

Ярослав САПЕГО,

orcid.org/0000-0002-1702-9657

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *yaroslasapego11@gmail.com*

ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ БОЙКІВСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Одним із найконцептуальніших причин народного танцювального канону Бойківщини є простеження їхньої професіоналізації. Народний танець розпочав своє становлення та розвиток в народі, але протягом століть трансформувалася в сценічну інтерпретацію. В контексті сьогодення народна танцювальна культура бойків, відіграє важливу роль в ознаках національної та регіональної ідентифікації. В умовах геополітичних процесів головна мета – це вивести унікальну спадщину народного танцювального мистецтва на перший план в значенні Світового рівня. Тому зараз найважливіше завдання кожного етнографа, фольклориста, балетмейстера є дослідження та вивчення автентичного народного танцю кожного регіону України. Модернізація танцювальних символів народного танцювального мистецтва за сценічними канонами потребують фундаментальної уваги особливо молодих фахівців у сфері українського академічного танцю. Українська академічна хореографія завжди була глибоко пов'язана з іншими видами мистецької діяльності. Конструктивний підхід у його вивченні визначає культурно-мистецькі та соціальні передумови становлення професіоналізації народного танцювального мистецтва у кожному регіоні України.

Кожен регіон України має свої звичаї, традиції, обряди, різні культурні надбання. Серед регіонів танцювальне мистецтво мешканців Карпат та Прикарпаття виділяється незвичною енергійністю, колоритністю, яскравістю, багатогранністю та неповторністю. Серед них танцювальне мистецтво бойків є надзвичайно давнім і самобутнім. Воно формувалося під дією різних чинників соціального, релігійного, виробничого, господарського, етнокультурного та іншого характеру, але в основі упродовж багатьох віків залишалося локальним, ізольованим й маловідомим. Народна хореографічна культура бойків – це потужний пласт академічного та аматорського мистецтва українського народного танцю. Професіоналізація бойківського народного танцювального мистецтва широко відкрила народні мистецькі таланти, здобутки, досягнення й уміння і піднесла їх як дорогоцінний скарб культурної спадщини українського народу. Саме завдяки професіоналізації хореографія Бойківщини вийшла на світовий рівень і зараз займає гідне місце серед мистецько-культурних надбань народів світу.

Ключові слова: хореографія, танцювальне мистецтво, національна культура, фольклор, бойки, народні танці.

Yaroslav SAPEGO,

orcid.org/0000-0002-1702-9657

Graduate Student at the Department of Directing and Choreography

Lviv Ivan Franko National University

(Lviv, Ukraine) *YaroslavSapego11@gmail.com*

PROFESSIONALIZATION OF BOIKIV FOLK DANCE ART

One of the most conceptual reasons for the folk dance canon of Boykivshchyna is tracing their professionalization. Folk dance began its formation and development among the people, but over the centuries it was transformed into a stage interpretation. In today's context, the folk dance culture of boyka plays an important role in the signs of national and regional identification. In the conditions of geopolitical processes, the main goal is to bring the unique heritage of folk dance art to the fore in the sense of the World level. Therefore, the most important task of every ethnographer, folklorist, ballet master is to research and study the authentic folk dance of every region of Ukraine. Modernization of dance symbols of folk dance art according to stage canons require fundamental attention, especially of young specialists in the field of Ukrainian academic dance. Ukrainian academic choreography has always been deeply connected with other types of artistic activity. A constructive approach in its study determines the cultural, artistic and social prerequisites for the professionalization of folk dance art in each region of Ukraine.

Each region of Ukraine has its own customs, traditions, rites, and cultural heritage. Among the regions, the dance art of the inhabitants of the Carpathians and Prykarpattia stands out for its unusual energy, colorfulness, brightness, versatility and uniqueness. Among them, the dance art of fighting is extremely ancient and original. It was formed under the influence of various factors of a social, religious, industrial, economic, ethno-cultural and other nature, but at its core for many centuries it remained local, isolated and little known. The folk choreographic culture of boyki is a powerful layer of academic and amateur art of Ukrainian folk dance. The professionalization of Boykiv folk dance art widely revealed

folk artistic talents, achievements, achievements and skills and presented them as a precious treasure of the cultural heritage of the Ukrainian people. Thanks to professionalization, the choreography of Boykivshchyna reached the world level and now occupies a worthy place among the artistic and cultural assets of the peoples of the world.

Key words: *choreography, orchestrics, national culture, folklore, boyky, folk dances.*

Постановка проблеми: серед регіонів України в плані історико-культурного розвитку помітно виділяється Бойківщина. Вражаючою є її багата культурна спадщина, яка формувалася упродовж багатьох віків в надрах народно-мистецьких традицій та умінь. Вивчення культурних здобутків й давніх традицій народу є одним з важливих й актуальних питань сучасної науки. Відомості історії та культури сприяють формуванню історичної свідомості народу, у якій поєднуються знання, погляди, світогляд, суспільні уявлення тощо. Знання не тільки дозволяють оцінити історичне минуле, але й прогнозувати перспективи культурного, економічного, соціального, національного, міжнародного та іншого розвитку. Тому вивчення перебігу еволюції складних процесів історії та культури має важливе значення в контексті сьогодення.

В роки незалежності України важливим й актуальним питанням стало висвітлення наймовірної багатогранності, яскравості, самобутності народного танцю бойків. Їх танцювальне мистецтво, своїм невичерпаним багатством танцювальної мови, звичаїв, обрядів, естетики та філософії завжди вражало світову хореографічну спільноту. Професіоналізація хореографічного мистецтва підняла український народний танець на новий рівень, сприяла зростанню його популярності, етнокультурної значимості, національної гідності, що в умовах війни та боротьби за незалежність України має надзвичайно важливе значення.

Аналіз останніх досліджень. Як стверджував на початку минулого століття основоположник української народної хореографії Василь Верховинець, завжди та обов'язково треба вивчати танці, що «наповнюють душу естетичним задоволенням, мають свою особливу мову, яка завжди свіжа, нова та мила» (Верховинець, 1990: 47).

Найновіші результати дослідження народного танцювального мистецтва бойків розглядаються науковцями XXI століття. Зокрема, привертають увагу публікації О. Квецко «Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття» (Квецко, 2017) та «Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки» (Квецко, 2021), робота А. Тимчули «Народні танці бойків у календарній та родинно-побутовій обрядовості» (Тимчула, 2018), статті О. Бігус «Стильові

особливості народної хореографічної культури Прикарпаття» (Бігус, 2011), О. Бойко «Художній образ у народно-сценічній хореографії як предмет мистецтвознавчого дослідження» (Бойко, 2005), Т. Леню «Весільна обрядовість бойків Закарпаття на початку XX століття» (Леню, 2015), А. Коломийчука «Свято стрітіння у календарно-обрядовій практиці бойків: синтез християнської традиції та міфологічних уявлень» (Коломийчук, 2016), монографія Р. Гарасимчука «Народні танці українців Карпат: бойківські і лемківські танці» (Гарасимчук, 2008). Відомий сучасний львівський дослідник О. Плахотнюк, аналізуючи космополітичні ознаки танцювальної культури сучасності зазначає, що сьогодення ставить питання до сприйняття народного танцю «Це нове прочитання архаїстично-традиційних поглядів на збереження народного танцю, формування новітнього етносвітогляду сприйняття фольклорного танцю країн світу, кожного національного осередку, етнічної групи в мистецькому просторі сучасності. Як результат розвиненості відео- телефіксації, мережі Інтернет технологіям розширюються можливості фіксації фольклорного танцю, його популяризації та донесення до глядачів всього світу» (Плахотнюк, 2021: 8).

Також мистецько-культурний доробок бойківського народного танцю розглядали добре відомі українські балетмейстери О. Голдріч, І. Курилюк, Д. Демків, Я. Чуперчук, В. Петрик, А. Кривохижа, М. Вантух, Б. Колногузенко, В. Шкоріненко, А. Гуменюк, П. Вірський, К. Василенко, В. Піпаш тощо.

Мета статті – проаналізувати бойківські народні танці та їх значення для української академічної хореографії; розкрити шляхи формування та особливості протікання процесу професіоналізації народного хореографічного мистецтва бойків; охарактеризувати трансформацію танцювального мистецтва в процесах еволюції українського академічного танцю, професійної та аматорської діяльності творчих колективів.

Виклад основного матеріалу. Бойківщина – це один із найунікальніших, яскравих та самобутніх етнокультурних регіонів українського національного хореографічного мистецтва, який у особливих гористих умовах карпатського регіону формувався упродовж багатьох віків давньої історії. Тому не випадково в процесі дослідження

етнографія, економіка, історія, культура, мистецтво, релігія та інші сторони існування народу повинні розглядатися дослідником не відмежовано, а у тісному взаємозв'язку з сучасними історичними процесами (Берест, Козак, 2014: 8–9).

В Галичині першими колективними пропагандистами танцювального мистецтва ще у XIX столітті стали робітничі професійні організації та спілки, які виникали у господарствах й на виробництвах не тільки як колегіальні соціальні структури для економічного захисту, відстоювання належних умов праці, але й організації, діяльність яких поширювалася в галузі культури, освіти і дозвілля робітництва (Берест, 2013: 348–350; Берест, 1995). «Саме тут, у царині Карпатського регіону, впродовж багатьох віків під впливом різних чинників формувалися, удосконалювалися й розвивалися народні звичаї, обряди й традиції карпатських русинів. Складність проблеми полягає в тому, що на відміну від розповідей, описів чи поезії танцям та їх символічному значенню автори надавали меншу увагу. Але навіть побіжний аналіз праць свідчить, що Гуцульщина успадкувала прадавні народні традиції й уподобання багатьох народів, що значно актуалізує проблематику нашого дослідження» (Плахотнюк, 2021: 8–9).

Проте танцювальні рухи давнього бойківського фольклорного танцювального мистецтва в контексті сьогодення не зовсім активно запозичуються в хореографічних композиціях професійних та аматорських колективах з українського народного танцю. Бойківська народна хореографія володіє великим комплексом танцювальної мови, у якій закладена велична традиційна складова. Сучасні хореографи повинні влучно та змістовно втілювати фольклорний танцювальний матеріал бойків, тому що дана етнографічна група Прикарпаття має великий спадок танцювальних рухів, насичену манеру та особливий характер виконання.

Фольклорний танець Бойківщини заклав фундаментальні та глибинні ознаки для осучаснених танцювальних картин зі складними рухами та віртуозними елементами. Хореографи українського національного хореографічного мистецтва обов'язково повинні ставити собі за мету захоплювати глядача не тільки відпрацьованими танцювальними комбінаціями та трюковими елементами, а й вразити, насамперед, незвичайною стилістикою фольклорної манери виконання.

Нерідко сьогодення нам демонструє приклади, коли балетмейстери створюють свої хореографічні композиції, у яких демонструється спрощена танцювальна мова. Необхідно її насичувати складними танцювальними комбінаціями на

основі фольклорного танцю й зберігати той лоск та надзвичайність, які простежується в бойківському автентичному танці. Коли балетмейстер або хореограф бере за основу першоджерело, він повинен якісно та ретельно вивчити усі складові частини фольклорного танцювального мистецтва Бойківщини, врахувати «дух того часу» та його вплив на хореографічний твір, локальні особливості, побутуючі концепції розвитку даної етнографічної групи Прикарпаття тощо.

Часто молоді балетмейстери, відтворюючи свої хореографічні задуми, поверхово й побіжно досліджують той чи інший регіон, танець, традиції, побут, обряди, устрій, історію (Калієвський та ін., 2023: 160–162). Кожен регіон, район української народної хореографічної культури має певний пласт своєї автентичної спадщини, сюжетів, стилістичних особливостей. Відомий український хореограф, етнограф й засновник легендарного заслуженого ансамблю танцю «Ятрань» А. Кривохижа засвідчує, що головне завдання кожного хореографа, який створює свій хореографічний задум на основі фольклору, зберегти специфіку оригіналу, щоб виділити суттєве, відмінне від інших. Він вказує на три етапи обробки фольклорного матеріалу (Кривохижа, 2003).

З іншої сторони молодим сучасним фольклористам та етнографам в контексті сьогодення достатньо важко знайти автентичну спадщину бойківського танцювального мистецтва, тому що залишилась незначна кількість тих знавців, які детально знають унікальність даного регіону. Внесення танцювального спадку Бойківщини в академічну українську народну хореографію відбувається дуже складно, бо спадщина бойківської народної хореографічної культури недостатньо досліджена.

На сьогоднішній день існує три принципи обробки фольклорного матеріалу. Перший з них передбачає збереження першоджерела. Він включає обробку танців, які вже мають складену народом традиційну танцювальну форму в малюнку та текст, котрі треба пристосувати до сценічного виконання. На цьому етапі варто уникати зайвих повторів, зберігати основу хореографічного тексту, а костюм має підкреслювати етнічну приналежність та динаміку танцю. Другий етап – це аранжування та створення нового творчого варіанта, у якому автентична основа (текст і малюнок) пов'язані із принципами й законами драматургії. Третій – авторський (видуманий), наближений до певних тем із народних звичаїв. Балетмейстер бере до уваги колорит, характер, візуальні деталі лексики та стилю народного танцю. Він може

створити варіант хореографічної роботи (Кривохижа, 2003: 71–72). Усі перелічені принципи обробки фольклорного матеріалу дають змогу створити нові взірці української академічної хореографії, зокрема, на основі фольклорного бойківського танцю.

Досліджено, що першоджерелом бойківської хореографічної культури є фольклорне танцювальне мистецтво, яке формувалося та розвивалося упродовж багатьох віків, поглинаючи в себе певну структурну особливість танцювальних рухів, музики, форму, характер, манеру виконання, що вирізняє його з-поміж інших етнографічних груп Прикарпаття.

Цікаво, що на даний час танцювальна спадщина Бойківщини простежується в репертуарі національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія». Так в хореографічній композиції «Гуцульське весілля» відображаються ознаки давньої традиційно-обрядової складової, а також демонструються певні комплекси танцювальних рухів.

Українська академічна хореографія почала активно розвиватися наприкінці ХХ століття, коли Україна отримала незалежність. Особливо яскравий акцент було зроблено на дослідження центрального регіону України, а також польської, волинської та закарпатської етнографічної групи гуцулів. Ретельно вивчалися різні інтерпретації козачків, гопаків, метелиць, хороводів, польок, але такі етнографічні групи українського національного хореографічного мистецтва як бойки, покутяни, верховинці, опіляни та інші залишилися поза увагою і не досліджувались ні хореографами, ні етнографами.

Основоположник українського народного танцю В. Верховинець розподіляє фольклорні танці на дві групи: перша, що виконується під пісню і друга – під музику. Він стверджує, що танець не може існувати без пісні чи музики. Від цього залежить сам характер постановки, її темп і ритм. Як вважає О. Бойко, танець під супровід пісні чи танець під супровід музики – це одне єдине та неподільне ціле (Бойко, 2003: 103–108).

Бойківські танці мають деякі спільні риси із танцювальним мистецтвом сусідньої етнографічної групи гуцулів (Берест, Плахотнюк, 2022: 165–175), але бойківський танець, зазвичай, демонструє середній музичний темп, стриману та граціозну манеру виконання. Танці бойків виконуються загалом під пісню, але також є варіанти і під музику. Наприклад, коломийка супроводжується під пісню та музику, а динамічні полька тільки під музичну складову.

Уся велич традицій та танцювальних рухів бойків найбільш характерно закладена у весільному бойківському обряді. Зауважимо, що кожен регіон України має специфічні риси традиційно-обрядового весільного аспекту. Бойківське весілля містить низку дуже змістовних та влучних яскравих запальних пісень та танців. Саме у весільній обрядовості закладено глибинний та фундаментальний пласт побуту, устрою, естетики та філософії не тільки Бойківщини, але й інших етнографічних груп населення України. В концепції бойківського весілля широко розповсюдженні різні варіанти коломийок, польок. Одним із сучасних, найбільш популярніших й найцікавіших танків бойківської народної хореографічної культури вважається танець «На бочці», який активно виконують на кожному весіллі, зокрема, в с. Бітля на Львівщині. Композиційна побудова танцю складається з яскравого, запального, спритного характеру. Розпочинається він з легкої та енергійної коломийки. Потім парубки на танцювальну площадку виносять велику бочку, на якій під музику пари почергово влаштовують основне танцювальне дійство. В той час молодь навколо бочки виконує різні імпровізовані танцювальні рухи, кроки, парні перебування тощо. Так хлопці та дівчата заохочують усіх бажаючих до їх стрімкого танцювального дійства.

Підсумовуючи перебіг танцю «На бочці», який зараз побутує на бойківських весіллях, зауважимо, що в репертуарі професійних та аматорських колективів – традиційних громадських виконавців українського народного танцю його майже немає. Тому молодим фахівцям, які працюють в галузі національного хореографічного мистецтва треба ширше популяризувати хореографічну візитну картку Бойківщини, де проглядається яскраво виражений характер та манера виконання, що відрізняється з-поміж усіх інших українських фольклорних танців.

За стилістикою виконання бойківські танцювальні рухи, фігури та парні положення завжди працюють більш стриманіше від гуцулів, лемків чи буковинців. Їм притаманні прості підскоки, зіскоки, які також можуть комбінуватися з іншими танцювальними рухами. Манера та характер виконання майже кожного бойківського танцю – це демонстрація ніжної граціозності, в якій також присутня етнічна гордовитість.

В більшості випадків у бойківській народній танцювальній культурі притаманні коломийкові танці: коломийка, завиванець, студенка, тополя, сторчак, журило, чабан, вуж, Феся, бойківчанка, верховина (Гарасимчук, 2008: 10). Кожен із перелічених танців має свою специфіку та стилістику

виконання, манеру, характер, малюнкові перебудови, костюм та музику. Як можна стверджувати, бойківські прашури залишили нащадкам унікальний танцювальний скарб.

Одним із найпопулярніших теперішніх танців бойків є чоловічий танець «Сторцак». Майже традиційно він започатковує танці у селах Вовче і Бережок Турківського району, які виконуються жваво, динамічно, бадьоро, експресивно. Сама мелодія дуже схожа по структурі до коломийкової. Вона складає музичний мотив, який у двох тактах має різну мелодію. Одна з них виконується в першому такті. До 8-ми коломийкових мелодійних тактів додані ще шість тактів другої мелодії коломийок, коли танцюристи виконують притупування. Ця додана мелодійна частина збільшена ще двома тактами.

Сама хореографічна структура танцю, подібно як і музична, що є складена з елементів двох коломийкових мелодій, має два кроки, які один за одним виконуються по черзі в танці, виявляючи цілість хореографічної побудови. Танець виконується у кількості 5–10 чоловік, які зверненні до центра кола, творять фігуру «розірване коло» з окремих танцюристів та проходять по ньому. Вони не тримаються, а руки спирають на стегна або складають навхрест га грудях. Увесь танець виконується зі зігнутими злегка колінами, також є різні комбіновані притупування та парні оберти, які в процесі виконання композиції різко міняються (Гарасимчук, 2008: 23).

Взагалі майже в кожному бойківському танці особливе значення мають притупи. Вони зустрічаються у різних видах танцювальних комбінацій, які мають більш угорський стиль виконання. Дуже часто в бойківській народній хореографічній культурі зустрічається манера та характер виконання, які схожі на угорські мистецькі традиції.

Танець «Верховина» також є одним із найпопулярніших танців Бойківщини. Він виконується в Підгородцях, Довгому, Черхаві, Ісаях, Тернавці і інших селах гірських районів Карпат та Підкарпаття. Музична побудова самого танцю складається з двох частин, з яких перша виконується в повільному темпі, а друга – в швидкому. Танцювальна мелодія побудована з 34 тактів, з яких 18 припадає на першу частину танцю, а друга має 16 тактів і є новішою структурою коломийки. Хореографічна структура, яка складає будову танцю «Верховина», має різний характер, що зумовлює різну його побудову. Так в с. Ісаї під час першої частини хлопці підходять до дівчат, які сидять збоку на лавках і, кланяючись їм, просять їх до танка. Кожен з них бере дівчину за руку і

веде на танцювальну площину, де, ставши до танцювального кола, обкручує з нею «голубчика». Усі танцюючі виконують рухи впродовж 16-ти тактів поперемінно два рази вправо і два рази вліво ходовий крок у кожних чотирьох тактах, обкручуючись півколом з танцюристкою. В першій частині танцю танцюючі ідуть парами по колу, тримаючись між собою однією рукою. І так майже увесь танець вони тримаються за руки, які зігнуті в ліктях (Квецко, 2021: 34–35).

У селах та містечках Бойківщини існує багато варіантів танцю «Верховина», в яких простежується своя стилістична манера, конструкція, характер та танцювальна мова. Наприклад, в с. Тернавка у першій частині танцю хлопці творять фігуру розірване коло з окремих танцюристів, які ідуть, не тримаючись, по колу один за одним. У другій частині під прискорений темп музики танцюристи беруть дівчат і кожен з них крутиться в парі (Квецко, 2021: 35). Танцювальна конструкція даного варіанту будується на простих дрібушечках та різнокомбінованих парних обертах.

Етнографічна група бойків сформувала й залишила нащадкам величну спадщину свого танцювального мистецтва, яку необхідно не тільки активно й багатогранно досліджувати, вивчати у навчальних закладах, але й популяризувати шляхом перенесення в репертуар професійних та народних аматорських колективів (Калієвський, 2023: 160–162).

В контексті сьогодення народна хореографічна культура бойків добре простежується у виступах зразкового ансамблю народного танцю «Веселі гуцулята» (м. Калуш, керівник Л. Коваль), народного ансамблю танцю «Горянка» (м. Коломия, керівник Д. Демків), народного аматорського ансамблю танцю «Веселка» (м. Долина, керівник Т. Судол) та ін.

Але найбільш рельєфно краса та унікальність народного хореографічного спадку Бойківщини простежується у виступах національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія», керівником якого є І. Курилюк. Цей творчий колектив яскраво та активно пропагує бойківське мистецтво народного танцю на теренах нашої держави та за її межами. Видатний балетмейстер І. Курилюк створив велику кількість хореографічних композицій, де відображається та демонструється танцювальна мова, обряди та традиції етнографічних груп бойків, гуцулів і ін. Найбільш відомими хореографічними полотнами І. Курилюка є «Карпатські візерунки», «Святковий великодній», «Гуцульський розмай» тощо.

На даних хореографічних картинах він демонструє компоненти культури бойківської та гуцульської етнографічних груп.

Висновок. народна хореографічна культура Бойківщини давня, багатогранна та унікальна за своїм змістом, структурою, рухами, фігурами, походженням, танцювальною мовою тощо. Давній фольклорний танець бойків зберігає свою національну само ідентичність, традиції та обрядову складову. Народне фольклорне танцювальне мистецтво виступає потужним

першоджерелом народного сценічного танцю. Тому головним завданням та метою кожного сучасного балетмейстера у сфері української сценічної народної хореографії стає проблема якомога більше використовувати фольклорний матеріал та переносити його в свої колективи, надавати йому сучасних форм та змісту. Бойківське мистецтво народного танцю – це великий культурно-мистецький спадок, яким ми повинні користуватися, активно його популяризувати в Україні та світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берест Р., Берест І. Дорадянські професійні спілки Східної Галичини та їх діяльність в галузі культури, освіти і дозвілля робітництва. *Збалансований розвиток туристичних регіонів: національний і світовий досвід*. Львів, 2013. С. 348–350.
2. Берест Р. Нариси історії профспілкового руху в Західній Україні (1817–1939 рр.). Дрогобич: Відродження, 1995. 136 с.
3. Берест Р., Козак Г. Історія України: туристичні аспекти. Львів: Галицька видавнича спілка, 2014. 336 с.
4. Бігус О. Стильові особливості народної хореографічної культури Прикарпаття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2011. С. 288–298.
5. Бойко О. Художній образ у народно-сценічній хореографії як предмет мистецтвознавчого дослідження. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: ДАКККіМ, 2005. С. 103–108.
6. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. 149 с.
7. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. У 2-х кн. Кн 2: Бойківські і лемківські танці. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008. 318 с.
8. Калієвський К., Берест Р., Синюк В. Ораторське мистецтво як педагогічна складова викладача хореографії. *Collection of scientific papers «SCIENTIA»*. Berlin, Germany, 2023/5/30. С. 160–162.
9. Квецко О. Автентичний танець як основне джерело створення хореографічної постановки. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [Ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Том 2. С. 43–49. URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/35-2-2021>
10. Квецко О. Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. № 2. С. 44–51. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm>
11. Коломийчук О. Свято Стрітіння у календарно-обрядовій практиці бойків: християнська традиція і міфологічні уявлення. *Записки історичного факультету*. 2016. № 27. С. 104–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zif_2016_27_9
12. Кривохижа А. Гармонія танцю: метод. посіб. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003.
13. Леню Т. Весільна обрядовість бойків Закарпаття на початку XXI століття. *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 4. С. 83–90. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/
14. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецтвому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2021. Вип. 35. Том 5. С. 4–8. URL: <http://www.apfn-journal.in.ua/35-5-2021>
15. Тимчула А. Народні танці бойків у календарній та родинно-побутовій обрядовості. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. Вип. 38. С. 158–167. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141763>
16. Berest R., Plahotniuk O., Berest I. Dance movements and figures in ancient and modern choreographic culture of the population of the Hutsul region. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională (25 martie, 2022)*. Chișinău: CEP UPSC, Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă», 2022. № 2. Seria 24. Pp. 165–175. URL: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/handle/123456789/3714>

REFERENCES

1. Berest, R., & Berest, I. (2013). *Doradianski profesiini spilky Skhidnoi Halychyny ta yikh diialnist v haluzi kultury, osvity i dozvillia robotnytstva* [Pre-Soviet trade unions of Eastern Galicia and their activities in the field of culture, education and leisure of workers]. *Zbalansovanyi rozvytok turystychnykh rehioniv: natsionalnyi i svitovyi dosvid*. Lviv. Pp. 348–350. [in Ukrainian].
2. Berest, R. (1995). *Narysy istorii profspilkovoho rukhu v Zakhidnii Ukraini (1817–1939 rr.)* [Essays on the history of the trade union movement in Western Ukraine (1817–1939)]. Drohobych: Vidrozhennia. 136 s. [in Ukrainian].
3. Berest, R., & Kozak, H. (2014). *Istoriia Ukrainy: turystychni aspekty* [History of Ukraine: touristic aspects]. Lviv: Halytska vydavnycha spilka. 336 s. [in Ukrainian].

4. Bihus, O. (2011). *Stylovi osoblyvosti narodnoi khoreohrafichnoi kultury Prykarpattia* [Stylistic features of the folk choreographic culture of the Carpathians]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. Kyiv: Milenium. Pp. 288–298. [in Ukrainian].
5. Boiko, O. (2005). *Khudozhnii obraz u narodno-stsenichnii khoreografii yak predmet mystetstvoznavchoho doslidzhennia* [Artistic image in folk stage choreography as a subject of art historical research]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. Kyiv: DAKKKiM. Pp. 103–108. [in Ukrainian].
6. Verkhovynets, V. (1990). *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 149 s. [in Ukrainian].
7. Harasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukraintsiv Karpat* [Folk dances of Ukrainians of the Carpathians]. *U 2-kh kn. Kn. 2: Boikivski i lemkiivski tantsi*. Lviv: In-t narodoznavstva NAN Ukrainy. 318 s. [in Ukrainian].
8. Kaliievskiy, K., Berest, R. & Synieok, V. (2023). *Oratorske mystetstvo yak pedahohichna skladova vykladacha khoreohrafii* [Public speaking as a pedagogical component of a choreography teacher]. *Collection of scientific papers «SCIENTIA»*. Berlin, Germany. 5/30. Pp. 160–162. [in Ukrainian].
9. Kvetsko, O. (2021). *Avtentychnyi tanets yak osnovne dzherelo stvorennia khoreohrafichnoi postanovky* [Authentic dance as the main source of creating a choreographic production]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka / [Red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomriia]*. Drohobych: Vydavnychiy dim «Helvetyka». Vyp. 35. Tom 2. Pp. 43–49. URL: <http://www.aphn-journal.in.ua/35-2-2021> [in Ukrainian].
10. Kvetsko, O. (2017). *Istorychna spadkoiemnist u zberezhenii folklornoho tantsiu etnohrafichnykh hrup Prykarpattia* [Historical continuity in the preservation of folk dance of the ethnographic groups of the Carpathians]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnogo universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia: Mystetstvoznavstvo*. № 2. Pp. 44–51. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm> [in Ukrainian].
11. Kolomyichuk, O. (2016). *Sviato Stritennia u kalendarno-obriadovii praktytsi boikiv: khrystyianska tradytsiia i mifolohichni uiavlennia* [The Feast of the Assumption in the calendar and ritual practice of the Boiks: Christian tradition and mythological representations]. *Zapysky istorychnoho fakultetu*. № 27. S. 104–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zif_2016_27_9 [in Ukrainian].
12. Kryvokhyzha, A. (2003). *Harmoniia tantsiu* [Harmony of dance]: *metod. posib*. Kirovohrad: RVTs KDPU im. V. Vynnychenka. [in Ukrainian].
13. Leno, T. (2015). *Vesilna obriadovist boikiv Zakarpattia na pochatku XXI stolittia* [Wedding rituals of the boys of Transcarpathia at the beginning of the 21st century]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. № 4. Pp. 83–90. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/ [in Ukrainian].
14. Plakhotniuk, O. (2021). *Etnosvitohliad folklornoho tantsiu v mystetskomu prostori suchasnosti* [Ethnoview of folklore dance in the artistic space of modernity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni Ivana Franka* Vyp. 35. Tom 5. Pp. 4–8. URL: <http://www.aphn-journal.in.ua/35-5-2021> [in Ukrainian].
15. Tymchula, A. (2018). *Narodni tantsi boikiv u kalendarnii ta rodynno-pobutovii obriadovosti* [Folk dances of boys in calendar and family rituals]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*. Vyp. 38. Pp. 158–167 URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141763> [in Ukrainian].
16. Berest, R., Plakhotniuk, O., & Berest, I. (2022). Dance movements and figures in ancient and modern choreographic culture of the population of the Hutsul region. *Materialele conferinței științifice naționale cu participare internațională (25 martie, 2022)*. Chișinău: CEP UPSC, Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă», № 2. Seria 24. Pp. 165–175. URL: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/handle/123456789/3714>