

УДК 792.8(477.87)(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-25>**Ярослав САПЕГО,**

orcid.org/0000-0002-1702-9657

аспірант кафедри режисури та хореографії

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) yaroslasapego11@gmail.com

АНАЛІЗ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ В ДОРОбКУ ВІДОМИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ ПРИКАРПАТТЯ

Народна хореографічна культура – один із національно-культурних пластів, де яскраво демонструються фундаментальні звичаї, традиційна пісенно-танцювальна складова, вірування, побут та світосприйняття. Важливо підкреслити, що народний автентичний танець збагачує українське національне хореографічне мистецтво, надає йому неповторної краси, змісту, ідейності та характеру.

З розвитком академічної української хореографії багато видатних балетмейстерів вивчали та збирали фольклорний матеріал різних регіонів України. В середині ХХ століття досліджувалася спадщина бойків, гуцулів, покутян, опілян. Відомі хореографи В. Петрик, Я. Чуперчук, Д. Демків, І. Курилюк зробили вагомий внесок у популяризацію народної хореографічної культури. Створивши свої унікальні танцювальні колективи, вони намагалися збагачувати репертуар, який базувався на традиційних-танцювальних зразках Прикарпатського та Закарпатського регіонів.

В контексті сучасності молоді фахівці зі сфери народного танцювального мистецтва не завжди конструктивно та лаконічно вивчають або досліджують культуру наших пращурів. Вони намагаються створити танець заради танцю, але сам танець повинен нести за собою повне розкриття художнього образу, плавні танцювальні перебудови, правильний костюм, музичну складову та хореографічний текст. Художній образ є не тільки в сюжетних танцювальних композиціях або сюїтах, а також притаманний і побутовим танцям, козачкам, полькам, гопакам тощо.

Останнім часом, спостерігаючи за багатьма колективами народного танцювального мистецтва, чи то на конкурсах, фестивалях чи звітних виступів, часто демонструється повна зневага до українського національного хореографічного мистецтва. Наприклад, виконується Слобожанська полька, де хореографічний текст насичений елементами Полісся, але існує велика різниця між полькою Волинського, Поліського, Подільського та Бойківського регіону. Відрізняється манера, характер, костюм, змістова форма, музично-пісенна значимість, танцювальні рухи, парні положення, малюнки тощо. Тому молоді балетмейстери, які працюють в спектрі українського народного танцювального мистецтва, зобов'язані ретельно досліджувати та аналізувати танцювальну спадщину кожного регіону України, бувати у польових експедиціях, шукати відео та фотоматеріали і таким чином пропагувати справжній український народний танець.

Ключові слова: народний танець, балетмейстер, традиції, фольклор, бойки, гуцули, звичаї.

Yaroslav SAPEGO,

orcid.org/0000-0002-1702-9657

Postgraduate at the Department of Directing and Choreography

Lviv Ivan Franko National University

(Lviv, Ukraine) YaroslavSapego11@gmail.com

ANALYSIS OF DANCE TRADITIONS IN FRONT OF THE DOMESTIC BALLETMASTERS OF CARPATIYA

Folk choreographic culture is one of the national-cultural layers, where the fundamental elements, traditional song-dance structure, culture, practice and light absorption are clearly demonstrated. It is important to emphasize that authentic folk dance is rich in Ukrainian national choreographic mystique, giving it unique beauty, value, ideological content and character.

With the development of academic Ukrainian choreography, many renowned choreographers studied and collected folklore material from various regions of Ukraine. In the middle of the twentieth century, the decline of the Boyks, Hutsuls, Pokutians, and Opilians was observed. Choreographers include V. Petryk, Y. Chuperchuk, D. Demkiv, I. Kurilyuk made a significant contribution to the popularization of folk choreographic culture. Having created their own unique dance groups, they tried to develop a rich repertoire, which was based on traditional dance symbols of the Carpathian and Transcarpathian regions.

In the context of today, young dancers from the sphere of folk dance mystique will not always constructively and laconically explore or trace the culture of our ancestors. They are forced to create a dance for the sake of the dance, but

the dance itself must carry with it the external revelation of the artistic image, smooth dance routines, the correct costume, musical composition and choreographic text. The artistic image is not only in the plot dance compositions or suites, but also in the traditional and everyday dances, Cossacks, Polkas, Gopakas, etc.

At the same time, watching over the vast number of folk dance groups, whether at competitions, festivals or high-profile performances, a renewed ignorance of the Ukrainian national choreographic art is often demonstrated. For example, the Slobozhanska polka is based on a choreographic text infused with elements of Polissya, and there is a great difference between the polkas of Volinsky, Polissky, Podilsky and Boykivsky regions. The manner, character, costume, local form, musical and song significance, dancing hands, guys position, little ones etc. are seen. Therefore, young choreographers, who work in the spectrum of Ukrainian folk dance art, are required to carefully monitor and analyze the dance decline of the skin region of Ukraine, during field expeditions, as about and photo materials and in such a way to promote the current Ukrainian folk dance.

Key words: folk dance, choreographer, traditions, folklore, boikos, hutsuls, zwichas.

Постановка проблеми. Народні танці на Прикарпатті є одними із ключових в значенні українського народного хореографічного мистецтва, що відображають культуру, побут та традиції етнографічних груп місцевих українців. Вони зберігають унікальні особливості, що відрізняють їх від інших регіональних хореографічних стилів. Основними їх ознаками виступають стриманість рухів, плані малюнкові перебудови, характерні ритмопластичні ознаки, підкреслена граціозність і твердість у виконанні. В народному танцювальному мистецтві Прикарпаття, загалом, притаманні прості, лаконічні рухи, часто з акцентом на притупування ногами. Також важливою частиною танцю є костюми, які відображають традиційний одяг тих чи інших етнічних груп з домінуванням темних та яскравих кольорів вишивки.

Бойківське та гуцульське народне танцювальне мистецтво, завдяки ґрунтовній праці видатних балетмейстерів упродовж ХХ століття, було насичене великою кількістю танцювальних композицій, де унікальним чином відображалася уся неймовірна та витончена краса Прикарпаття й Карпат. Численні зразки народного танцювального мистецтва регіону були оброблені завдяки талановитим митцям та хореографам (В. Петрик, Д. Демків, А. Зібаровська, Я. Чуперчук, Г. Желязняк, І. Курилюк, М. Ляшкевич і ін.). Танцювальні традиції бойків та гуцулів є яскравим чинником, який поширений у Івано-Франківській, Львівській та Закарпатській областях.

Манера та виконання карпатських танців, які побутують в західних областях України, має свою далеко не просту конструкцію в хореографічному тексті та костюмі. Дуже багато танцювальних композицій, які були поставлені видатними хореографами не дійшли до нашого часу. І тому в контексті сучасності головною метою для кожного молодого хореографа чи балетмейстера стає проблема вивчати, аналізувати та пропагувати доробок відомих митців, які створювали свої яскраві й самобутні танцювальні композиції на основі народ-

ного танцювального мистецтва. Танець повинен створюватися не просто заради руху, а з метою творчого відображення національної та духовної ідентичності.

Аналіз досліджень. Дослідження мистецтва української народної хореографії має велике значення для вивчення української національної культури загалом. Тривалий період українські землі Галичини перебували в складі Речі Посполитої, Австро-Угорської імперії та інших держав. У складних умовах існування чужої влади українці гуртувалися у робітничих товариствах, при яких існували культурно-освітні відділи, секції. Вони виникали та формувалися на ґрунті ідей національного відродження та ідентичного самоусвідомлення, як громадські культурно-освітні організації праці, дозвілля та відпочинку (Берест, 1995: 50–76). Проте з цього ми маємо лише інформативні факти про виконання танців. Значно більше даних поміщено в праці Романа Гарасимчука «Народні танці українців Карпат». Її основу під назвою «Гуцульські танці» він захистив як докторську дисертацію ще в липні 1939 р. у Львівському університеті, але опублікована вона була із значним доповненням аж у 2008 р. у двох книгах. Перша книга присвячена гуцульським танцям (Гарасимчук, Кн. 1, 2008), а друга – бойківським та лемківським (Гарасимчук, Кн. 2, 2008).

Пошук давніх культурно-мистецьких цінностей є надзвичайно важливим завданням для утвердження української національної ідентичності, власної культури, народних звичаїв, обрядів, особливо в середовищі молодого підростаючого покоління. Тому дослідженню та вивченню історії й проблематики давнього автентичного танцю Карпатського регіону вже у роки державної незалежності України присвятила свої праці значна кількість істориків, етнографів, фольклористів та хореографів. До числа найновіших актуальних і цінних праць варто віднести оригінальну статтю львівських дослідників «Стародавня та сучасна народна хореографія Гуцульщини», яка недавно

вийшла у фаховому київському виданні «Танцювальні студії» (Берест&Кундис, 2023: 116–125), публікацію про особливості гуцульської хореографії, яку поміщено у закордонному видавництві під назвою «Танцювальні рухи і фігури в стародавній і сучасній хореографічній культурі населення Гуцульщини» (Берест&Плахотнюк, 2022: 165–175). В обох публікаціях зроблено помітний акцент на невичерпному багатстві та розмаїтті національної історико-культурної спадщини. З числа найновіших праць варто також згадати аналітичну статтю Ярослава Сапего та Романа Береста «Стилістичні виконання народної хореографічної культури бойків у весняному-літньому циклі святкувань» (Сапего&Берест, 2023: 121–127). Цікавою науковою працею, у якій висвітлюється спадок традицій, устрою та танцювальної мови бойків, є дисертаційна робота Ольги Квецко «Хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця ХХ – початку ХХІ століть», яка була успішно захищена у 2021 році (Квецко, 2021). В контексті нашої проблематики слід згадати і іншу працю авторки, присвячену дослідницькій праці в хореології Романа Гарасимчука (Квецко, 2015: 159–161). Глибинному аналізу тенденцій становлення та розвитку народної хореографії на землях Прикарпаття приурочена стаття Наталії Марусик «Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця ХІХ–ХХІ століть», у якій авторка намагалася дослідити різні аспекти й концепції формування хореографічної спадщини гуцулів Прикарпаття (Марусик, 2019).

У той же час увесь той велетенський хореографічний історико-культурний скарб, який сформували та залишили етнічні групи Прикарпаття та Карпат, вивчений недостатньо. Тому головною метою кожного дослідника, історика, етнографа, балетмейстера виступає необхідність більше приділяти уваги традиційній хореографічній спадщині, самобутній манері виконання, унікальному характеру, темпераменту та іншим характеристикам їхнього танцювального мистецтва.

Мета статті – дослідити та охарактеризувати доробок видатних хореографів бойківського народного танцювального мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Серед найвідоміших та фундаментальних балетмейстерів зі сфери української академічної хореографії, які залишили після себе вагомий доробок, значиться народний артист України Володимир Петрик. Він є одним із перших, хто активно досліджував та вивчав танцювальні традиції етносів Прикарпаття та поширював їх як в Україні так і за її межами.

Перші його виступи відбулися в 1940 році у рідному селі Ворона Коломийського повіту. Далеко не пересічний талант молодого артиста помітив головний балетмейстер та засновник гуцульської народно-сценічної хореографії Ярослав Чуперчук, який був вражений природним обдаруванням підлітка і запросив його до основного складу танцювальної трупи. Таким чином, фаховий професійний досвід у майбутньому видатного балетмейстера почався з роботи у легендарному Гуцульському ансамблі пісні і танцю. Із цього часу В. Петрик потрапив у стихію професійного хореографічного мистецтва (Затварська, 2002: 78).

Після початку Другої світової війни В. Петрик потрапив у німецький полон. Але хореографічне вміння й талант сприяли тому, що його звільнили і відправили на навчання у хореографічну школу Відня. В столиці Австрії майбутній митець та хореограф суттєво поглибив знання з музичної грамоти, вокалу, композиції танцювального мистецтва тощо. Тут його навчили танцювати італійську тарантелу, аргентинське танго, модерний фокстрот і багато слов'янських танців (Затварська, 2002: 58).

Перебуваючи у Відні, В. Петрик постійно намагався популяризувати українську народну хореографічну культуру. Він створив велику кількість танцювальних полотен. З неймовірним успіхом були показані у Відні «Козачок» та «Гонта в Україні». Після війни В. Петрик повернувся в Україну та влаштувався артистом балету, а згодом і балетмейстером у Гуцульській ансамблі пісні і танцю. У післявоєнний період колектив набув великої популярності серед колективів українського народного танцювального мистецтва. Було створено багато нових вокально-хореографічних композицій та сюїт, у яких особливим спектром відображенні обрядові-традиційні цінності кожного регіону України, хореографічний текст, плавні й складні малюнкові перебудови, яскраві костюми та енергійний запал.

Фактично після Я. Чуперчука головним балетмейстером Гуцульського ансамблю пісні і танцю став В. Петрик, який показав себе тонким знавцем прикарпатської народної танцювальної творчості. Спочатку він створював танцювальні композиції на основі спадщини бойків, гуцулів, опілян, покутян та ін. Паралельно досліджував пісенний фольклор та втілював його у свої танцювальні полотна. Наприклад, у хореографічній композиції «Гуцульське весілля», В. Петрик продемонстрував не тільки танцювально-обрядовий доробок гуцулів, але й показав бойківську польку з неймовірним додаванням традиційного бойківського

колериту. Майже уся композиційна побудова була представлена в колі, яке розпадалося на два, на три та на чотири кола, а потім швидко та стрімко танцювальні пари перебудовувалися в загальне коло. Особливо яскравими творами є «Гуцульське Різдво», «Йорданські хороводи», «Свято на полонині», «Косівські візерунки», де змістовно були продемонстровані малюнки фольклорних танців Покуття та Бойківщини (Петрик, 2023).

Ще у повоєнні роки В. Петрик, як виходець з Покуття, одним із перших почав вивчати та збирати танцювально-пісенний фольклор бойків й гуцулів Івано-Франківщини і Львівщини. Видатний балетмейстер їздив з багатьма етнографічними експедиціями по селах, збирав матеріали, відвідував весілля, сільські концерти, спілкувався зі старожилами, записував народний фольклор, фіксував вишивку, орнаменти костюмів, малюнки автентичних танців.

У 1965–1966 році В. Петрик з великим успіхом поставив танець «Бойківчанка». Сам танець являється одним із найбільш популярних серед етнографічної групи бойків. Його характерними ознаками є стриманість, але й при цьому й динамічна жвавість та граціозність рухів та поз. Усі рухи мають чітку акцентовану ритмічну основу, притупування та дрібні скоки та перескоки. Важливою особливістю народної хореографії є те, що в танці часто чергуються чоловічі та жіночі комбінації, що підкреслює важливу роль та взаємодію між танцюристами. Усі ці аспекти та стилістику В. Петрик передавав в своїй сценічній обробці. Він часто звертався до польськомовної праці Р. Гарасимчука «Tańce huculskie». Łwów, 1939, у якій глибиною досліджено й проаналізовано танці Бойківщини та Лемківщини. Це майже єдина праця, де зібрано унікальну специфіку та композиційну побудову автентичних танців, музичні ноти до танців, ескізи костюмів тощо.

В. Петрик залишив нащадкам унікальний скарб національної хореографічної творчо-мистецької спадщини, якою зараз користуються майже усі професійні та аматорські хореографи у сфері української академічної хореографії (Петрик, 2023).

Однією із найвідоміших сучасних хореографинь, яка присвятила усе своє творче життя детальному вивченню карпатського танцювального фольклору є заслужений працівник культури України, педагог, хореограф, пропагандист української музичної культури, зокрема, гуцульського, бойківського, лемківського танців Алла Зібаровська. Свій творчих шлях вона розпочала як завідувач шкільного відділу освіти Долинського району Івано-Франківської області. Починаючи з

1944 р. відбулося її знайомство з танцювальними традиціями Прикарпатського краю. Вона збирала та записувала інструментальні мелодії, пісні, звичаї, традиції та літературу. У 1947 р. створила свій власний колектив, але у неї не було достатньо знань, щоб продукувати свої власні танцювальні композиції. Згодом А. Зібаровська почала організовувати етнографічні та фольклорні експедиції, щоб вивчати побут гуцулів та бойків Карпат. Вона фіксувала та записувала гуцульські й бойківські мелодії, належним чином приділяла увагу запису конструкції парних танцювальних комбінацій, детально досліджувала костюм бойків, який помітно різнився на Івано-Франківщині та Львівщині (Бігус, 2011: 23–31).

Для того, щоб поглибити балетмейстерські знання і вміння, стати професійним балетмейстером, А. Зібаровська багато навчалася у В. Петрика. Він вразив її своїм світосприйняттям та професіоналізмом.

Згодом А. Зібаровська ще більше поглибилась в палітру національної культури, звичаїв та побуту населення Карпатського краю. У 1963 р. вона створила самодіяльний колектив «Веселка», у репертуарі якого демонструвала і популяризувала танцювальні традиції бойків, лемків, гуцулів, опілян та покутян. Увесь свій творчо-мистецький шлях вона ґрунтовно та ретельно пропагувала танцювальний народний доробок різних етнографічних груп Прикарпаття, періодично проводила публічні майстер-класи, семінари та конкурси, а в кожному автентичному танці продемонструвала трудові процеси, моральні канони та філософію народного побуту.

Зауважено, що автентична танцювальна культура етнічних груп помітно відрізняється від сценічного танцювального мистецтва. Якщо відбувається якесь фольклорне свято, то усі учасники приймають участь в тому чи іншому танці, який демонструється на фольклорному святі. Найпопулярнішим автентичним танцем, який виконується на народному дійстві є бойківська коломийка, яку танцюють загалом в колі. Композиційна-хореографічна структура має прості танцювальні рухи, які періодично повторюються. Темпоритм бойківської коломийки, яка побутує на Івано-Франківщині, більш повільний, ніж, наприклад, у бойківської коломийки, яка поширена на Львівщині.

Композиційна структура танцю коломийка в контексті етнографічної групи бойків у Львівській області має дві певні ознаки. В кожному селі Львівщини бойківська коломийка виконується по-різному і має свій характер та манеру виконання. Наприклад, у с. Тернавка Сколівського р-ну

бойківська коломийка танцюється у розірваному колі та переважно виконується один рух упродовж усього танцю. Обов'язково під час виконання танцю виконавці співають коломийку. У с. Бережок Турківського р-ну виконавці увесь танець виконують в колі та повторюють різні комбіновані притупування й дрібушечки. Під час танцю вони тримаються за плечі, але іноді закладають руки назад. Відомий сучасний балетмейстер Г. Железняк, який вивчав танцювальну народну спадщину бойків і гуцулів, зазначив, що темпоритм на Турківщині більш енергійний та динамічний ніж у інших районах. Він простежив багато танцювальних композицій, у яких перепліталися танці бойків. Крім цього, Г. Железняк активно опановував танцювальні традиції інших етносів Прикарпатського регіону, збирав та записував орнаменти костюмів кожної етнографічної групи Прикарпаття, музично-пісенну спадщину, композиційну структуру автентичних танців, устрій тощо. Фактично він одним із перших ґрунтовно досліджував бойківську коломийку в різних місцевостях Івано-Франківської та Львівської областей.

Видатний балетмейстер співпрацював з Я. Чуперчуком, О. Голдричем, В. Петриком, К. Балог, П. Вірським, І. Курилюком та ін. Наприклад, у відомій кінострічці «Олекса Довбуш» виробництва кіностудії Олександра Довженка Г. Железняк, В. Петрик, Я. Чуперчук та інші відомі артисти одягнуті в гуцульські та бойківські однострої. Вони показані в масових епізодах із місцевими жителями. Кадрування фільму відбувалося серед мальовничої карпатської природи на тлі традиційної народної архітектури, побуту в селах Верховинського й Косівського районів (Бігус, 2011: 25).

Також яскравим прикладом таланту хореографіні, яка неймовірно глибоко відтворювала бойківську та гуцульську палітру танцювальних традицій, стала М. Ляшкевич. При створенні танцювальних композицій вона зберігала основні ознаки першоджерела бойківського танцю, враховувала темперамент, манеру, характер виконання, шукала музично-пісенний матеріал, який майже не переробляла. Танцювальні сюжети М. Ляшкевич є в репертуарі Народного ансамблю танцю «Мереживо» фахового коледжу культури і мистецтв міста Калуш. До найвідоміших з них відносять: «Прикарпатський святковий», «Веселкова бартка», «Полонинська ватра» та ін. Вона вивчала творчий доробок багатьох дослідників, але особливу увагу надавала відомій праці Р. Гарасимчука, де зібрані численні відомості про бойківські танці, пісні, музичний матеріал. Багато автентич-

них бойківський танців із записів Р. Гарасимчука вона переносила на сцену. Серед них є «Виливанець», «Бойківчанка», «Журило», «Шпиль», «Козак» та ін. Досліджуючи танцювальні традиції Бойківщини, М. Ляшкевич розуміла, що бойківський автентичний танець має більш імпровізаційний аспект виконання і кожен виконавець намагається яскраво продемонструвати себе серед інших учасників.

В значенні сьогодення шукачі фольклору не можуть розраховувати на різноманітні постановки, оскільки носіями традицій є люди похилого віку, які реально не можуть повністю відтворити все розмаїття танцювальних рухів. Взагалі трансформація народного танцювального мистецтва сьогодні відбувається доволі складно. Є збереженні рухи, фігури, танці, пісні, костюми (Берест&Плахотнюк, 2022: 165–175), але чомусь молоді фахівці, які працюють у сфері українського академічного танцю, не приділяють достатньої уваги танцювальній спадщині.

Дуже багато автентичних рухів, які дійшли до нас з найдавніших часів, втратили свою унікальність та змістовність. Тому що в кожному танцювальному русі, який був започаткований нашими пращурами, побутував свій архаїчний зміст, типологія, будова, ритм.

Останнім часом багато танцювальних композицій, концертних номерів, сюїт створюються спішно. В них немає розкриття національної самоідентичності, філософії, художнього образу та естетики. На нашу думку, головним в значенні хореографії сьогодення є надання якомога більшої танцювальної жіночої й чоловічої техніки та її простого виконання в двох чи в трьох малюнках. Але кожен створений танець, перш за все, має відображати ідейно-тематичну значимість. Необхідно щоб українське хореографічне мистецтво виступало як канонічна парадигма національної самобутності (Калієвський&Синеок&Берест, 2023: 183–184).

Висновок. В танцювальних композиціях видатних балетмейстерів Прикарпаття завжди домінувало новаторство з дотриманням певних оригінальних художніх ознак із збереженням автентичних елементів народного танцювального мистецтва. Такі певні процеси забезпечували не тільки збереження етнічної самобутності, але насамперед й додавали танцю сучасної сценічної виразності. Особливу увагу видатні балетмейстери Прикарпаття завжди приділяли відтворенню характерних ознак танцю через збереження традиційної хореографічної лексики, ритміки та музичної складової, що є фундаментальними ком-

понентами регіонального танцювального мистецтва.

Головною концепцією відомих хореографів Прикарпаття була інтеграція автентичної хореографії етнографічних груп Прикарпатського краю з музичним і пісенним матеріалом, а також використанням традиційної атрибутики й костюмів, що дозволяло створити цілісний художній образ на сцені. Ці аспекти разом із новаторським підходом до побудови композиції та сюжетної

лінії танцю давали змогу балетмейстерам Прикарпатського краю не лише зберегти бойківські танцювальні традиції, а й адаптувати їх до сучасних умов сценічних танцювальних законів. Хореографи намагалися досягти у своїх танцювальних творах балансу між автентичністю та новаторством, створюючи хореографічні композиції, які водночас були традиційними й сучасними, що сприяло розвитку українського академічного танцю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берест Р. Нариси історії профспілкового руху в Західній Україні (1817–1939 рр.). Дрогобич: Відродження, 1995. 128 с.
2. Берест Р., Кундис Р. Стародавня та сучасна народна хореографія Гуцульщини. *Танцювальні студії*. 2023. Вип. 2. Т. 6. С. 116–126.
3. Берест Р., Плахотнюк А., Берест І. Танцювальні рухи та фігури у давній та сучасній хореографічній культурі населення Гуцульщини. 2022. С. 165–175. URL: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3714/Conf-UPSC-25-03-2022-V2-p165-175.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
4. Бігус О. Сучасний стан та перспективи розвитку народно-сценічної хореографії Прикарпаття. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2013. Вип. 28. С. 19–27.
5. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 2. Бойківські і лемківські танці. Львів, 2008. 318 с.
6. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 1. Гуцульські танці. Львів, 2008. 608 с.
7. Затварська Р. Маестро гуцульського танцю. Івано-Франківськ: Місто НВ, 2002. 160 с.
8. Калієвський К., Синеок В., Берест Р. Українське хореографічне мистецтво—канонічна парадигма національної самобутності. *Chicago, USA. Collection of scientific papers «SCIENTIA»*. 2023. Рр. 183–184.
9. Квецко О. 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)*. Київ: НАККІМ, 2015. С. 159–161.
10. Квецко О. Хореографічна культура бойків на Прикарпатті кінця XX – початку XXI століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2021. 18 с.
11. Марусик Н. Гуцульська хореографія як складова національних мистецько-культурних процесів кінця XIX – XXI століть: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Івано-Франківськ, 2019. 439 с.
12. Петрик Володимир Васильович. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ, 2023. URL <https://esu.com.ua/article-878922>
13. Сапего Я., Берест Р. Стилiстичнi виконання народної хореографічної культури бойків у весняному-літньому циклі святкувань. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 65. Том 2. С.121–127.
14. Harasymtsuk R. *Tańce huculskie*. Lwów, 1939.

REFERENCES

1. 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: Vidrodzhennia. 128 s. [in Ukrainian].
2. Berest, R., Kundys, R. (2023). Starodavnia ta suchasna narodna khoreohrafiia Hutsulshchyny [Ancient and modern folk choreography of the Hutsul region]. *Tantsiuvalni studii*. Vyp. 2. T. 6. S. 116–126. [in Ukrainian].
3. Berest, R., Plakhotniuk, A., Berest, I. (2022). Tantsiuvalni rukhy ta fihury u davnii ta suchasni khoreohrafichnii kulturi naselennia Hutsulshchyny [Dance movements and figures in the ancient and modern choreographic culture of the population of Hutsulshchyna]. S. 165–175. URL: <http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3714/Conf-UPSC-25-03-2022-V2-p165-175.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
4. Bihus, O. (2013). Suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku narodno-stsenichnoi khoreohrafii Prykarpattia [Current state and prospects for the development of folk stage choreography in Prykarpattia]. *Visnyk KNUKіM. Serii: Mystetstvoznavstvo*. Vyp. 28. S. 19–27. [in Ukrainian].
5. Harasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukraintsiv Karpat. Kn. 2. Boikivski i lemkiivski tantsi [Folk dances of Ukrainians of the Carpathians. Book 2. Boykivsky and Lemkiivsky dances]*. Lviv, 2008. 318 s. [in Ukrainian].
6. Harasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukraintsiv Karpat. Kn. 1. Hutsulski tantsi [Folk dances of Ukrainians of the Carpathians. Book 1. Hutsul dances]*. Lviv, 2008. 608 s. [in Ukrainian].
7. Zatvarska, R. (2002). *Maestro hutsulskoho tantsiu [Maestro of Hutsul dance]*. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 160 s. [in Ukrainian].

8. Kaliievskiy, K., Synieok, V., Berest, R. (2023). *Ukrainske khoreorafichne mystetstvo–kanonichna paradyhma natsionalnoi samobutnosti [Ukrainian choreographic art is a canonical paradigm of national identity]*. Chicago, USA. Collection of scientific papers «SCIENTIA». Pp. 183–184. [in Ukrainian].
9. Kvetsko, O. (2015). Avtentychnyi boikivskiy tanets yak dzherelo naukovykh doslidzhen etnokhoreoloha R. Harasymchuka [Authentic Boyki dance as a source of scientific research by ethnochoreologist R. Harasymchuk]. *Mystetska osvita v kulturnomu prostori Ukrainy XXI stolittia: mater. mizhnar. nauk.-tvorch. konf. (Kyiv, Odesa, 28–30 kvit. 2015)*. Kyiv: NAK-KIM, 2015. S. 159–161. [in Ukrainian].
10. Kvetsko, O. (2021). *Khoreorafichna kultura boikiv na Prykarpatti kintsia XX – pochatku XXI stolit [Choreographic culture of boyka in Prykarpattia at the end of the 20th - beginning of the 21st centuries]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury»*. Kyiv. 18 s. [in Ukrainian].
11. Marusyk, N. (2019). *Hutsulska khoreografiia yak skladova natsionalnykh mystetsko-kulturnykh protsesiv kintsia XIX – XXI stolit [Hutsul choreography as a component of national artistic and cultural processes of the late 19th – 21st centuries]: dys. ... kand. mystetstvozn.: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury»*. Ivano-Frankivsk. 439 s. [in Ukrainian].
12. Petryk, Volodymyr Vasylovych [Petryk Volodymyr Vasyliovych]. (2023). Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Kyiv. URL <https://esu.com.ua/article-878922> [in Ukrainian].
13. Sapieho, Ya., Berest, R. (2023). Stylistychni vykonannia narodnoi khoreorafichnoi kultury boikiv u vesnianomulitnomu tsykli sviatkuvan [Stylistic performances of folk choreographic culture of fights in the spring-summer cycle of celebrations]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytsskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilytskyi, I. Zymomria]*. Drohobych : Vydavnychi dim «Helvetyka». Vyp. 65. Tom 2. S.121–127. [in Ukrainian].
14. Harasymtsuk, R. (1939). *Tańce huculskie [Hutsul dances]*. Lviv. [in Polish].