхідні для спілкування та співпраці, а це важливо для самореалізації майбутнього спеціаліста.

Хореографічне мистецтво завжди привертало увагу дітей і підлітків як засіб самовираження, зміцнення їх інтересів у нашому суспільстві, виховання естетичного смаку, що значною мірою впливає на стан свідомості дітей. Сьогодні складно зацікавити молодь постановками хореографічних номерів, тому велику роль у цьому відіграють керівники хореографічних колективів, які повинні поєднувати вміння виховати в підлітків любов до танцю, бути активним учасником у розвитку хореографічних здібностей майбутніх танцівників. На теперішній час актуальним є розвиток творчих здібностей підлітків засобами хореографії. Важливо приділити увагу заняттям хореографії. Саме вони, як відомо, посідають чільне місце у становленні творчої особистості. Хореографія розкриває в дитині лише найкраще, надає впевненості у своїх силах, допомагає підлітку в спілкуванні з однолітками та батьками, творчим колективом.

Виховання в хореографічному колективі повинно відбуватися так, щоб підліток відчував себе шукачем і відкривачем знань. Тільки за цієї умови одноманітна, втомлива, напружена робота набуває радісних барв.

Підготовка всебічно розвинених фахівців, які здатні безперервно вчитись, поповнювати й поглиблювати свої знання, є основним завданням вищої школи в сучасних умовах. При вивченні питання впливу творчої хореографічної роботи на розвиток особистості підлітків виявлено, що студенти I курсу при вступі до коледжу мали різний досвід і рівень підготовки. Позитивним є те, що в Івано-Франківській області хореографічні колективи народного танцю

становлять 84%. Серед студентів I курсу 82% – ті, які займались у хореографічних колективах народного танцю. Вони добре орієнтуються в танцях Карпатського регіону України (Закарпаття, Прикарпаття, Буковина), оскільки вивчали їх у своїх колективах та, навчаючись у коледжі, набувають певних знань, досвіду в практичній роботі, знайомляться з танцями різних народів світу. Студенти, які виявили бажання навчатися хореографії, уже захоплені цим видом мистецтва. Їх не злякали ні труднощі, ні наполеглива праця над собою – обрана професія посіла особливе місце в їхньому житті. Щодо творчої роботи, то I курс цікавить усе, і вони цілеспрямовано освоюють той матеріал, який їм дають викладачі. Так загартовується їхня сила волі, витривалість, прагнення засвоїти методику виконання різних рухів, трюків та обертів народно-сценічного танцю, вони рівняються на старші курси. Саме з I курсу потрібно мотивувати підлітків досягати професійної майстерності та бути наполегливим у майбутній професії.

Студенти II курсу пройшли вже один рік навчання, тому рівень знань про хореографічне мистецтво в них вищий. Крім народно-сценічного, вони вивчають дисципліну «Композиція та постановка танцю», де набувають теоретичні знання з постановки танцю і формують практичні навички балетмейстера, репетитора й керівника хореографічного колективу. Саме практичні заняття спрямовані на формування в здобувачів уміння використовувати сучасні технології навчання в процесі викладання дисциплін хореографічного спрямування, методично правильно пояснювати теоретичний матеріал курсу та складати танцювальні композиції з основних елементів та з'єднань фігур.

Кожного року до коледжу вступають підготовлені студенти, тому при постановці хореографічного номера викладач має ретельно обдумати майбутню постановку, щоб зацікавити молодь. «Процес створення танцювального твору від його задуму до показу на сцені завжди залишається незмінним» [36, с. 120]. Майбутня постановка повинна відповідати як сучасному змісту, так і містити

певний виховний момент. Народний танець має чогось навчати, засуджувати, висміювати, виховувати патріотизм, демонструвати традиції та обряди, зберігати певні історичні та регіональні особливості. Виконавці повинні добре знати локальні особливості танцю, історичну довідку, зміст танцю, малюнок і його хореографічну лексику. Особистість педагога відіграє важливу роль у вирішенні цих завдань. Фахова компетентність викладача хореографії зумовлена рівнем розвитку його професійної свідомості, індивідуально-типовими особливостями й професійно значущими якостями.

Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) – це заклад вищої освіти майбутнього з новими мистецькими досягненнями, інформаційними, комп'ютерними технологіями, сучасною освітою, що гарантує високу фахову підготовку, змістовну організацію навчально-виховного процесу, незабутні студентські роки. 2001 року на базі коледжу з метою підвищення фахового рівня працівників культури області відкрито Калуський заочний факультет Київського національного університету культури і мистецтв.

Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) здійснює підготовку молодших спеціалістів зі спеціальностей: «Менеджмент соціокультурної діяльності», «Бібліотечна справа», «Хореографія», «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» [2].

Зміст освіти у Фаховому коледжі культури і мистецтв (м. Калуш) визначають освітньо-професійні програми підготовки молодших спеціалістів, інші нормативні документи органів державного управління освітою та ґрунтується на задоволенні освітніх інтересів студентів як об'єктів навчально-виховного процесу.

Педагогічний колектив хореографічного відділу Калуського коледжу культури і мистецтв зосереджує свої зусилля на впровадженні нових технологій навчання, зміцненні навчально-матеріальної бази та кадрового потенціалу.

Лабораторією для творчого зростання здобувачів є народний ансамбль танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Репертуар колективу різноманітний за видами хореографії, сучасний за змістом і цікавий хореографічними формами. Аматорський ансамбль танцю «Мереживо» створений 1969 року. 1997 року колективу присвоєно звання «народного». Керівниками ансамблю були Ф. Даниляк, М. Гордієнко, Г. Лазорів, М. Ляшкевич. Сьогодні народний аматорський ансамбль танцю «Мереживо» очолює Ольга Квецко.

Репертуар ансамблю різноманітний за видами хореографічного мистецтва, сучасний за змістом і цікавими хореографічними формами. Джерелом постановок є здебільшого фольклор Прикарпаття та інших регіонів України, танцювальні композиції народів світу, естрадно-класичні мотиви. Серед них: хореографічні композиції в гуцульському характері «Веселкова бартка», «Полонинська ватра», «Прикарпатський святковий», «Аркан», «Світанок у Карпатах»; буковинський танець «На толоці»; бойківський танець «Любаска»; хореографічні композиції Центральної України «Веснянка», «Запорожці», «Гопак», «Метелиця»; поліський танець «Ой-ра»; закарпатські танці «Дібровчанка», «Раківчанка»; хореографічні композиції «Пам'яте», «Вітання з Карпат» та багато інших (додатки С).

Ансамбль має значні досягнення в конкурсах: переможець I, II й III регіонального турів III Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені П. П. Вірського, учасник гала-концерту (м. Київ, 2010, 2014 рр.); дипломант фестивалю народного танцю «Червона калина» (м. Тернопіль, 2010 р.); призер II Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Героя України Мирослава Вантуха (м. Львів, 2011, 2016 рр.); призер фестивалю «Галицькі передзвони» (м. Тернопіль, 2011 р.); призер V Міжнародного фестивалю танцю «ART-BOMB» (м. Харків, 2012 р.); переможець VI Міжнародного фестивалю «Містерія танцю» (м. Київ, 2012 р.); призер III Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Героя України М. Вантуха (м. Львів, 2013 р.); призер фестивалю конкурсу «Радея-dance» (м. Кам'янець-Подільський, 2013 р.); призер Відкритого

фестивалю конкурсу народної хореографії імені Володимира Глушенкова (м. Хмельницький, 2013, 2015 рр.); дипломант XIV Інтернаціонального фольклорного фестивалю (Чехія, 2014 р.); дипломант Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Танцювальний оберіг» у межах Всеукраїнського конкурсу «Подільська весна 2016» (м. Вінниця, 14–15 травня 2016 р.); дипломант обласного відкритого фестивалю народного танцю «Арканове коло» (м. Івано-Франківськ, 2016–2018 рр.); учасник I, II та III Міжнародного мистецького фестивалю Карпатського регіону «Карпатський простір» (м. Івано-Франківськ, 2016–2018 рр.).

Доведено, що бойківський танець «Любаска» поставив 1989 року Федір Даниляк – викладач Калуського культурно-освітнього училища (сьогодні Фахового коледжу культури і мистецтв, м. Калуш). Це була плідна дослідницька робота балетмейстера зі створення бойківського танцю. Фольклорний матеріал для танцю підібрав викладач у Калуському районі. За основу музичного супроводу взято пісню «А калина, а калина не верба», розмір якої 2/4. Танець виконують у парах, і побудований він на таких рухах: підскоки, перемінний біг, полька в повороті, бокові переступання, легкий біг, випади, перескоки, зіскоки, цікаві положення рук у парі, робота корпусом. Постановка весела та жартівлива й відображає ставлення хлопця до коханої дівчини, яку він лагідно називає «любаскою». Підбір фольклорного матеріалу та здібності балетмейстера допомогли створити народно-сценічний танець зі збереженням першооснови – автентичності.

Зроблено аналіз бойківського танцю «Любаска». Визначено, що він має чотири такти вступу, які готують до сприйняття танцю. Тема-заспів побудована на основі мелодії, у якій основним принципом розвитку є розширення інтервалів (від кварта до сексти) і стрімкий рух униз до тоніки. Тема-відповідь поєднує четвертний і вісімковий ритми в мелодії, що логічно перекликається з попередньою темою. П'ять таких проведень, урізноманітнених модуляціями (G – D – G – F), створюють ефект безперервного танцю, який захоплює своєю

енергетикою і втягує у вихор польки. У завершальному розділі знову з'являються інтонації першої теми, яка чергується з двома іншими, використаними в процесі музичного розвитку, що звучить як загальний підсумок і служить органічним обрамленням музичної побудови танцю (додатки Т).

Під час дослідження хореографічної культури бойків серед студентів спеціальності «Хореографія» Калуського коледжу культури і мистецтв проведено анкетування на тему «Хореографічні традиції бойківської культури Івано-Франківської області». Опитано 45 здобувачів спеціальності 024 «Хореографія» віком від 16 до 18 років. Майже 83% студентів, які здобувають цю спеціальність, проживають у Долинському та Калуському районах Івано-Франківської області. Анкетні питання розроблено на основі загальної характеристики Бойківщини, історичних фактів та особливостей регіону, стильових особливостей бойківського танцю.

Аналіз анкетування дав можливість:

- визначити рівень обізнаності студентів в описі традицій фольклорного бойківського танцю;
- висвітлити зразки народного бойківського танцю;
- порівняти бойківську хореографічну лексику з іншими етнографічними групами Прикарпаття;
- визначити основні сценічні форми бойківського танцю.

На початковому етапі дослідження проведено пробне анкетування, яке показало, що 57% студентів мають середній рівень знань про бойківську хореографічну культуру, а 25% здобувачів, які проживають на Бойківщині, не можуть визначити стильові особливості бойківського танцю.

Під час постановки танцю «Бойківські забави» розкрито регіональні особливості лексичної основи бойківського характеру, музичного матеріалу, походження та виникнення назви танцю, його тематики, особливості композиційної побудови, характеру та манери виконання рухів.

На завершальному етапі дослідження проведено повторне анкетування, де 96,6% студентів добре володіють хореографічною лексикою бойківського танцю, орієнтуються в географічному розташуванні регіону, обізнані з історією бойківського костюма.

Значну роль у видовищності дійства відіграє композиція танцю, її краса й виразність. При створенні художнього образу важливою є виконавська майстерність. Слід звертати увагу на виразність виконання, його характер і манеру, на неповторність образу. Проблема розвитку національної народно-сценічної хореографії, реальне життя змушують шукати нові шляхи створення художніх творів. Перед постановкою танцю потрібно зацікавити виконавців темою і залучити їх до підготовки хореографічного номера. При роботі над хореографічним образом варто обговорити характер персонажа, уточнити його вік, темперамент і наскрізну дію в танці, провести роботу над виразним виконанням образу. А щоб виконання танцюристів було досконалим, слід розвивати зовнішню техніку танцюриста й паралельно внутрішню. Потрібно насичувати внутрішній світ виконавця моральними цінностями, силою волі, патріотизмом і героїзмом. Необхідно розвивати його емоційну сферу через асоціативно-образні відчуття.

Від заняття до заняття в майбутніх хореографів необхідно поступово формувати й поглиблювати уявлення про художній образ, працювати над нюансами й інтонацією. Щоб домогтися потрібних результатів, необхідно ретельно й вимогливо добиватися музикальності, виразності, досконалої внутрішньої і зовнішньої техніки. Що більше керівники хореографічних колективів виховують у підлітків почуття самостійності й відповідальності, то цікавіше буде працювати самим виконавцям. Яким би постановник танцю не був геніальним, він повинен спиратися на національні традиції, зразки народної хореографії. Для того щоб створювати цікаві хореографічні композиції, керівник хореографічного колективу, на нашу думку, повинен мати великий багаж знань з професійної виконавської майстерності. З досвіду

багатьох відомих балетмейстерів можемо стверджувати, що аби навчитись грамотно й цікаво створювати хореографічні композиції, майбутній балетмейстер повинен танцювати протягом своєї професійно-артистичної діяльності в кількох колективах, бажано в різних куточках України, за кордоном. Так він набуває й удосконалює свої практичні навички. Не всі виконавці можуть стати балетмейстерами-постановниками, так само не всі хореографи бути професійними танцівниками. На нашу думку, майбутній балетмейстер-постановник повинен добре орієнтуватися в народній хореографії, володіти режисерським баченням, бути педагогом-вихователем, психологом. Великого значення також має самоосвіта постановника. Балетмейстерська самоосвіта потребує розумного співвідношення національних традицій, зразків народної хореографії і новаторства. Новизна не виникає сама по собі, вона спирається на досвід і досягнення минулого, а також на те нове, що є в нашому житті.

Якщо керівник колективу буде весь час працювати над своїм інтелектуальним розвитком і виконавською майстерністю, це дасть йому змогу створювати цікаві хореографічні композиції – і тоді його колектив на концертах буде мати успіх.

На сьогодні підлітки здебільшого цікавляться сучасною хореографією. «Це зараз модно», – так вони говорять. Проте мода мінлива, а народний танець буде актуальним завжди, адже «Гопак» П. Вірського танцювали, танцюють і будуть танцювати.

Багато балетмейстерів, утілюючи сучасність у національну хореографію, випробували різні підходи до неї і зрозуміли, що на порожньому місці без засвоєння традицій, національних зразків хореографії, без розробки істинно актуальних тем народна хореографія не може розвиватися по висхідній лінії.

За участі молодих спеціалістів закладу освіти (Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника) Юрія Скобеля та Василя Шеремети створено ансамбль народного танцю «Дивоцвіт»

(2015), який на сьогодні не тільки пропагує хореографічне мистецтво Прикарпатського краю, але й удосконалює структурні елементи змісту хореографічної освіти вищої школи.

За свою десятирічну історію колектив став головним центром професійної підготовки хореографів для культурно-мистецьких установ Івано-Франківської області. З талановитою молоддю працюють визнані фахівці з танцювального мистецтва: відома в Україні викладачка класичного танцю, завідувач кафедри хореографії, доцент Світлана Васірук; викладачі-хореографи, старші викладачі Наталія Кирильчук, Юрій Скобель, молоді викладачі В. Васірук, Н. Марусик, доцент П. Дрозда. Програма танцювальних композицій колективу складається із самобутніх, різнохарактерних українських танців. Керівник колективу Юрій Скобель у своїх постановках утілює специфіку всіх регіонів України.

Ансамбль бере постійну участь у мистецьких подіях міста, області й України. Серед людей колектив набув слави «другої філармонії», адже став законодавцем танцювальної моди в Івано-Франківську та є одним з організаторів відродження «Галицьких балів» на Прикарпатті.

Діяльність колективу широко відома не лише в Україні, а й за кордоном. Яскравість танцювальних виступів і висока майстерність виконання неодноразово вражали найвибагливіших глядачів. Групі аплодували в Німці, Монте-Карло, Каннах, Венеції, Тревизо, Відні, Празі, Будапешті, Мюнхені, Вроцлаві, Гожуві-Велькопольському й інших європейських містах.

Дружба танцювального колективу та плідна співпраця з культурним центром міста-побратима Свідниця (Республіка Польща) і Варшавським культурним центром заслуговують на особливу увагу. Завдяки цьому партнерству та визнанню ансамбль неодноразово отримував гранти Європейського Союзу на мистецтво, знайомлячи Карпатський регіон з міжнародними проектами, спрямованими на інтеграцію української молоді до

європейської мистецької родини. Це зумовило укладення низки угод про партнерство з європейськими танцювальними колективами.

Часті перемоги й успіхи у всеукраїнському та міжнародному контексті спонукають творчий колектив не зупинятися на досягнутому. Ансамбль «Дивоцвіт» завжди в пошуках нових ідей, які можуть сприяти збереженню та піднесенню української танцювальної культури.

Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш) та Інститут мистецтв Прикарпатського університету імені Василя Стефаника є основною базою хореографічної освіти в Івано-Франківській області. Підготовка фахівців у цій галузі покликана виховувати естетичні смаки, любов до національної культурної спадщини, народних звичаїв, традицій і обрядів, забезпечувати розвиток виконавської майстерності майбутніх танцівників, педагогічних навичок та організаторських здібностей керівників хореографічних колективів, балетмейстерів. Основними характеристиками педагогічної системи хореографічного навчання в коледжі є конкретні педагогічні принципи, які передбачають відповідні етапи оволодіння хореографічними елементами.

Сьогодні заклади фахової передвищої та вищої освіти розробляють освітні програми, які б відповідали стандартам. Фахові компетенції (або спеціальні компетенції) є результатом навчання, який є наслідком саморозвитку танцівника, узагальнення особистісного й діяльнісного досвіду. Тому викладачі хореографії, розробляючи навчальні програми з дисципліни «Український танець» («Методика викладання українського танцю»), використовують тематику розділів і тем, які охоплюють вивчення характеристики танців усіх регіонів України. Особливої уваги заслуговує Карпатський регіон України, який вивчають на заняттях з українського танцю і який користується популярністю як в аматорських, так і професійних хореографічних колективах.

Карпатський регіон висвітлює Закарпаття, Буковину, Прикарпаття, кожен з яких має свою цікаву, оригінальну хореографічну лексику. Схожіть, але водночас різноманітність, в рухах, костюмах, характері та манері виконання

населення цього регіону дуже активно пропагує свою хореографічну культуру на всіх святах та обрядах, де залишилися автентичні витоки, які відображаються в танці, піснях, побуті. Бойківський танець є невід'ємною частиною Карпатського регіону, а саме Прикарпаття, що заслуговує на більш глибокого вивчення на заняттях з дисципліни «Український танець».

Підготовка викладачів хореографічних дисциплін, керівників хореографічного колективу в галузі культури є надзвичайно важливою для українського суспільства. Однак без належної державної підтримки й оптимальної законодавчої бази, що мають сприяти розвитку культури, хореографічне мистецтво, на жаль, здебільшого триматиметься на ентузіазмі фахівців.

Висновки до розділу 3

Результатами третього розділу дисертаційної роботи є такі положення: виявлено, що першоосною створення хореографічної постановки в бойківському характері є фольклорний танець; засвідчено, що збирання та аналіз фольклору дали можливість здійснити хореографічну постановку «Бойківські забави»; у репертуарі аматорських хореографічних колективів Прикарпаття розглянуто зразки бойківського танцю; аргументовано значення професійних хореографічних колективів спеціалізованих навчальних закладів культури на Прикарпатті для фахової підготовки спеціалістів у галузі хореографічного мистецтва.

Унаслідок вивчення хореографічної лексики бойків визначено, що бойківський фольклорний танець заклав фундамент для появи сучасних народно-сценічних танців. Реставрація фольклорного танцю сприяє інноваційним художнім рішенням сучасних хореографів народного танцю. Завдяки фольклору нині хореографи розширюють лексику танців і збагачують її новими постановками.

Доведено, що бойківський фольклорний танець становить першооснову хореографічної постановки «Бойківські забави». Використання його елементів забезпечує збереження національних хореографічних традицій. У подальшому це дасть змогу транслювати ці знання наступним поколінням танцівників, застосовувати елементи фольклорних танців у новітніх хореографічних постановках.

Вказано, що зібраний фольклорний матеріал у селі Сеничів Долинського району Івано-Франківської області: тексти коломийок, ноти музичних матеріалів, фотографії старовинного одягу, записи малюнків фольклорних танців і рухів – дав можливість виявити специфіку хореографічних постановок бойків: бойківські коломийки, батоги (мотузка або шкіряний довгий ремінь, прикріплений до дерев'яного держака), костюм (на основі старовинного костюма мешканців села Сеничів), що згодом було відтворено в авторських хореографічних постановках.

На основі аналізу малюнків танців (записаних Р. Гарасимчуком), ескізів малюнків (зібраних на весільних обрядах Долинського та Калуського районів Івано-Франківської області) зроблено сценічну обробку малюнка танцю «Бойківські забави», який відповідає драматургічній побудові хореографічної композиції. Записано хореографічну лексику бойків. Зазначено, що музичне аранжування танцю «Бойківські забави» здійснив викладач Калуського коледжу культури і мистецтв, керівник оркестру народної музики «Трембіта» Ярослав Грещук (додаток Б1). Зібрані ескізи одягу бойків дали можливість створити сценічний варіант костюма, зі збереженням автентичності, зокрема, колірної гами всіх елементів вишивки (додатки А11–А13). Здійснено сценічну постановку танцю «Бойківські забави» на базі народного ансамблю танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) Івано-Франківської області.

На основі проведеного анкетування на знання хореографічних традицій бойківської культури Івано-Франківської області серед студентів-хореографів

Калуського коледжу культури і мистецтв (45 осіб), що відбулося до вивчення сценічного танцю «Бойківські забави», виявлено, що 57% здобувачів мають середній рівень знань про бойківську хореографічну культуру, а 25% студентів, які проживають на Бойківщині, не можуть визначити стильові особливості бойківського танцю.

Після вивчення хореографічної постановки «Бойківські забави» результати анкетування показали, що 96,6% студентів добре володіють хореографічною лексикою бойківського танцю, орієнтуються в географічному розташуванні регіону, обізнані з історією бойківського костюма.

Зібрані й досліджені бойківські танці «Любаска», «Вишківський веселій», «Долинський дрібонький», «Бойківчанка» стимулюють творче ставлення до зразків народної хореографії та передбачають розроблення і трансформацію основних пластичних формул фольклорного зразка, підсилення засобів виразності за рахунок технічного збагачення рухів, ускладнення малюнка, розроблення драматургії танцю, «концентрацію» сценічного часу за рахунок створення кульмінації в короткому часовому відрізку.

Вивчення репертуару професійних хореографічних колективів спеціалізованих навчальних закладів культури на Прикарпатті для фахової підготовки спеціалістів у галузі хореографічного мистецтва дало змогу виявити, що така діяльність сприяє популяризації народного танцю на Прикарпатті. Окреслено основні завдання, які стоять перед викладачами-хореографами щодо підготовки студентів-хореографів як майбутніх продовжувачів культурних традицій регіонів України, наголошено на якісному інформаційному забезпеченні освітнього процесу, необхідності впровадження інноваційних методів навчання.

Виділено актуальну проблему активізації розумової діяльності в процесі навчання хореографів. На сучасному етапі розвитку науки й техніки необхідно готувати майбутніх фахівців до творчої діяльності, формувати в них уміння активно й самостійно накопичувати знання, прагнути до самоосвіти. У цьому

напрямі працюють викладачі Калуського коледжу культури і мистецтв та Інституту мистецтв Прикарпатського університету, які активно впроваджують у навчальний процес різні види дієвих та ефективних освітніх методик навчання.

Сценічний досвід у контексті розвитку видовищних хореографічних форм дав змогу виділити такі основні напрями практичної роботи балетмейстера в напрямі поширення хореографічної культури бойків на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть: накопичення досвіду засобами збирання фольклорного матеріалу на території Бойківщини (Івано-Франківська область), здійснення власної сценічної форми бойківського танцю, узагальнення роботи аматорських хореографічних колективів Прикарпаття, висвітлення діяльності професійних хореографічних колективів спеціалізованих навчальних закладів культури на Прикарпатті.

Основні положення розділу розкрито в публікаціях: [82; 85; 172].

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто мету дисертації – розкрито процеси розвитку хореографічної культури бойків Прикарпаття в системі українського народного танцю та запропоновано шляхи вирішення проблеми збереження танцювального мистецтва Бойківщини кінця XX – початку XXI століть. Розв’язано поставлені завдання, що дало змогу дійти таких наукових висновків.

1. Систематизовано джерелознавчу базу з вивчення хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця XX – початку XXI століть, у процесі якого здійснено комплексний аналіз досліджуваної проблеми.

2. Аналіз наявних джерел з теми дисертації засвідчив, що заявлений у ній аспект – хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть – досі не став предметом окремих мистецтвознавчих досліджень. Хореографічні постановки в бойківському характері знайшли своє відображення тільки в репертуарах аматорських і професійних танцювальних колективів, а специфіка хореографічної культури бойків на сьогодні науково не висвітлена. Опорними для методологічної бази нашого дослідження стали праці О. Бігус, Р. Гарасимчука, С. Легкої і В. Шкоріненка.

3. Під час дослідження визначено науково-методологічні підходи до вивчення окресленої проблематики та вказано методи, котрі дозволили комплексно проаналізувати процеси розвитку хореографічної культури бойків Прикарпаття кінця XX – початку XXI століть. Констатовано, що мистецтвознавчо-культурологічне трактування досліджуваного аспекту здійснено завдяки застосуванню новітніх науково-теоретичних і методологічних засад мистецтвознавства, використанню принципів і методів, котрі в результаті дали змогу отримати нове наукове знання. Для досягнення цієї мети уточнено й доповнено терміни та поняття, серед яких базовим є «хореографічна культура», що поєднує в собі «танець», «фольклор», «фольклористику», «фольклорний танець», «народно-сценічний танець». Запропоновано авторський

термін «хореографічна культура бойків» Прикарпаття, яке означає сукупність культурних цінностей, які зберігають традиції та елементи національної пам'яті; здобутки аматорського і професійного танцю; художні тенденції і діяльність митців; антропологічні особливості, які підкреслюють фізіологічний тип етнографічної групи бойків; традиційний автентичний костюм і атрибутику; сценографію та виконавську майстерність, мистецькі традиції закладів освіти Івано-Франківської області.

4. Виявлено основоположні чинники формування хореографічної культури бойків Прикарпаття: *історичний* – пов'язаний із впливом культур інших держав (в складі Австро-Угорщини – до 1918 року, в складі Польщі – з 1919 по 1939 рік), до яких належало Прикарпаття, що спричинило змішання культур, яке виражається в особливостях національного одягу та хореографічної лексики; *етнографічний* – виявляються в побуті, одязі, діалекті, географічному розташуванні; *антропологічний* – вказує на зовнішній вигляд бойків (темноволосі, кароокі).

5. Розроблено концепцію, яка представляє хореографічну культуру бойків, як сукупності культурних цінностей, які зберігають традиції та елементи національної пам'яті; здобутки аматорського і професійного танцю; художні тенденції і діяльність митців; антропологічні особливості, які підкреслюють фізичний тип етнографічної групи бойків; традиційний автентичний костюм і атрибутику; сценографію та виконавську майстерність, мистецькі традиції закладів освіти Івано-Франківської області.

6. Проаналізовано творчість балетмейстерів бойківського танцю в Івано-Франківській області. Констатовано, що однією з визначальних у народно-сценічній хореографії є проблема традицій і новаторства. Наголошено, що при осмисленні художніх надбань видатних хореографів Прикарпаття варто враховувати, що їхня творчість здійснювалась в умовах різних періодів державотворення. Кінець ХХ століття у творчому доробку балетмейстерів

позначений системним обмеженням у виборі репертуару, а початок ХХІ-го характеризується необмеженими можливостями для дослідження бойківського танцю. На межі ХХ і ХХІ століть працювали такі балетмейстери Прикарпаття, які здійснювали хореографічні постановки в бойківському характері, як: В. Бака, Ф. Даниляк, Г. Железняк, М. Ляшкевич, В. Петрик. Оскільки відомі балетмейстери-постановники свого часу не зробили літературно-графічних записів своїх напрацювань, тому музичну розкладку основних рухів не розроблено.

7. На основі вивчення хореографічної культури бойків узагальнено специфіку бойківського танцю, як складової української народно-сценічної хореографії та запропоновано авторський варіант танцю «Бойківські забави». Збагачено основні (музика, композиційна побудова танцю, виконавська майстерність) і допоміжні засоби (костюм, атрибутика) бойківського танцю. Зібрано музичний матеріал бойківських народних танців «Любаска», «Долинський дрібонький», «Вишківський веселий», «Бойківчанка», «Бойківські забави». На основі фольклорного одягу бойків зроблено сценічну обробку сценічного танцювального костюма, атрибутики (батіг).

8. Узагальнено досвід діяльності аматорських і професійних хореографічних колективів у збереженні та пропаганді бойківського танцю Івано-Франківської області. Зазначено, що професійні хореографічні колективи спеціалізованих навчальних закладів культури на Прикарпатті для фахової підготовки фахівців у галузі хореографічного мистецтва популяризують народний танець.

Аналіз основних змін, які відбулися в бойківській хореографічній культурі в кінці ХХ – на початку ХХІ століть, дає підстави стверджувати про загальний прогресивний її розвиток. Стала значно різноманітнішою жанрово-тематична палітра побутового бойківського танцювального мистецтва, відбулися якісні зміни в структурі бойківської хореографічної культури: виникло й набуло високого розвитку народно-сценічне професійне танцювальне мистецтво, сформувалася національна система хореографічної освіти.

Це дослідження є лише першою спробою системного аналізу бойківської хореографічної культури на певному етапі його розвитку та відкриває нові горизонти для подальшого аналізу регіональних особливостей української хореографічної культури. Зокрема, потребує подальшого вивчення проблематика, пов'язана з розвитком інших етнографічних груп Прикарпаття (гуцули, лемки, покутяни, опілляни).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Василь. Танки, музика, стрій. Нью-Йорк, Вінніпег, Київ, Львів : Ukraine Booksellers and Publishers, 1947. 88 с.
2. Акредитаційна справа. Архів Калуського коледжу культури і мистецтв. Калуш, 2015.
3. Баган О. Бойківщина: місце і роль в українському націєтворенні. *Літопис Бойківщини*. 2014. Ч. 1. С. 5–8.
4. Балетмейстери – Володимир Петрик. URL: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=8> (дата звернення: 28.05.2015).
5. Балетмейстери – Чуперчук Ярослав. URL: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=3> (дата звернення: 29.05.2015).
6. Балог К. Розкриття джерел фольклорних танців Закарпаття. *Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку* : мат. наук.-практ. конф. (Київ, 28 лют. 2002 р.). Київ, 2002. С. 69–70.
7. Балог К. Танці Закарпаття. Ужгород: Карпати, 1998. 144 с.
8. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія. Київ: Ліра-К, 2015. 182 с.
9. Бігус О. Сучасний стан народно-сценічного хореографічного мистецтва Прикарпаття. *Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції* : матеріали Всеукр. наук.-теорет.-конф. Київ: КНУКіМ, 2010. С. 94–96.
10. Бігус О. О. Сучасний стан та перспективи розвитку народно-сценічної хореографії Прикарпаття. *Гуцульський феномен: мистецтво жити і творити* : наук.-практ. конф. (Косів, 27–29 серпня 2011 р.) : тези-доповіді. Косів : Косівський ін-т ПДМ ЛНАМ, 2011. С. 23–31.
11. Бігус О. О. Сильові особливості народної хореографічної культури Прикарпаття. *Мистецтвознавчі записки*. 2011. № 19. С. 96–107, 288–298.

12. Бігус О. Сучасна фестивальна народна творчість у Прикарпатті. *Актуальні питання культурології* : альманах наук. т-ва «Афіна» каф. к-гії : у 2 т. Рівне : РДГУ, 2010. Вип. 10, т. 2. С. 173–178.

13. Бігус О. О. Феномен балетмейстерської творчості Володимира Петрика. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв* : зб. наук. пр. 2010. Вип. 24. С. 32–38.

14. Бігус О. О. Ярослав Чуперчук – зачинатель гуцульської народно-сценічної хореографії на Прикарпатті. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв* : зб. наук. пр. 2010. Вип. 23. С. 12–17 (Серія «Мистецтвознавство»).

15. Білаш П. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культур 10–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2004. 18 с.

16. Білоус В. Етнографічні дослідження на західно-українських землях у третій чверті ХІХ ст. НАН України. Львів : Ахіл, 2000. 187 с.

17. Богород А. Український народний танець в писемних джерелах. *Дивослово*. 1997. № 7. С. 11–17.

18. Бойко О. С. До проблеми пошуку художньо-образної виразності в хореографічному творі. *Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів* : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Київ, 2004. С. 32–34.

19. Бойко О. С. Збереження фольклорних традицій в українській народній хореографії. *Міфологічний простір і час у сучасній культурі* : матеріали міжнародної наукової конференції. Київ, 2003. Ч. 2. С. 43–44.

20. Бойко О. С. Проблема образу в українському народно-сценічному танці. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. праць : у 2 ч. Вип. 11. Київ : Міленіум, 2003. Ч. 2. Київ, 2003. С. 3–9.

21. Бойко О. С. Роль уяви у створенні хореографічного образу. *Вісник КНУКіМ* : зб. наук. праць. Київ, 2004. № 11. С. 42–47 (Серія: мистецтвознавство).

22. Бойко О. С. Специфіка художнього образу в танцювальному мистецтві. *Духовна культура як домінанта українського життєтворення* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ч. II. Київ, 2005. С. 30–33.
23. Бойко О. С. Художній образ у народно-сценічній хореографії як предмет мистецтвознавчого дослідження. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : ДАКККиМ, 2005. С. 103–108.
24. Бойко О. С. Хореографічний образ як естетичний вияв національного характеру. *Вісник КНУКиМ* : зб. наук. праць. Вип. 12. Київ, 2005. С. 18–26 (Серія: мистецтвознавство).
25. Бойко О. С. Хореографічний образ як втілення національно-художнього мислення. *Наука і освіта* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Дніпропетровськ, 2005. С. 18–19.
26. Бондаренко Л., Бердовський О. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу. Київ : Музична Україна, 1969. 228 с.
27. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 136 с.
28. Борисенко В. Українська етнологія : навч. посіб. Київ : Либідь, 2007. 400 с.
29. Борисенко В. К. Народний календар зимових свят. *Українська етнологія* : навч. посіб. Київ : Либідь, 2007. С. 254–268.
30. Будузова О. Д. Синтез мистецтв як фактор формування естетичного ставлення майбутнього вчителя-хореографа. *Педагогічні науки* : зб. наук. пр. Вип. 1. Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2016. С. 17–23.
31. Вагилевич І. Бойки, русько-слов'янський люд у Галичині. Жовтень. 1978. № 12. С. 117–130.
32. Вантух М. М. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку. *Матеріали наук.-прак. конф.* Київ : Стилос, 2002. 101 с.

33. Вантух Мирослав. Павло Павлович Вірський. *Перший всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського*. Київ : Поліграфічний центр «Фоліант», 2003. С. 2–7.
34. Василенко К. Ю. Зародження основ композиції в традиційних хороводах. Ч. 1. Київ : ЦБНТ, 1975. 36 с.
35. Василенко К. Ю. Зародження основ композиції в традиційних хороводах. Ч. II. Київ : ЦБНТ, 1979. 36 с.
36. Василенко К. Ю. Збагачення образно-поетичної мови танцю. Київ : ЦБНТ, 1972. 18 с.
37. Василенко К. Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю : навч. посіб. Київ : Мистецтво, 1983. 156 с.
38. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посіб. 2-е вид. Київ : Мистецтво, 1990, 223 с.
39. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : навч. посіб. для інститутів культури. 3-є вид. Київ : Мистецтво, 1996. 494 с.
40. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський державний університет культури і мистецтв. Київ, 1998. 52 с.
41. Василенко К. Ю. Музично-хореографічний колорит і принципи обробки фольклорного танцю : метод. посіб. Київ : РНМЦ, 1984. 28 с.
42. Василенко К. Ю. Програма по українському танцю для інститутів культури. Київ : РНМЦ, 1986. 24 с.
43. Василенко К. Ю. Своєрідність хореографічного мистецтва. Київ : ЦБНТ, 1968. 24 с.
44. Василенко К. Ю. Українські народні танці для дітей. Київ : Музична Україна, 1985. 112 с.
45. Василенко К. Ю. Украинский народный танец : учеб. пособ. Москва : Искусство, 1981. 185 с.
46. Василенко К. Ю. Український танець. Київ : ІПК ПК, 1997. 282 с.

47. Васяк В. А. Використання фольклорно-етнографічних джерел в українській сценічній хореографії. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream> (дата звернення: 30.05.2015).
48. Верховинець В. М. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів. Київ : Музична Україна, 1979. 300 с.
49. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ : Муз. Україна, 1990. 150 с.
50. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ : Мистецтво, 1991. 480 с.
51. Володько В. Методика викладання народно-сценічного танцю. Київ : ДАКККІМ, 2002. 80 с.
52. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис : у 2 т. Київ : Оберіг, 1991. Т. 1. 456 с.
53. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис : у 2 т. Київ : Оберіг. Т. 2, 1991. 448 с.
54. В'ятрович В. Україна. Історія з грифом «Секретно». Харків : Книжковий клуб «Сімейного дозвілля», 2014. 12 с.
55. Гавеля О. М. Культурні цінності обдарованої особистості: інтеріоризація в контексті сучасного українського суспільства : монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 352 с.
56. Гаврилів Б. Іван Вагилевич і Прикарпаття. Галичина. 2011. 3 верес. №130. С. 6.
57. Галько О. Шлюб і сім'я у бойків Карпат наприкінці ХІХ ст. – до 1939 р. : автореф. дис. ... канд. мистецтв. Київ, 2004. 20 с.
58. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 1: Гуцульські танці / Ін-т народознавства НАН України. Львів, 2008. 608 с.
59. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн 2: Бойківські і лемківські танці / Ін-т народознавства НАН України. Львів, 2008. 318 с.

60. Гарасимчук Р. Развитие народного хореографического искусства советского Прикарпаття: автор. дис. ... канд. искусствоведения / ИИФЭ им. Рильського АНУСССР. Киев, 1956. 18 с.
61. Глушко М. Історико-етнографічне районування Галичини: сучасний стан. *Карпати. Людина, етнос, цивілізація*. 2009. №1. С. 8–17.
62. Голдрич О. С. Танцюймо разом: танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львова: «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів : Сполом, 2006. 288 с.
63. Голдрич О. С. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Вид. 2-ге, допов. Львів : Сполом, 2006. 172 с.
64. Гошко Ю. Г. Бойківщина : історико-етнографічне дослідження. Київ : Наукова думка, 1983. 304 с.
65. Гошко Ю. Г. Етнографические группы карпатских украинцев и их границы. *Украинские Карпаты. Культура*. Київ, 1987. С. 23–24.
66. Грабовецький В. Ілюстрована історія Прикарпаття. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. Т. 2. 344 с.
67. Греченко В. Історія світової та української культури : підручник. Київ : Літера, 2005. 464 с.
68. Гринчишин Д. Г. Короткий тлумачний словник української мови / уклад.: Д. Г. Гринчишин, Л. Л. Гумецька та ін. Київ : Рад. школа, 1978. 296 с.
69. Громова Н. О. Різдвяно-новорічна обрядовість Бойківщини (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. Київ, 2007. 18 с.
70. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. 235 с.
71. Гуменюк А. И. Народное хореографическое искусство Украины : автореф. дис. ... доктора искусствоведения. Київ, 1968. 25 с.
72. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ : Наукова думка, 1969. 615 с.

73. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. Київ : Мистецтво, 1966. 74 с.
74. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Этюды. Москва : Владос, 2004. 232 с.
75. Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. Москва : Владос, 2003. 208 с.
76. Гутник І. М. До проблеми стилізації народного танцю. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. Вип. XXII. Київ : Міленіум, 2009. С. 251–258.
77. Демків Д. Ярослав Чуперчук. Феномен гуцульської хореографії. Коломия : Вік, 2001. 168 с.
78. Етногенез та етнічна історія населення Карпат. Львів, 2006. Т. 2. 816 с.
79. Єрмолов А. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах. Т. 2: Всенародная агрономия. Санкт-Петербург, 1905. С. 84–85.
80. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир, 2007. 20 с.
81. Загайкевич М. П. До питання вивчення основ курсу «Українська танцювальна культура». *Вісник Міжнародного слов'янського університету*. 2005. Т. 8, № 1. С. 21–25.
82. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. Київ : Музична Україна, 1967. 168 с.
83. Зайцев Є., Колесніченко Ю. Основи народно-сценічного танцю. Вінниця : Нова книга, 2007. 416 с.
84. Затварська Р. Маестро гуцульського танцю. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2002. 160 с.
85. Захаров Р. Слово о танце. Москва : Молодая гвардия, 1971. 160 с.

86. Захаров Р. Сочинение танца. Москва : Искусство, 1989. 237 с.
87. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень : монографія / за ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики. Житомир : Рута, 2006. 320 с.
88. Звягінцева А. Музично-хореографічні традиції як передумова формування культурних та етнічних відносин. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу* : мат. I Всеукр. наук.-практ. конф. Херсон : ХДУ, 2009. С. 27–33.
89. Івано-Франківськ. Енциклопедичний словник / автори-упорядники: Г. Карась, Р. Діда, М. Головатий, Б. Гаврилів. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 496 с.
90. Калошин В. Ф. Розвиток творчості в учнів. Київ : Видавнича група «Основа», 2008. 111 с.
91. Камін В. О Народно-сценічний танець: груповий розподіл вправ біля станка. Київ : ДАКККіМ, 2008. 151 с.
92. Квецко О. Я. Автентичний бойківський танець як джерело наукових досліджень етнохореолога Р. Гарасимчука. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : мат. Міжнар. наук.-творч. конф., Київ, Одеса, 28–30 квіт. 2015 р. Київ : НАККІМ, 2015. С. 159–161.
93. Квецко О. Я. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. педаг. ун-ту ім. Івана Франка. 2020. № 35.
94. Квецко О. Я. Бойківський танець в контексті розвитку українського народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*. 2015. № 27. С. 54–57.
95. Квецко О. Я. Вплив творчої хореографічної роботи на розвиток особистості підлітків. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : мат. Міжнар. наук.-метод. конф., м. Одеса, 13–14 жовт. 2017 р. Одеса, 2017. С. 33–35.

96. Квецко О. Я. Збереження автентичності в хореографічних постановках Марії Ляшкевич та Федора Даниляка. *Вісник НАКККІМ*. 2016. № 1. С. 112–115.

97. Квецко О. Я. Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття. *Наукові записки Тернопільського Національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. Тернопіль, 2017. № 2. С. 44–51.

98. Квецко О. Я. Педагогические основы методики преподавания хореографических дисциплин. *Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии* : сб. ст. по матер. XIII Междунар. заочн. науч.-практ. конф. Москва, 2015. № 11 (38), ч. 1. С. 31–34.

99. Квецко О. Я. Педагогічні основи методики викладання хореографічних дисциплін. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія: педагогіка та психологія*. Мукачево, 2020. Т. 6 (2). С. 145–152.

100. Квецко О. Я. Ретроспективний аналіз бойківського танцю на Прикарпатті в контексті розвитку української хореографічної культури. *Особливості хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. I Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 19 трав. 2016 р. Київ, 2016. С. 78–82.

101. Квецко О. Я. Роль народно-сценічного танцю в системі професійної хореографічної підготовки. *Theoretical and practical scientific achievements: research and results of their implementation* : collection of scientific papers «Scientia» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference. Pisa, Italian Republic : NGO European Scientific Platform. Vol. 4, February 12, 2021. P. 130–133.

102. Квецко О. Я. Сучасний стан і тенденції розвитку бойківського хореографічного мистецтва на Прикарпатті. *Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні* : матер. Всеукр. наук.-теор. конф., м. Київ, 1 черв. 2016 р. Київ, 2016. С. 32–35.

103. Квецко О. Я. Тенденції розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Хореографія ХХІ століття: мистецький та*

освітній потенціал : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 15–16 квіт. 2016 р. Київ, 2016. С. 52–56.

104. Квецко О. Я. Хореографічна культура бойків Івано-Франківської області як складова частина етнографічних груп Прикарпаття. *Перспективи розвитку сучасної науки* : матер. III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 4–5 груд. 2015 р. Харків, 2015. С. 107–109.

105. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн. 1: Весняний цикл. Київ : Обереги, 1994. 400 с.

106. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2007. 17 с.

107. Кметюк Т. Дмитро Котко та Гуцульський ансамбль пісні і танцю. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2007. Вип. X–XI. С. 196–201.

108. Коваль М. В., Кульчицький С. В., Курносов Ю. А. Історія України. Київ : Райдуга, 1992. 511 с.

109. Козинко Л. Л. Використання відеопосібників сучасних українських автентичних хореографічних колективів при вивченні студентами семантики первісного танцювального мистецтва. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. пр. Вип. 17 (22). Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. С. 82–86.

110. Козинко Л. Л. Елементи фольклорної хореографії в сучасному балетному театрі України. *Сучасність*. Вип. 3/14, 2011. С. 88–94. URL: <http://www.etnolog.org.ua>.

111. Козинко Л. Л. Семантика первісного мистецтва в танцях зібраних сучасними автентичними хореографічними колективами. *Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету* : зб. наук. пр. звітно-

наук. конф. виклад. ун-ту за 2013 р., м. Київ, 4–6 лют. 2014 р. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 34–36.

112. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії. Харків : ХДАК, 2009. 140 с.

113. Колногузенко Б. М. Заповіт. Харків : ХДАК, 2010. 21 с.

114. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом. Ч. 1: Хореографічна робота з дітьми : навч. посіб. Харків : ХДАК, 2005. 153 с.

115. Колногузенко Б. М. Хореографічна сьюїта : методичні матеріали з курсу «Мистецтво балетмейстера». Харків : ХДАК, 2007. 106 с.

116. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво. Харків : ХДАК, 2008. 224 с.

117. Косаковська Л. Збереження автентичних фольклорно-етнографічних зразків українського народного танцю як предмет наукового дослідження. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Педагогічні науки*. 2014. № 8. С. 71–77.

118. Котов В. Г. Опанування майбутніми керівниками дитячих хореографічних колективів традицій українського народного танцю в процесі фахової підготовки. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2016. Вип. 5. С. 51–59.

119. Кочкін І., Нікітін О. Генетичний слід доісторичних міграцій в етнічному населенні Карпат: інформація про гуцулів, лемків, бойків. *Карпати. Людина. Етнос. Цивілізація*. 2009. № 1. С. 34–36.

120. Красовський І. До питання про етнографічні межі українців Карпат. *Лемківський календар 2000. Бібліотека Лемківщини*. Ч. 22. Львів, 2000. С. 40–49.

121. Кривохижа А. М. Гармонія танцю : метод. посіб. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 100 с.

122. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень : навч. посіб. Київ : Кондор, 2006. 206 с.

123. Культура і побут населення України : навч. посіб. / уклад.: В. Ш. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко. Київ : Либідь, 1993. 288 с.

124. Культура і побут населення українських Карпат. *Республіканська наукова конференція*. Ужгород, 1973. 338 с.
125. Купленник В. Нариси до історії українського народного танцю. Київ, 1997. 63 с.
126. Кутузова Г. І., Дужич-Ніколайчук В. І. Українська народна хореографічна культура як філософсько-культурологічний феномен. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2009. № 28.
127. Куценко С. В. Позитивна мотивація майбутнього вчителя хореографії в процесі формування його творчого потенціалу засобами народно-сценічного танцю. *Нові технології навчання* : наук.-метод. зб. Київ, 2013. Вип. 76. С. 106–113.
128. Кущавець І. Мистецтво народної хореографії в контексті культури України. *Наукові записки, Серія: Педагогічні науки*. Вип. 139. 2015. С. 162–165.
129. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття : дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв, 2003. 173 с.
130. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. іст. наук спец.: 17.00.01 / КНУКІМ, Київ, 2003. 20 с.
131. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії : підручник. Київ : Альтерпрес, 2007. 468 с.
132. Логойда В. Громадянські свята Радянського Закарпаття і подолання релігійних пережитків. [Культура і побут населення Українських Карпат] : матер. Республ. наук. конф. Ужгород : Закарпатська обласна друкарня, 1973. С. 60–65.
133. Лозко Г. Українське народознавство. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 368 с.
134. Маковецька Х. Парк української культури у Львові. *Народознавчі зошити*. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. № 6. С. 1130–1141.
135. Малова-Малкович П. М. З Карпатських джерел : етнографічний нарис.

Чернівці : Місто, 2004. 176 с.

136. Маркевич Л. А. До питання про модернізацію художньої мови балетних вистав 60–80 років ХХ століття. *Українська культура. Минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Напрям: Мистецтвознавство*. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 26. С. 75–83. Google Scholar, РИНЦ, Index Copernicus, «Cosmos», «Research Gate».

137. Маркевич Л. А. Зовнішні та внутрішні впливи на еволюцію художньої мови українського балету в другій половині ХХ століття. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. Харків, 2019. № 63. С. 175–185. «World Cat», Index Copernicus, РИНЦ, Googl Scholar, «BASE».

138. Маркевич Л. А. Новаторські тенденції в українській хореографічній культурі у 20-ті роки ХХ ст. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету «Харків». Мистецтвознавство*. 2011. Т. 14. № 2. С. 100–107.

139. Маркевич Л. А. Розвиток хореографічної мови української балетної вистави у першій половині ХХ століття. *Культурологічна думка*. Київ : НАМУ, 2019. Вип. 15. С. 144–152. «Googl Scholar».

140. Марусик Н., Стасько Б. Митці народної хореографії Прикарпаття : навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ «Плай» ЦІТ, 2009. 164 с.

141. Марусик Н., Стасько Б. Роман Гарасимчук та його автентичні «Танці Гуцульські» : навч. посіб. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2010. 284 с.

142. Марусик Н., Стасько Б. Український народний одяг (Західні етнографічні регіони) : навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ «Плай» ЦІТ, 2009. 120 с.

143. Марусик Н. Формування науково-методичної бази гуцульської хореології та хореографічної педагогіки. *Вісник Львівського університету ім. Івана Франка* : зб. наук. пр. Львівського національного університету імені Івана Франка. Львів, 2015. С. 161–170.

144. Мельничук О. С. Словник іншомовних слів. Київ : Головна редакція УРЕ, 1977. 775 с.
145. Методологія і організація наукових досліджень : навч.-метод. комплекс / розроб. О. В. Овчарук. Київ : НАКККіМ, 2013. 57 с.
146. Мишанич С. В. Усна народна творчість. *Культура і побут населення України* : навч. посіб. / В. Наулков, Л. Артюх, В. Горленко та ін. Київ : Либідь, 1991. С. 163–177.
147. Морозов А. І. До проблеми вивчення чоловічих віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці. *Вісник КНУКІМ*. Вип. 29, 2014. С. 309–316.
148. Могильний А. *Культура і особистість* : монографія. Київ : Вища школа, 2002. 303 с.
149. Нагачевський А. Джерела до вивчення українського танцю Канади. Київ : Родовід. 1991. № 2. С. 65–73.
150. Нагачевський А. Побутові танці канадських українців. Київ : Родовід, 2001. 192 с.
151. Наулко В. І. *Культура і побут населення України* : навч. посіб. 2-е вид., доп. та перероб. / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх та ін. Київ : Либідь, 1993. 288 с.
152. Ожегов С. И. *Словарь русского языка*. 18-е изд., стереотип. / под ред. Н. Ю. Шведовой. Москва : Рус. яз. 1986. 797 с.
153. Паньків М. Етнографічний територіальний поділ Івано-Франківщини: перехідні зони. *Етнос і культура: часопис Прикарпатського університету*. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2008. № 4–5. 191 с.
154. Пастух В. В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 1999. 20 с.
155. Пархоменко О. М. Теорія та методика українського народно-сценічного танцю (перший рік навчання). Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2010. 189 с.

156. Педагогічна майстерність : підручник / І. А. Зязюн, Л. В. Крамущенко, І. Ф. Кривонос. Київ : Вища школа, 1997. 349 с.
157. Петров П. М. Специфические особенности методики преподавания характерного танца. URL: <http://www.balletsib.narod.ru/Petrov.htm>
158. Помпа О. Д. Тенденції сучасного народно-сценічного танцю. *Вісник КНУКіМ*. Вип. 25. 2014. С. 281–287.
159. Програма з хореографічного навчання дітей у підготовчих групах загальноосвітніх шкіл, шкіл мистецтв і позашкільних закладів України. Київ, 1993. 24 с.
160. Разуменко Т. О. Роль танцювальних традицій у патріотичному вихованні молоді на прикладі України та КНР. *Педагогіка та психологія* : зб. наук. пр. Харків, 2016. Вип. 54. С. 107–117.
161. Роговик Л. Психологія танцю. Київ : Главник, 2007. 304 с.
162. Рожко М. М. Формування пластичної підготовки студентів мистецьких факультетів педагогічних університетів : автореф. дис. ... кан. пед. наук: 13.00.04 / Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Луганськ, 2006. 22 с
163. Романчиков В. І. Основи наукових досліджень : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури; В. І. Романчиков, 2007. 254 с.
164. Сарвілова Д. Народна хореографія як засіб залучення молодших школярів до пізнання та збереження традицій свого народу. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2012. № 6 (2). С. 229–233.
165. Сегеда С. Антропологічний склад українського народу: етногенетичний аспект. Київ : Вид-во імені Олени Теліги, 2001. 256 с.
166. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
167. Сисоєва С. О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. Київ : Поліграфкнига, 1996. 406 с.
168. Скрипина Н. В. Прикладная хореография в театрализованном представлении и празднике. Челябинск, 2008. 160 с.

169. Сливка Р. Р. Етнографічне дослідження Бойківщини : дис. ... канд. географ. наук: 11.00.02. Львів, 2002. 170 с.

170. Сливка Р. Р. Проблеми етногеографічного дослідження бойків. *Україна та глобальні процеси: географічний вимір* : зб. наук. пр. У 3-х т. Київ, Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000. Т. 3. С. 357–359.

171. Стасько Б. Народні танці Гуцульщини (з історії дослідження). *Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф.* Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. С. 64–67.

172. Стасько Б. Первинні ізоморфні танці гуцулів як складова народного танцю «Гуцулка». *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу* : мат. I Всеукр. наук.-практ. конф. Херсон : ХДУ, 2009. С. 70–81.

173. Стасько Б., Марусик Н. Роман Гарасимчук та його автентичні «Танці гуцульські» : навч. метод. посіб. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2010. 284 с.

174. Стасько Б. Танці з Прикарпаття. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2008. 206 с.

175. Стасько Б., Марусик Н. Український народний одяг (західні етнографічні регіони) : навч. метод. посіб. / Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2009. 120 с.

176. Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2004. 312 с.; 8 іл.

177. Стельмашук С. Гуцульський ансамбль пісні і танцю. *Дмитро Котко та його хори* : статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упор. С. Стельмашук. Дрогобич : Відродження, 2000. С. 85–88.

178. Стельмашук Г. Українське народне вбрання. Львів : Апріорі, 2013. 256 с.

179. Стьопіна О. Г. Виховання патріотизму у студентської молоді засобами мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Луганськ, 2007. 21 с.

180. Сявавко Є. Народні звичаї та обряди. *Сімейна обрядовість. Гуцульщина* : істор.-етногр. дослідження. Київ : Наукова думка, 1987. С. 302–319.

181. Теорія і практика викладання фахових дисциплін : зб. наук.-метод. пр. кафедри народної хореографії КНУКіМ. Київ : Аванпост-Прим, 2014. 216 с.

182. Ткаченко Т. С. Народный танец. Москва : Искусство, 1954. 680 с.

183. Туркевич Василь. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : бібліографічний довідник. Київ : Бібліографічний інститут НАН України, 1999. 224 с.

184. Тюрикова О. Сучасний фольклоризм в Україні як актуалізація національних потреб часу (методологічні та методичні засади факультативної теми). *Наукові записи ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТДПУ, 1999. № 2. С. 82–87.

185. Українське народознавство : навч. посіб. 3-тє вид., випр. / за ред. С. П. Павлюка ; передмова М. Г. Жулинського. Київ : Знання, 2006. 568 с.

186. Українська народність : нариси соціально-економічної і етнополітичної історії / В. Й. Борисенко, В. А. Смолій, Г. Я. Сергієнко та ін. Київ : Наукова думка. 560 с.

187. Українська культура : лекції за ред. Дмитра Антоновича / упор. С. Ульяновська. Київ : Либідь, 1993. 592 с.

188. Українські традиції і звичаї / авт.-упор. В. М. Складенко, А. С. Шуклінова та ін. Харків : Фоліо, 2007. 318 с.

189. Українська фольклористика : словник-довідник / уклад. і заг. ред. М. Чернописького. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.

190. Фетісов І. Школа традиційного народного танцю. URL: http://www.bozhychi.com.ua/dance_school.php/

191. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29.

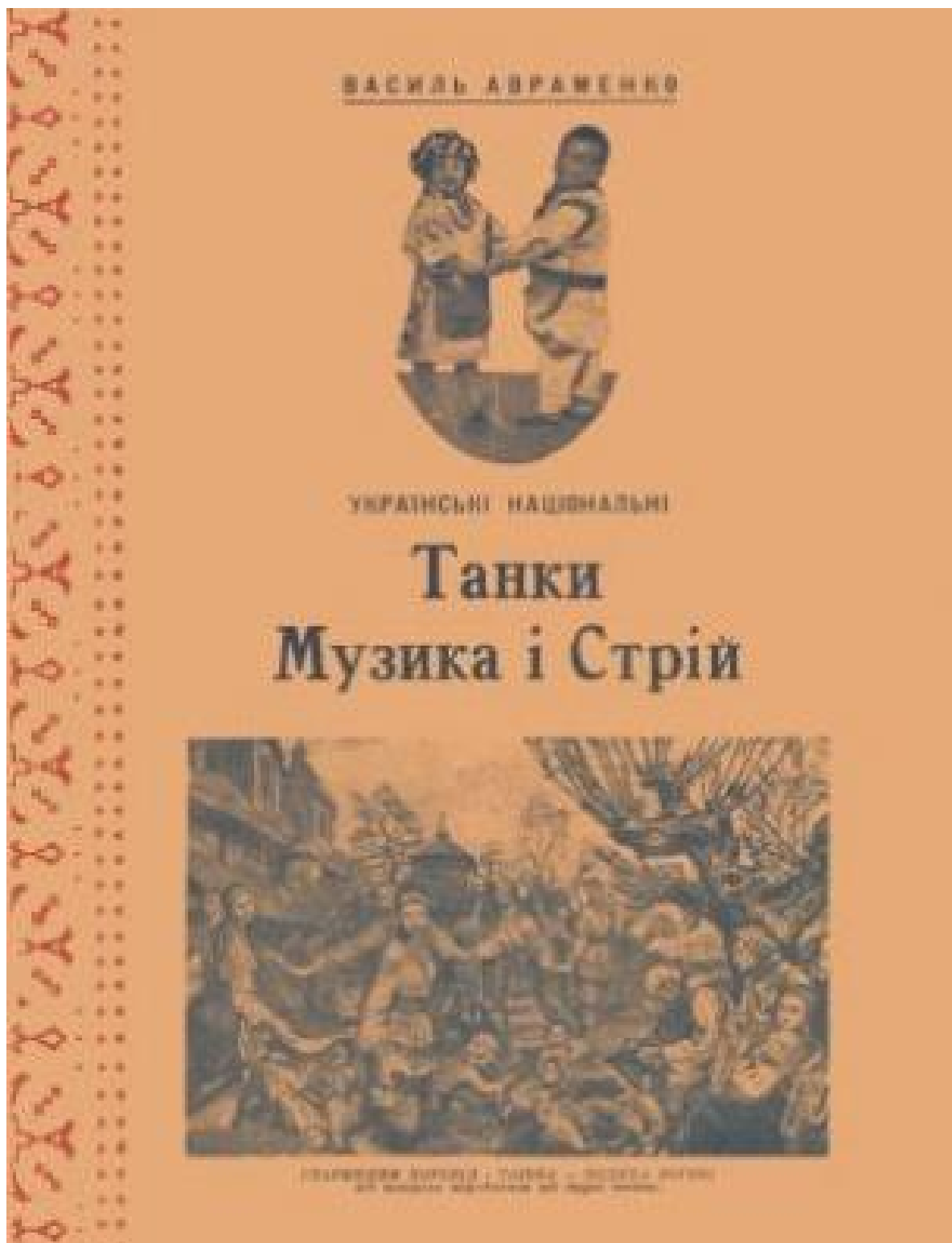
192. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / П. І. Фриз ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 18 с.
193. Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлина / упор. А. Болаболъченко. Київ : Кобза, 1994. 167 с.
194. Храплива-Щур Л. Українські народні звичаї в сучасному побуті. Львів, 1990. 36 с.
195. Худеков С. Н. Иллюстрированная история танца. Москва : Эксмо, 2009. 288 с.
196. Цехмістрова Г. С. Основи наукових досліджень : навч. посіб. Київ : Слово, 2004. 240 с.
197. Чаплигін О. К. Творчий потенціал людини як предмет соціально-філософської рефлексії : автореф. дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.03. Харків, 2002. 33 с.
198. Чміль В. А. Танці Запорізького краю в обробці З. Сизоненка. Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2005. 340 с.
199. Чурпіта Т. М. Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва (на матеріалі використаних казок) : автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.05 «Соціальна педагогіка». Київ, 1998. 21 с.
200. Шевчук А. Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників. Київ : Либідь, 2005. 154 с.
201. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2003. 188 с.
202. Щур Л. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер.: Мистецтвознавство*. Тернопіль : ТНПУ, 2016. № 1 (Вип. 34). С. 94–100.

203. Юдкин И. Профессиональное искусство в системе художественной активности масс. *Социалистическая культура и художественная активность масс*. Київ, 1984. С. 196.
204. Юцевич Ю. Ю. Словник музичних термінів. Київ : Музична Україна, 1977. 262 с.
205. Ягупов В. В. Педагогіка : навч. посіб. Київ : Либідь, 2002. 559 с.
206. Янковська Ж. Фольклоризм як визначальний стильовий засіб в українській прозі першої половини ХІХ століття. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки* : зб. наук. пр. 2013. №1. С. 63–67.
207. Яценко М. Фольклорна спадщина В. М. Гнатюка. *В. М. Гнатюк. Вибрані статті про народну творчість*. Київ : Наукова думка, 1966. С. 5–36.
208. Bielowski A. Pokucie: Czas. Dodatek miesięczny. Krakow, 1857. T. 6. S. 653–734.
209. Hacgurt B. Neueste physikalisch-politische Reisen in den jahzen 1791, 1792 und durch die Dacischen und Sarmatischen oder Nórdlichen Karpaten. Nurnberg, 1794, Th. III. 294 s.
210. Narasymczuk R. Tance Huculskie. Lwów, 1939. 304 s.
211. Narasymczuk Roman: tance huculskie [Гуцульські танці]. *Prace etnograficzne [Етнографічні праці]*. Lwów : Towarzystwo Ludoznawcze, 1939. T. 5. 186 p.
212. Klymasz R. Ukrainian Folksongs from the Prairies. Canadian Institute of Ukrainian Studies Press University of Alberta. Canada, 1992. 180 p.
213. Kvetsko O. Retrospective analysis dance Bojko in the Carpathian region in the context of Ukrainian choreographic culture. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2017. №1. P. 76–79.
214. Kvetsko O., Havelia O. Folklore as the primary of forming the boiko's dance. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2020. №1. P. 162–165.

215. Klymasz Robert B. The Fine Arts [Мистецтво]. A Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada [Спадщина в переході: зб. ст. з історії українців в Канаді] / ред. Manoly R. Lupul. Toronto: Mc Clelland and Stewart, 1982. С. 285.
216. Kolberg O. Ruś Karpacka. O. Kolberg. Dzieła wszystkie, T. 54–55. Wrocław, Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970–1971. 360 s.
217. Kopernicki J. O góralach ruskich w Galicji: Zbiór, wiadomości do antropologii krajowej. Kraków, 1889, T. 13, cz. 2. S. 1–34.
218. Korzeniowski J. Karpaccy górale. Warszawa, 1873. 79 s.
219. Milewski K. O huculach. Biblioteka Polska, 1821. T. 1. S. 187–193.
220. Nahachewsky A. Ukrainian dance: a Cross-Cultural Approach / Library of Congress Cataloguing- in- Publication Data. United States of America, 2012. 275 p.

ДОДАТКИ
«Додаток А»

Титульна сторінка книги В. Авраменка



«Додатки Б»

Фотографія експонату: Бойківщина. Фото автора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область). Фото автора.

Фотографія експонату: Бойківський жіночий одяг. Фото автора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

Фотографія експонату: Бойківський жіночий одяг. Фото втора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

Фотографія експонату: Бойківський жіночий одяг. Фото автора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

Фотографія експонату: **Бойківський чоловічий одяг**. Фото автора



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

Фотографія: Ляльки в костюмах етнографічних регіонів України. Фото автора.



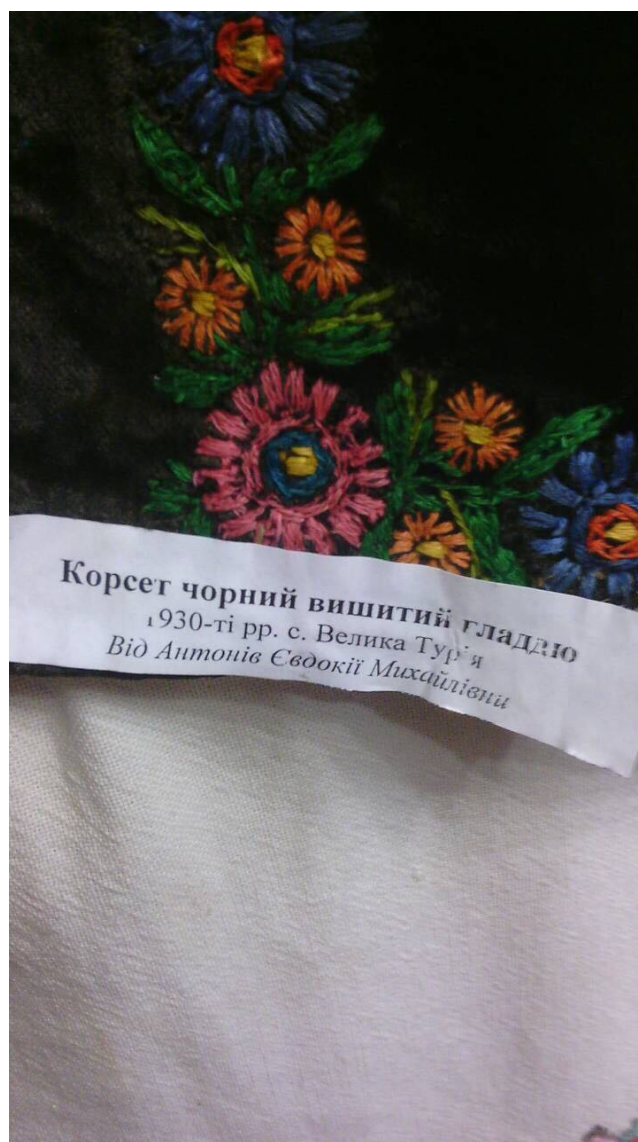
Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

Фотографія: Ляльки-мотанки. Фото автора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів (Івано-Франківська область).

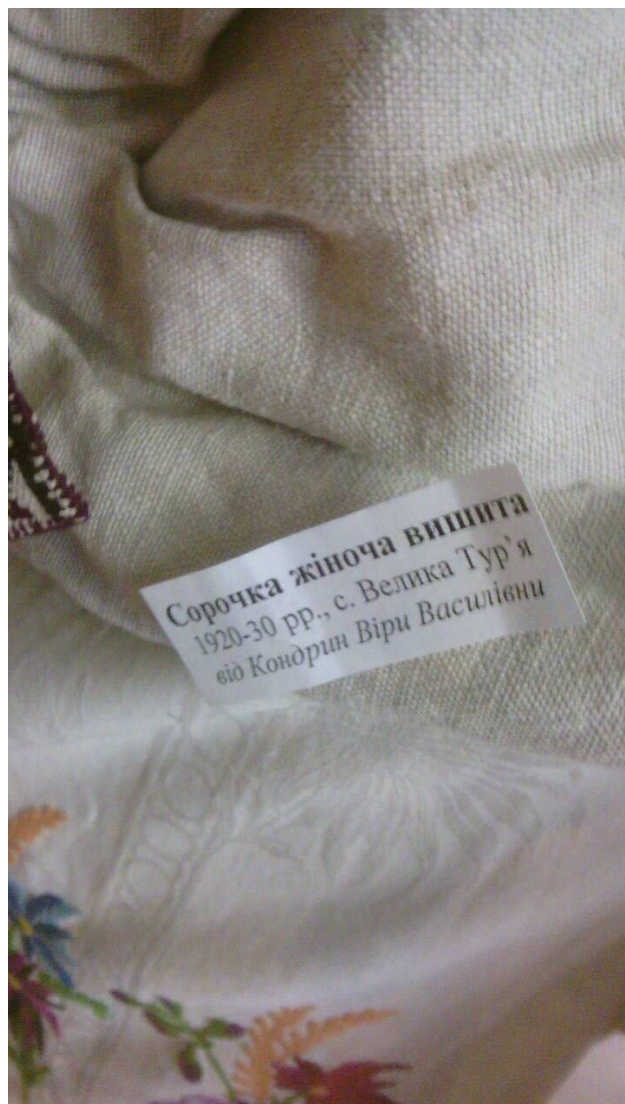
Жіночий бойківський одяг. Фото автора.



Корсет чорний вишитий гладдю
1930-ті рр. с. Велика Тур'я
Від Антонів Євдокії Михайлівни

Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів
(Івано-Франківська область).

Бойківська жіноча сорочка. Фото автора.



Сорочка жіноча вишита
1920-30 рр., с. Велика Тур'я
сід Кондрин Віри Василеню

Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів
(Івано-Франківська область).

Жіночі ходаки. Фото автора.



Долинський краєзнавчий музей «Бойківщина» Тетяни і Омеляна Антоновичів
(Івано-Франківська область).

«Додатки Г»

Рис. 1. Володимир Петрик



Рис. 2. Георгій Васильович Железняк



«Додатки Д»

**Світлини народного ансамблю танцю «Карпати» в бойківських костюмах
(м. Івано-Франківськ)**



«Додатки Е»

Балетмейстери Прикарпаття**Г. 4. Володимир Бака****Г. 5. Іван Курилюк****Г. 6. Марія Ляшкевич****Г. 7. Федір Даниляк**

«Додатки Є»

**Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль
пісні і танцю «Гуцулія»**



«Додатки Ж»

Світлини школи українського танцю «Барвінок» (Канада)







Афіша школи українського танцю «Барвінок» (Канада)

BARVINOK

UKRAINIAN DANCE SCHOOL

45 ANNIVERSARY YEAR END CONCERT

FRIDAY, MAY 16, 2014 AT 7:00 PM
LIVING ARTS CENTRE, HAMMERSON HALL
 4141 LIVING ARTS DRIVE MISSISSAUGA, ON, L5B 4B8

“STAND UP FOR FREEDOM! STAND UP FOR UKRAINE!”
 THIS YEAR END CONCERT PROGRAM IS DEDICATED TO
 THE “NEBESNA SOTNYA” & THE PEOPLE OF UKRAINE

FOR TICKET INFORMATION CONTACT THE BOX OFFICE AT 1-888-805-8888

BARVINOK UKRAINIAN DANCE SCHOOL, MISSISSAUGA, ONTARIO WWW.BARVINOK.ORG

WWW.UKRFEST.ORG INTERNATIONAL **20** UKRAINIAN DANCE & CULTURE **18** FESTIVAL LVIV • UKRAINE

AUGUST 10 - 13

International UKRAINIAN Dance & Culture FESTIVAL

DANCE GROUPS

CHOIRS

ARTISTS

EVERYONE WELCOME!

«Додатки 3»

**Світлини зразкового ансамблю танцю «Веселі гуцулята»
в бойківських костюмах (м. Калуш Івано-Франківська область)**





Емблема зразкового ансамблю танцю «Веселі гуцулята»



«Додаток И»

Вишківський веселий

Бойківський танець

Allegro

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 2/4 time. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of 117 measures, divided into 11 systems. Each system contains a staff of music with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature changes throughout the piece: it remains in B-flat until measure 19, then changes to C major (no sharps or flats) at measure 28, to D major (two sharps) at measure 37, to E major (three sharps) at measure 45, and returns to B-flat at measure 62. There are seven first endings marked with numbers 1 through 7 in boxes, indicating repeated sections of the melody. The piece concludes with a final cadence in B-flat major.

«Додатки І»

Світлина народного ансамблю танцю «Веселка» (м. Долина Івано-Франківської області)





«Додаток І»

Долинський дрібонький
Бойківський танець

Allegro

The musical score is written in a single system with ten staves. The first staff is the melody, and the second staff is the accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into nine measures, each starting with a measure number in a box: 1 (measure 9), 2 (measure 16), 3 (measure 23), 4 (measure 32), 5 (measure 40), 6 (measure 49), 7 (measure 58), 8 (measure 66), and 9 (measure 74). The final measure is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as treble clefs, notes, rests, accidentals, and trills (tr).

«Додатки Й»

Текст бойківських коломийок,

записаний 19.12. 2016 року від Павлович Надії Юріївни жительки (с. Сенічів
Долинського району Івано-Франківської області)

1. Ой піду я на границю,
На границі файно,
На границі пасуть вівці
Василь та й Михайло.
Ой піду я по малини,
Малини дрібненькі
Та чи вийдуть по малини
Хлопці молоденькі.
Ой ішов я до дівчини
Та й кусав горішки,
Вона мені коня дала,
Щоб не ходив пішки.
Ой дівчино така файна
Палиш мені душу,
Яка б нічка темна була
Йти до тебе мушу.
2. Я сиділа в оболочці, моргала на хлопців,
Ой гаю, кажи, гаю, чорні вічка маю.
Що ся, хлопче, вихваляєш, чорними очима?
Я дівчина молоденька в розсолі ся мила.
Купи собі, легінику, чоботи без підків,
Та аби-сь ми не наробив коло хижі слідків.
Та чи прийдеш, мій миленький, у вечір без шапочки,
Аби тебе не впізнали мої сусідочки.
Чи я тобі не казала, песику маленький,
Аби-сь тоді сидів тихо, коли йде миленький.
3. Літа мої молоденькі, молоді, молоді,
Так ми, літа, марно йдете, як листя по воді.
Егей, літа молоденькі, як ідете марно,
Гей би сіно покошене, коли дуже хмарно.
Та раз собі заспіваю, а далі заплачу,
За літами молодими, що їх марно трачу.
Ой мандрую, хлоп молодий, мандрую, мандрую,
За літами молодими не раз побаную.
Літа мої молоденькі не можу забути,
Серденько ня побоює, що їх не вернути.
4. Чомусь, любку. Не приходив, коли-м ти казала,

Я сиділа цілу нічку, в вікно позирала.
 Чомусь до ня не приходив, коли -м ти веліла,
 Од вечора аж до рана свічечка горіла.
 Чомусь до ня не приходив, легінику красний,
 Нічка була веселенька, світив місяць ясний.
 Та я з ночі пряла клоччя, урвалася нитка,
 Чомусь до ня не приходив – нічка була видка.

5. Ой іду я, молоденька, по студеній росі,
 Дякую ти, легінику, щось любив на досі.
 Та я стою, молоденька, між двома вербами,
 Та чи любя, чи розлука, хлопче, межі нами?
 Ой іду я горі селом, вітер слідом віє,
 Та хто мене вчора любив, той тепер дуріє.
 Любив мене любко дуже, а тепер лишає,
 Та най му ся у головці розум помішає.

6. Лети, орле, через поле, через полонину
 Та принеси від милої деяку новину.
 Зозулице сива, сива, високо літаєш,
 Скажи мені, зозулице, де любка видаєш?
 Ой полети, голубочку, в чужу сторіночку,
 Перекажи миленькому, що я го чекаю.
 Ой коби я ластівочка, аби мала крила,
 Я би тобі через море ротика носила.
 Ой коби я ластівочка, коби крильця мала,
 Я би свому миленькому на долоньці впала.

7. Ой дівчино молоденька, ти моя радосте,
 Куди до тя колись ходив, туди трава росте.
 Ой заросла доріж чина білими чічками,
 Куди до тя колись ходив темними нічками.
 Коло того перелазу виросла отава,
 А де мені моя рибка ротика давала.
 Зосталися, мій миленький, вулиці сумненькі,
 Де ми колись сходилися двоє веселенькі.
 Ой далеко мій миленький, далеко, далеко,
 Як за нього погадаю – серденьку ми легко.
 Ти ніколи не жовтієш, зелена смереко,
 Я за любка не забуду, хоч би як далеко.

«Додатки К»

Б. 1. Музичний супровід танцю «Бойківські забави»

Бойківські забави

Moderato

The image shows a musical score for a dance accompaniment. It consists of ten staves of music. The first two staves are marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. Chords are indicated above the notes. The score includes first and second endings. At the end of the piece, the tempo changes to 'C Allegro' and the key signature changes to C major.

Dm Gm A Dm ① Dm A Dm A Dm
 Gm A Dm Gm A Dm Gm A Dm
 27 ② Dm A Dm A Dm Gm A Dm Gm
 A Dm Gm A Dm C Allegro
 ③ C G7 C G7 C
 ④ F C G C F C G C F C
 59 G C F G G C ⑤ Am Dm E
 68 Am Am Dm E Am Dm E Am
 77 Dm E Am ⑥ E
 84 Am E Am

91 E Am E Am Em Am H7 Em

101 Am H7 Em Am H7 Em

109 Am H7 Em D⁷ G D G D G D G D

118 G D G D G D G D G

125 D G D G G⁷ 8 C G⁷

132 C G⁷ C 9 G⁷

140 C G⁷ C 10 G⁷ C G⁷

148 C G⁷ C G⁷ C G⁷

156 C G⁷ C 11 F C G C

165 F C G C F C G C F C

175 G C 12 Am Dm E Am Dm E

Am Dm E Am Dm E Am 3

13 193 E Am

198 E Am

207 E Am Em Am H7 Em Am H7

Em Am H7 Em Am H7 Em D

14 225 G D G D G D G D G D

233 G D G D D G D G D

240 G G7 15 C G C C

247 G C 16 G7 C

254 G7 C 17 G C G C G C

263 G7 C G7 C

Detailed description: This is a page of guitar sheet music. It features ten staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is organized into measures, with some measures grouped by circled numbers (13, 14, 15, 16, 17). Chords are indicated by letters above the staff: Am, Dm, E, Em, G, D, G7, and C. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth notes, quarter notes, and chords. A '3' at the top right indicates a triplet. Measure numbers 193, 198, 207, 225, 233, 240, 247, 254, and 263 are placed at the beginning of their respective staves.

The image shows a musical score for guitar, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second staff contains a bass line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The third staff contains a bass line with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Chord symbols are placed above the notes: G7, C, G, C, G, C, G, C, G, C, G, C. A circled number 18 is placed above the first measure of the second staff. The score is written in a standard musical notation style.

«Додатки Л»
Ескіз сценічного бойківського костюму
виконаний на замовлення Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)
Львівській компанії «Фанел».



Сценічна обробка бойківського костюму. Фото автора.



На фото учасники Народного ансамблю танцю «Мереживо» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш). Костюм танцю «Бойківські забави».

Опис бойківського сценічного костюму

Костюм дівчини. На голові – віночок, виготовлений зі штучних квітів, та різнокольорових стрічок. Металевий каркас, оздоблений гілочками барвінку покриває маківку голови. Його кінці сходяться біля скронь у клубочок різнобарвних, виконаних вручну, штучних квітів. На потилиці від одного до другого краю прикріплена коса із кольорових ниток.

Сорочка вишита хрестиками на уставках, комірі, рукавах і манжетах, що зібрані «брижами», заправлена в шалянову, гофровану спідницю. Поверх спідниці одягається запаска (фартух) вишита хрестиками. По сорочці одягається вишита безрукавка «лейбик» зеленого кольору, обведена смушком. На ногах – шкіряні чорні черевички.

Костюм хлопця. На голові – так званий «венгерський капелюх». Біла сорочка оздоблена на грудях, передпліччі, манжетах та по подолу вишивкою геометричного орнаменту червоного та зеленого кольорів. Сорочка одягається поверх штанів, пошитих з лляного білого полотна, гофрованих від колін до низу. Хлопці підперезані крайкою з домотканого полотна. По сорочці одягається вишита безрукавка «лейбик» зеленого кольору, обрамлена вишивкою. На ногах – чорні чоботи.

«Додатки М»

В. 1. Перелік умовних позначень танцю «Бойківські забави»

- Хлопці

- Дівчата

→ – рух вправо

← – рух вліво

↓ – рух вперед

↑ – рух назад

' – рух по діагоналі в лівий кут

(– рух по діагоналі в правий кут

, – рух лінією вперед

+ – рух лінією назад

☺ – рух проти годинникової стрілки

☻ – рух за годинниковою стрілкою

Лібрето танцю «Бойківські забави»

Події відбуваються на галявині, де знаходиться стара Австро-Угорська границя. Кожен день дівчата приходять сюди пасти овець та співати коломийки. Бойківські коломийки, які побутують в селі цікаві своєю вимовою та мають розважальний і повчальний характер. Наприклад:

Ой піду я на границю, на границі файно,
На границі пасуть вівці Василь та Михайло.

В цей час з'являються хлопці, які переспівують дівчат. Один з юнаків пропонує всім перейти до забав. В розпалі забави юнаки та дівчата демонструють свою відвагу та спритність.

Танець характеризує бойківський характер юнаків та дівчат, які відтворюють манеру виконання хореографічної лексики, притаманній цій етнографічній групі, зображуючи цікавий колорит та виконавську майстерність. Танець вчить з повагою відноситись до своїх звичаїв та традицій, які є неповторні у своїй першооснові.

Різновид та стилістика постановки

Хореографічна композиція «Бойківські забави» побудована на рухах бойківського танцю. Танець передає характер та манеру виконання дівчат та юнаків, їхні стосунки між собою, а саме відносини молодих людей.

Хореографічна композиція повинна викликати в глядача позитивні емоції, виховувати патріотизм, любов до рідного краю, до Батьківщини.

В хореографічній композиції беруть участь 8 пар (8- дівчат, 8-хлопців), але кількість виконавців може значно збільшуватись.

Форма: Масовий танець

Жанр: Побутовий

Ідейно-тематичний аналіз танцю «Бойківські забави»

Ідея: Відтворення бойківського колориту.

Тема: «Бойківські забави».

Сюжет: Події відбуваються на галявині, де знаходиться стара Австро-

Угорська границя. Кожен день дівчата приходять сюди пасти овець та співати коломийки. В цей час з'являються хлопці, які переспівують дівчат. Один з юнаків пропонує всім перейти до забав. В розпалі забави юнаки та дівчата демонструють свою відвагу та спритність.

Конфлікт: Між хлопцями та дівчатами (неантагоністичний).

Наскрізна дія: Зображення бойківського колориту, характеру та манери виконання, відображення забав молоді засобами хореографічного мистецтва.

Композиційно-архітектонічна побудова танцю «Бойківські забави»

Експозиція: Події відбуваються на галявині, Кожен день дівчата приходять сюди пасти овець та співати коломийки.

Зав'язка: В цей час з'являються хлопці, які переспівують дівчат.

Розвиток дії: Жартуючи, молодь веселиться, співає. Їхні розваги переходять у танці.

Кульмінація і розв'язка: Танцівники зупиняються в статичних позах після удару батоном.

Опис танцю «Бойківські забави» по фігурах та малюнках

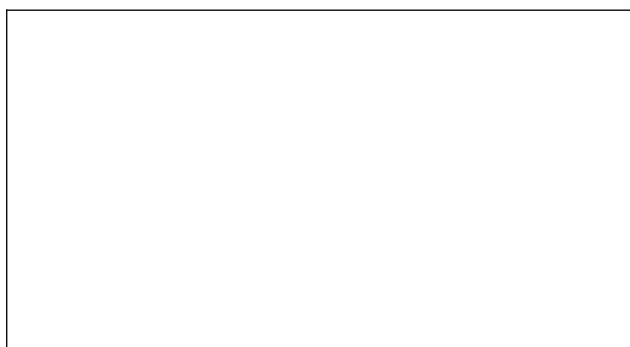
В хореографічній композиції «Бойківські забави» беруть участь 8 пар (8-дівчат, 8-хлопців), але кількість виконавців може значно збільшуватись.

Перед початком танцю «Бойківські забави» виконавці розміщуються за третьою кулісою: 8 дівчат з правого боку, 8 хлопців лівого боку.

І фігура танцю. Музичний супровід в характері коломийки.

1– 12 такт. Дівчата побудовані у формі малюнку «клин» виходять з правого боку рухом № 1 «хід з каблука», виконуючи бойківську коломийку «Ой, піду я по малини, малини дрібненькі, та чи вийдуть по малини, хлопці молоденькі». Після цього дівчата виконують рух № 2 «повороти корпусу з підніманням на пів пальці».

Схема 1



13 – 24 такт. Рухаючись авансценою, дівчата виконую рух № 3 «боковий хід» в праву сторону та співають «Ой, піду я на границю, на границі файно, на границі пасуть вівці Василь та й Михайло». Після цього дівчата виконують рух № 2 «повороти корпусу з підніманням на пів пальці».

Схема 2.



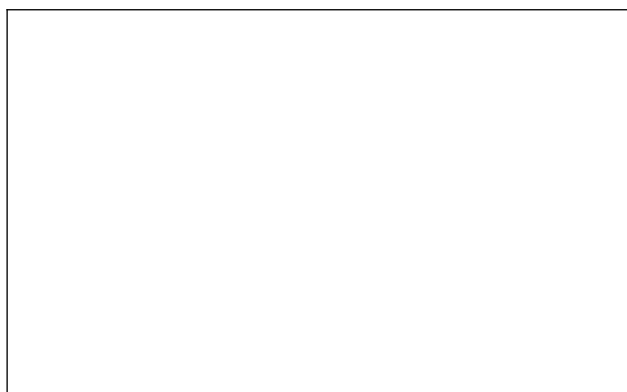
25 – 36 такт. Юнаки побудовані у формі малюнку «клин» виходять з правого боку рухом № 1 «хід з каблука», виконуючи бойківську коломийку «Ой, ішов я до дівчини, та й кусав горішки, вона мені коня дала, щоб не ходив пішки». Одночасно дівчата простими кроками відходять назад до третьої куліси з правого боку у формі малюнку «клин».

Схема 3.



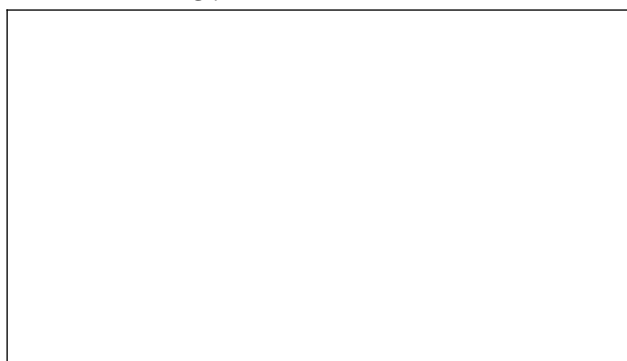
37 – 48 такт. Юнаки виконують рух №4 «бокові кроки з винесенням ноги на каблук» і співають «Ой дівчино така файна палиш мені душу, яка б нічка темна була йти до тебе мушу». Дівчата виконують рух № 2 «повороти корпусу з підніманням на пів пальці». На музичній паузі один юнак вигукує «А ну хлопці, веселої!».

Схема 4.



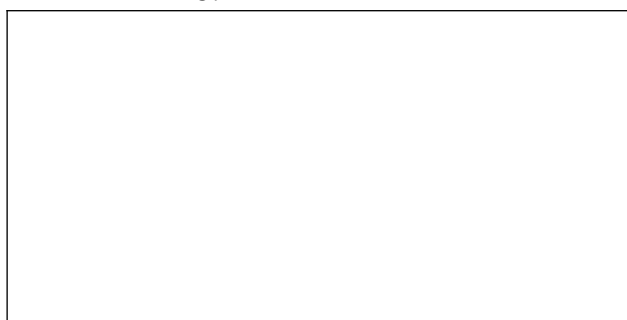
II фігура танцю. Музичний супровід в характері польки. 1 – 16 такт. Один з юнаків різко знімає капелюх з соліста та приміряє його, інші хлопці, побачивши, наділи всі капелюхи йому на голову та винесли за куліси. Дівчата рухаються на півколо рухом № 5 «упадання» з нахилом голови.

Схема 5.



16 – 32 такт. Юнаки повертаються до дівчат. Соліст підхоплює одну з дівчат на руки (жартує) та виконує рух № 6 «перекидний» назад. Дівчата та хлопці виконують рух № 5 «упадання» з нахилом голови.

Схема 6.



33 – 48 такт. Дівчата та хлопці виконують танцювальну комбінацію з рухів № 7 «бокові присідання з перемінним бігом», № 8 «потрійний хід з притупом», № 9 «акцентований хід з притупом».

Схема 7.



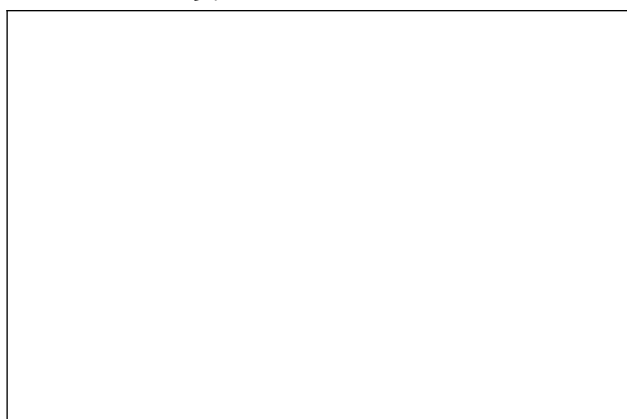
III фігура танцю. 49 – 56 такт. Виконавці виконують рух № 10 «перемінний біг» по колу: дівчата за годинниковою стрілкою, хлопці в іншому напрямку.

Схема 8.



IV фігура танцю. 57 – 72 такт. Дівчата виконують рух № 3 «боковий хід» з обертом вправо. Юнаки виконують рух № 11 «боковий хід з вихилясником», який закінчується потрійним притупом. На останні чотири таки пари розкручуються рухом № 5 «упадання» з кола.

Схема 9.



73 – 96 такт. Пари виконують «польку» в різних інтерпретаціях: «підскок в повороті з дрібними переступаннями», «перемінні кроки з підскоком», «перемінний біг з винесенням ноги назад».

97–104 такт. Дівчата виконують рух № 3 «боковий хід» та перемінним бігом розходяться на півколо. Юнаки в цей час перемінним бігом заходять на задній план сцени та беруть батоги.

V фігура танцю. 105 – 136 такт. Юнаки виконують соло з батогами: кругові рухи батогами у формі «вісімки» перед собою, стрибки через батіг з високо піднятими колінами ввєрх, два кругові рухи над головою з ударом позаду себе.

Схема 10.



137 – 152 такт. Дівчата та юнаки виконують рух № 7 «бокові присідання з перемінним бігом». Перший соліст виконує соло з батоном: «вісімка з просуванням вперед», «вісімка в повороті», два кругові рухи над головою з ударом позаду себе.

Схема 11.

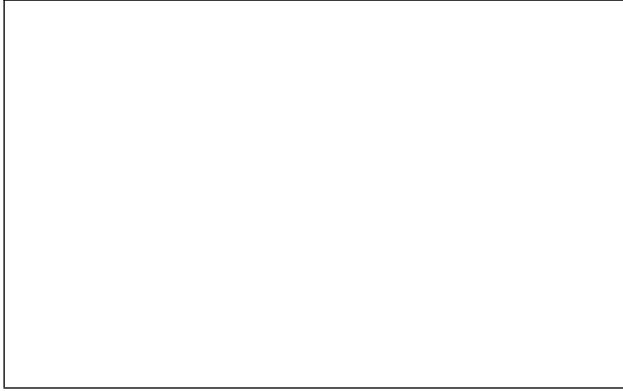


153 – 168 такт. Дівчата та хлопці повторюють попередній такт. Другий соліст виконує соло з батоном: «присядка-м'ячик» з круговими обертами батога над головою та перестрибуванням через батіг.

168 – 184 такт. Дівчата та хлопці повторюють попередній такт. Третій соліст підхоплює дівчину на руки та несе її до центру кола. Далі він виконує два кругові оберти батоном над головою, обнявши при цьому дівчину, з ударом батога з лівого боку.

VI фігура танцю. 185 – 200 такт. Дівчата виконують рух № 2 «повороти корпусу з підніманням на пів пальці». Юнаки виконують підтримку «вежа».

Схема 12.



VII фігура танцю. 201–216 такт. Малюнок танцю схожий на «млин». Юнаки знаходяться в центрі кола і тримають батоги вверху, виконуючи підскоки по колу. Дівчата тримаються за край батога та виконують рух № 12 «підскоки в повороті» з «перемінним бігом».

Схема 13.



VIII фігура танцю. 126 – 242 такт. Дівчата, тримаючись за батіг, виконують оберти навколо хлопців.

Схема 14.



IX фігура танцю. 243 – 258 такт. Пари виконують танцювальну комбінацію: дівчата закручуються до хлопців, пари виконують підскоки навколо себе, дівчата розкручуються від хлопців, юнаки виконують «присядку м'ячик» та круговими рухами батога виконують удар, дівчата в цей час

підстрибують над батогом. Танець закінчуються в статичній позі: дівчата зупиняються попереду, а юнаки, круговим рухом батога, закручують його на поясі.

Схема 15.



«Додатки Н»
**Апробація хореографічної композиції «Бойківські забави» у
 Всеукраїнських фестивалях та конкурсах**







«Додаток О»

Музичний супровід бойківського танцю «На бочці»

ТАНЕЦЬ НА БОЦЦІ

Повільно

5

9 ШВИДКО

12 trmm

15 trmm

18

«Додаток П»

Початкове анкетування студентів на тему «Хореографічні традиції бойківської культури Івано-Франківської області»

- 1. Прикарпаття заселяють п'ять етнографічних груп.**
 - Так. • Ні.
- 2. Найбільша чисельність населення етнографічної групи бойків Івано-Франківської області в Калуському районі.**
 - Так. • Ні.
- 3. Чи є танці «Голубка», «Кокетка», «Чепурненька» бойківського характеру?**
 - Так. • Ні.
 - Постановником танцю «Бойківчанка» є Володимир Петрик.
 - Так. • Ні.
- 4. Танець «Любаска» поставив Володимир Бака.**
 - Так. • Ні.
- 5. Автором постановники танцю «Долинський дрібонький» є Алла Зібаровська.**
 - Так. • Ні.
 - Постановником танцю «Вишківський веселий» є Лариса Медведєва.
 - Так. • Ні.
- 6. Елемент верхнього бойківського костюму називається «лейбик».**
 - Так. • Ні.
- 7. Чи є «ходаки» назвою взуття в бойківському костюмі?**
 - Так. • Ні.
- 8. Дайте назву жіночій спідниці в бойківському одязі.**

«Додаток Р»

Повторне анкетування студентів на тему «Хореографічні традиції бойківської культури Івано-Франківської області»

1. Назвіть етнографічні групи, які заселяють Прикарпаття.

2. Батіг, як атрибут бойківського танцю - мотузка або шкіряний довгий ремінь, прикріплений до дерев'яного держака.

- Так.
- Ні.

3. Перечисліть етапи обробки бойківського фольклорного танцю.

4. Хореографічна композиція «Бойківські забави» записана в селі Лолин Долинського району Івано – Франківської області.

- Так.
- Ні.

5. Чи є музичний розмір 2/4 характерним для танцю «Бойківські забави»?

- Так.
- Ні.

6. Чи є полька основним елементом бойківського фольклорного танцю?

- Так.
- Ні.

7. Назвіть основні кроки хореографічної композиції «Бойківські забави».

8. Перечисліть відомі Вам хореографічні колективи Івано-Франківської

«Додатки С»

Світлини народного ансамблю танцю «Мереживо»

Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калущ)







«Додатки Т»

Музичний супровід бойківського танцю «Любаска»

Любаска
Бойківський танець

Allegro

1

20

29

38

48

57

67

76

86

96

106

116

125

2

3

4

5

6

7

8

734

143

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled with the measure number 734 and the bottom staff with 143. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line and repeat dots. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes, also ending with a double bar line and repeat dots.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Статті в наукових фахових виданнях, затверджених МОН України
як фахові за напрямом «мистецтвознавство»*

1. Квецко О. Я. Збереження автентичності в хореографічних постановках Марії Ляшкевич та Федора Даниляка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2016. № 1. С. 112–115.

2. Квецко О. Я. Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. Тернопіль, 2017. № 2. С. 44–51.

3. Квецко О. Я. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. № 35. Т. 2. С. 43–49.

Статті в іноземних науково-періодичних виданнях

4. Kvetsko O. Retrospective analysis dance Bojko in the Carpathian region in the context of Ukrainian choreographic culture. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2017. № 1. P. 76–79.

5. Kvetsko O., Havelia O. Folklore as the primary of forming the boiko's dance. *Europen Journal of Arts, Austria*. Vienna, 2020. № 1. P. 162–165.

Статті в науково-періодичних виданнях України

6. Квецко О. Я. Бойківський танець в контексті розвитку українського народно-сценічного танцю. *Молодий вчений*. 2015. № 27. С. 54–57.

7. Квецко О. Я. Педагогічні основи методики викладання хореографічних дисциплін. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія: педагогіка та психологія*. Мукачево, 2020. Т. 6 (2). С. 145–152.

8. Квецко О. Я. Фольклорний танець як першооснова створення хореографічної композиції. *Вісник Прикарпатського університету імені В. Стефаника. Серія: мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2017. № 2. С. 26–32.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

9. Квецко О. Я. Автентичний бойківський танець як джерело наукових досліджень етнохореолога Р. Гарасимчука. *Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття* : матер. Міжнар. наук.-творч. конф. (Київ, Одеса, 28–30 квіт. 2015 р.). Київ : НАККІМ, 2015. С. 159–161.

10. Квецко О. Я. Вплив творчої хореографічної роботи на розвиток особистості підлітків. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства* : матер. Міжнар. наук.-метод. конф. (Одеса, 13–14 жовт. 2017 р.). Одеса, 2017. С. 33–35.

11. Квецко О. Я. Ретроспективний аналіз бойківського танцю на Прикарпатті в контексті розвитку української хореографічної культури. *Особливості хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. І Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 19 трав. 2016 р.). Київ, 2016. С. 78–82.

12. Квецко О. Я. Сучасний стан і тенденції розвитку бойківського хореографічного мистецтва на Прикарпатті. *Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні* : матер. Всеукр. наук.-теор. конф. (Київ, 1 черв. 2016 р.). Київ, 2016. С. 32–35.

13. Квецко О. Я. Тенденції розвитку бойківського танцю на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Хореографія ХХІ століття: мистецький та освітній потенціал* : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 15–16 квіт. 2016 р.). Київ, 2016. С. 52–56.

14. Квецко О. Я. Хореографічна культура бойків Івано-Франківської області як складова частина етнографічних груп Прикарпаття. *Перспективи розвитку сучасної науки* : матер. III Міжнар. наук.-практ. конф. (Харків, 4–5 груд. 2015 р.). Харків, 2015. С. 107–109.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

15. Квецко О. Я. Педагогические основы методики преподавания хореографических дисциплин. Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : сб. ст. по матер. XIII Междунар. заочн. науч.-практ. конф. Москва, 2015. № 11 (38), ч. 1. С. 31–34.

16. Квецко О. Я. Роль народно-сценічного танцю в системі професійної хореографічної підготовки. *Theoretical and practical scientific achievements: research and results of their implementation* : collection of scientific papers «Scientia» with Proceedings of the I International Scientific and Theoretical Conference. Pisa, Italian Republic : NGO European Scientific Platform. Vol. 4, February 12, 2021. P. 130–133.

Апробація результатів дослідження. Результати досліджень і висновки, що містяться в дисертації, висвітлювались та обговорювались на наукових, науково-теоретичних, науково-практичних, науково-творчих конференціях, зокрема й міжнародних: «Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття» (Київ, 28-30 квітня 2015 р.); «Перспективи розвитку сучасної науки» (Харків, 04-05 грудня 2015 р.); «Міжнародній заочній науково – практичній конференції (Москва, 2015 р.); «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал» (Київ, 15-16 квітня 2016 р.); «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 19 травня 2016 р.); «Сучасні соціокультурні та політичні процеси в Україні» (Київ, 01 червня 2016 р.); «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 13-14 жовтня 2017 р.).

Авторська постановка танцю «Бойківські забави» була апробована на таких конкурсах та фестивалях: Всеукраїнському фестивалі-конкурсі «Танцювальний оберіг», в рамках Всеукраїнського конкурсу «Подільська весна – 2016» (м. Вінниця, 14-15 травня 2016 р.); в обласному відкритому фестивалі народного танцю «Арканове коло» (м. Івано-Франківськ, 7 червня 2016 р.); у I, II Міжнародному мистецькому фестивалі Карпатського регіону «Карпатський простір» (м. Івано - Франківськ, вересень 2016 – 2018 рр.).