

УДК 792.8:7.008.37.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213770>**Наталія МАРУСИК,***orcid.org/0000-0003-1037-9192*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *natalia\_marusyk@ukr.net*

## ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЯ ФОРМ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ ГУЦУЛЬСЬКОГО ТАНЦЮ: НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО КОЛЕКТИВУ «ГУЦУЛІЯ»

*У статті аналізується складна політична ситуація Західноукраїнського регіону міжвоєнного і повоєнного періодів, міжнаціональні та міжетнічні міграційні процеси, ідеологічний тиск та інформаційна блокада, що призвели не тільки до деформації соціокультурної системи, а й умов функціонування етнічних традицій. В еміграцію після занепаду української держави виїхало багато політичних і культурних діячів.*

*Наслідком радянсько-німецького пакту Молотова-Ріббентропа від 23 серпня 1939 року стало об'єднання в одну державну форму українських земель. Так, було здійснено початок воз'єднання українських земель в єдину державу. При цьому в економічному, політичному і культурному житті краю відбулися й певні позитивні зрушення (Коваль, Кульчицький, Курносів, 1992: 320).*

*Почала розширюватися мережа культосвітніх закладів, проголошувалося створення умов для розвитку науки, літератури, мистецтва, але тільки в межах потреб зміцнення тодішньої офіційної влади. За дослідженнями С. Кульчицького, «інтенсивно розвивалося музичне життя. Професійне мистецтво розвивалося в тісному взаємозв'язку з народною художньою творчістю. Значної шкоди розвитку мистецтва завдавало те, що вони дедалі більше почали розглядатися як додаток до ідеології, а не як спосіб пізнання реальності» (Коваль, Кульчицький, Курносів, 1992: 297). Це зумовило деформацію всіх основних сфер життя населення західних областей України, у тому числі в їх національній культурі, та можливостей реалізації мистецько-культурних запитів її численних етнічних груп.*

*Значним поштовхом до відновлення, розвитку і популяризації пісенно-музичного, інструментального та хореографічного мистецтва Західної України стало створення тут професійних колективів. Унікальне місце серед них належить пропагандистові гуцульської автентичної хореографії державному Гуцульському ансамблю пісні і танцю (з 2010 року – національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія»), що «виріс» із надр театральної хореографічної сценічної практики.*

**Ключові слова:** *гуцульський танець, професіоналізація, автентичні танці, гастрольні турне, пропагандисти гуцульської хореографії.*

**Nataliya MARUSYK,***orcid.org/0000-0003-1037-9192*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Performing Art &amp; Choreography Department

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *natalia\_marusyk@ukr.net*

## PROFESSIONALIZATION OF FORMS OF APPLYING THE MEANS OF HUTSUL DANCE: BY THE EXAMPLE OF VOCAL-CHOREOGRAPHIC TEAM “HUTSULIYA”

*The given article analyzes the complex political situation in the Western Ukrainian region of the interwar and postwar periods, international and interethnic migration processes, ideological pressure and informational blockade, which led not only to deformation of socio-cultural system but also the conditions for ethnic traditions functioning.*

*Many political and cultural figures emigrated after the decline of the Ukrainian state. Meanwhile, the Soviet-German Molotov-Ribbentrop Pact of August 23, 1939 resulted in unification of the Ukrainian lands into one state-owned legal entity. This started the rejoining of the Ukrainian lands into one unified state. The economic, political and cultural life of the region underwent positive changes (Koval, Kulchytskyi, Kurnosov, 1992: 320). Thus, a network of cultural-educational institutions began to expand, creation of the conditions was proclaimed for the development of science, literature and art.*

*But it was done only for the purpose of strengthening the official power of that time. Referring to S. Kulchytsky's research, “the musical life was developing very intensively. The professional art was developing in close connection with*

*folk art. The significant damage to art development was caused by the fact that they were more and more regarded as an adjunct to ideology, rather than a way of cognizing the reality” (Koval, Kulchytskyi, Kurnosov, 1992: 297). This led to deformation of all major life spheres of the population that inhabited the Western oblasts of Ukraine, including their national culture and opportunities for implementing the artistic-cultural needs of many ethnic groups.*

*However, the great impetus to restoration, development and popularization of singing-musical, instrumental and choreographic art of Western Ukraine turned out to be the creation of professional teams in this region. A unique place among them belongs to the propagandist of Hutsul authentic choreography, the State Hutsul Song and Dance Ensemble (since 2010 – the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble “Hutsul”), which grew out of the depths of theatrical choreographic stage practice.*

**Key words:** *Hutsul dance, professionalization, authentic dances, concert tours, propagandists of Hutsul choreography.*

**Постановка проблеми.** Завдяки послідовній практичній, теоретичній і методичній діяльності В. Авраменка, П. Вірського, Р. Гарасимчука та інших закладається низка новітніх підходів до сценічних різновидів гуцульської хореографії, усвідомлюється необхідність професіоналізації хореографічної освіти: створення фахових осередків на підставі єдиних соціокультурних, естетичних, етнографічних, методичних, педагогічних засад, розбудова мережі інструкторсько-гурткової роботи, формування сценічного репертуару й дидактичної бази.

У 1939 році в Станіславі на базі самодіяльних мистецьких колективів було створено обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка. При мистецькій інституції відразу створили акторську і балетну студії, де могла шліфувати свою майстерність театральна молодь. У березні 1940 року наказом відділу у справах мистецтв було проведено розмежування між драматичним театром і новоствореним гуцульським ансамблем як самостійною мистецькою одиницею обласної філармонії. Відбувається вихід сценічної етнохореографії із побутового, театрального та спортивно-патріотичного комплексу. Вона стверджується як самодостатній вид мистецтва без ужиткового нахилу, створюється підґрунтя до балетних форм на підставі етнохореографії.

**Аналіз досліджень.** Формування й утвердження базових сценічних форм гуцульської хореографії тісно пов'язані з різними формами мистецького, загальнокультурного й громадського життя. Початковим і провідним у історіографії його розвитку варто вважати різновид театральної хореографії, хореографічного складника в контексті театральньо-драматичних і музично-сценічних форм. Театральне мистецтво, як зазначає І. Полякова, – важлива галузь української музичної культури, становлення якої було зумовлене суспільними закономірностями історико-культурного характеру, а також специфічними особливостями національного мистецтва (Полякова, 1999: 77).

Генеза цього явища походить із фольклорних джерел. Тому не випадково дослідниця хореогра-

фічних театральньо-видовищних форм в українському музично-театральному мистецтві Оксана Кравчук наголошує на тому, що у народних драмах спостерігається виразна тенденція до відтворення в пісні і танці зрозумілих життєвих ситуацій і побутових обставин (Кравченко, 2009: 184).

Натомість музичний театр був в Україні єдиним доступним і можливим засобом спілкування «з широкими колами глядачів і слухачів, зверненням до їх національної свідомості» (Полякова, 2004: 51). Аналіз народного хореографічного мистецтва у контексті еволюції музично-театральних жанрів в Україні дозволяє прослідкувати паралельний розвиток танцювального, музичного й театрального мистецтв.

**Мета статті** – розгляд професіоналізації етнічної хореографії, де гуцульській відведене гідне місце, що призвело до розвитку численних сценічних форм її переосмислень у поєднанні з надбаннями академічної танцювальної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Гідний внесок у розвиток теорії і практики української народно-сценічної хореографії зробив у свій час Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія».

Художнім керівником новоствореного гуцульського ансамблю був призначений відомий український композитор і культурний діяч Ярослав Барнич, під керівництвом якого колектив у травні 1940 року показав свою першу програму в Станіславі. Оркестр очолив талановитий музикант, композитор, фольклорист Михайло Магдій, а балетмейстером колективу і організатором балетної групи було призначено уже відомого в мистецьких колах Ярослава Чуперчука.

На той момент Ярослав Чуперчук був високоосвіченим професійним діячем хореографічного мистецтва. Уродженець села Криворівня Жаб'ївського району Станіславської області, закінчив школу Василя Авраменка в Тернополі із правом керувати ансамблем і викладати в школах танці. Перші професійні кроки артиста балету зробив у Тернопільському ансамблі бандуристів «Дніпро».

Великий сценічний досвід він набув під час зйомок на Варшавській кіностудії, роботи в театрі «Промінь» (колектив із Волині переїхав у Галичину, де режисером працював Микола Комаровський), а також під час роботи в театрах Карабіневича, Садовського, Стадника, Блавацького, Когутяка. У 1939 році на запрошення народного артиста СРСР Гната Юри Ярослав Чуперчук здійснює постановку танців до вистави «Украдене щастя» Івана Франка в Київському українському театрі. У 1940 році Ярослава Чуперчука призначають балетмейстером, постановником танців у новоствореному Гуцульському ансамблі пісні і танцю.

Основу ансамблю склала творча молодь, зацікавлена потенціалом пропаганди гуцульського музично-танцювального мистецтва, – хористи з Космача, танцюристи з аматорських гуртків Станіславщини, музиканти з навколишніх сіл. Громадськість області з нетерпінням очікувала зустрічі із молодим професійним колективом – Гуцульським ансамблем пісні і танцю. У прем'єрній програмі танцювальна група під керівництвом Ярослава Чуперчука виконала народні танці «Аркан», «Гуцулка на царині», «Козачок», «Решето», «Коломийка». У репертуарі великим успіхом користувався «Пастушок» у виконанні самого балетмейстера.

У цьому ж 1940 році відбулися перші гастролі Державного гуцульського ансамблю пісні і танцю містами Східної України, Середньої Азії, Севастополя, Прибалтики, Сибіру, до Москви, Ленінграда. Завдяки виступам глядач познайомився з культурою гуцульського краю, і важливим її складником – танцювальним мистецтвом.

У роки Другої світової війни більшість артистів Гуцульського ансамблю на чолі з Ярославом Чуперчуком переїхали до молодого Коломийського театру під орудою Івана Когутяка. Був разом із ними і молодий соліст, у майбутньому знаний хореограф, уродженець с. Ворона Коломийського району Володимир Петрик. Окрім участі в театральних постановках, танцювальна група самостійно виступає в містечках і селах Станіславщини. У програмі артистів балету були не тільки сценічні танці Гуцульщини, а й жартівливі композиції до народних гуцульських пісень.

Соліст Гуцульського ансамблю Володимир Петрик у 1942 році опинився на примусових і підсобних роботах у Німеччині та Австрії, у вільний від роботи час він відвідував Балетну школу Віденської державної опери, де два роки навчався хореографічному мистецтву. Коли Галичину звільнили від гітлерівців, молодий митець спро-

бував повернутися на Батьківщину, хоча вже мав оформлені документи на виїзд до Америки (Загайкевич, 2005: 9), проте цьому передувала примусова робота протягом двох років на донецьких шахтах (за підозрою НКВД у співпраці з німцями) й участь у Донецькому ансамблі пісні і танцю.

Непередбачувано склалася на той час доля і організатора, першого художнього керівника Гуцульського ансамблю Ярослава Барнича, який, залишивши колектив, працював диригентом оперного театру у Львові, а в 1944 році, боячись переслідування з боку радянської влади, як і більшість талановитої мистецької інтелігенції Західної України, виїхав за кордон.

Гуцульський ансамбль пісні і танцю відновив свою роботу в липні 1944 року. Очолювати балетну групу продовжив Ярослав Чуперчук, а художнім керівником і балетмейстером 21 березня 1945 року Станіславський відділ у справах мистецтв призначив Дмитра Котка – відомого діяча української пісенної культури, засновника першого професійного хору у Польщі та Західній Україні (1920-ті роки), першого диригента Львівської хорової капели «Трембіта», найпопулярнішого хорового диригента Галичини. Чудовий музикант і диригент, невтомний збирач народнопісенного фольклору Гуцульщини, прекрасний аранжувальник, він зробив значний внесок у музичну культуру Карпатського краю. Завдяки намаганням Дмитра Котка обласний виконком виділив кошти на придбання музичних інструментів, нот, нових костюмів та іншого потрібного спорядження.

Під орудою Ярослава Чуперчука, Дмитра Котка, диригента Івана Атамана та керівника оркестру Дмитра Якуб'яка колектив відновив свою популярність. Проте з приходом радянських військ частина артистів, боячись переслідувань із боку нової влади, виїхала за кордон, тому знову керівникам довелося мандрувати селами й збирати молодих здібних танцюристів, музикантів, співаків. Саме в цей час у колектив приходять Василя Чуперчук, Євгенія Петрик, Іван Долинський, Василь Дрекало, Іван Остапович, Дмитро Соколишин, Остап і Богдан Роп'яники, Павло Барчук, Єва Іпатів, Нестор Костецький, Василь Гаврилук. Вони стали ядром мистецького колективу, який поповнили ті, що з різних причин залишили ансамбль, а тепер повернулися. 12 липня 1945 року Дмитро Котко обіймає посаду не тільки художнього керівника: він стає головним диригентом.

Позитивні оцінки у пресі стали запорукою того, що в 1946 році відбулися перші повоєнні гастролі колективу Радянським Союзом, які три-

вали приблизно 6 місяців і принесли колективу згуртованість і сценічний досвід. У репертуарі балету на той час (згідно звіту художнього керівника Дмитра Котка) були танці, які відтворювали життя, побут і обряди гуцулів: «Дівоче щастя» – жартівливий танок, «Зустріч у лісі» – жартівливий танок (тріо), «Голубка» – масовий весільний танець, «Парубоцькі фіглі» – з весілля, «Голяр» – жартівливий танець із весілля, який свого часу був записаний Р. Гарасимчуком (Івано-Франківськ. Енциклопедичний словник, 2010: 496).

У 1947 році танцівника Ярослава Чуперчука запросили у Львівський драматичний театр ім. М. Заньковецької для постановки танців у п'єсі «Олекса Довбуш». Паралельно Ярослав Чуперчук продовжує виконувати обов'язки керівника балетної групи Гуцульського ансамблю. Однак через переслідування НКВС (Ярослав Чуперчук займав керівну посаду в проводі ОУН, маючи псевдоніми «Вишневий» і «Чорногора») на запрошення обласного будинку народної творчості хореограф переїжджає до Львова.

У ансамблі роботу танцюриста і балетмейстера успішно поєднує Володимир Петрик, а навесні 1948 року художнім керівником Гуцульського ансамблю було призначено Заслуженого артиста Української РСР Василя Минька. З його приходом життя в ансамблі пожвавлюється, готується нова програма. Її основу творять гуцульські мелодії, прикарпатські коломийки, записані головним диригентом у селі Жаб'є, народні танці «Воротар», «Парубоцькі жарти», «Гуцульський козачок», «Гуцулка», вокально-хореографічна сюїта «Опришки Олекси Довбуша» та інші. Хореографічна композиція складалася з трьох частин: «Гей, браття опришки», «Гуляй, браття» і «Присяга», в основу якої ліг «Аркан».

Всі ці твори увійшли до концертної програми, з якою ансамбль вирушив на гастролі містами України. Завдяки безперервному пошукові у 1950 році Володимир Петрик здійснив постановки народних гуцульських танців «Тропачок», «Трясунка», «Гуцулка», танцювальної композиції на народну тематику «Фрізієр» («Перукар»), а також українського народного танцю «Метелиця», російського танцю «Русская плясовая», білоруського танцю «Лявониха» тощо. Їх переглянули у колишньому Радянському Союзі, і ансамбль був визнаний одним із найавторитетніших фольклорних колективів у цій галузі. 1951 року Дмитра Котка заарештовують за «антирадянську діяльність», а на посаду художнього керівника Гуцульського ансамблю пісні і танцю призначають Володимира Пашенка (1918-1997).

На той час у репертуарі станіславського Гуцульського ансамблю пісні і танцю «по танцювальній групі з 03.VIII. по 31.XII.1951 (дозволені):

1. Хореографічний малюнок «Свято урожаю в колгоспі на Гуцульщині».
2. Пісня і танок «Карпатські лісоруби».
3. Гуцульська сучасна коломийка і танок.
4. Пісні і танці демократичних країн – польський, чеський, болгарський.
5. Східний український гуртовий танок «Гопак-коло» (Івано-Франківськ. Енциклопедичний словник, 2010: 14)».

Необхідно зазначити, що з цієї довідки, підписаної директором Гуцульського ансамблю П. Барчуком і тодішнім художнім керівником Дмитром Котком, вбачається політика керівних органів від культури, згідно якої витісняються з репертуару гуцульські народні танці як вияв націоналізму, а «вплітаються» до нього хореографічні номери, далеко не властиві гуцульській танцювальній культурі, але які виразно несуть заполітизований характер.

Володимир Петрик з успішною виконавською діяльністю і за відсутності Ярослава Чуперчука намагається самостійно ставити танці; для цього постає необхідність у самостійній експедиційно-польовій роботі з фольклорним матеріалом. Наслідком продуктивного мистецького пошуку стало те, що в 1953 році колектив підготував нову програму. Вона складалася з творів радянських композиторів, гуцульських сучасних пісень і танців, української та російської класики. Очевидно, йдеться про пісні композиторів-аматорів і народні пісні й танці з ідеологічно коректним змістом.

Із плином часу, а саме 1963 року, художнім керівником і головним диригентом Міністерство культури УРСР призначає вихованця колективу, колишнього соліста, а згодом диригента-хормейстера, Заслуженого артиста УРСР Михайла Гринишина, на посаду диригента-хормейстера – Богдана Катамая, а балетмейстером і надалі залишається досвідчений майстер гуцульської хореографії Володимир Петрик. У новому складі Гуцульський ансамбль пісні і танцю виїжджає на гастролі на Урал і в Сибір, які відбулися з небувалим успіхом.

Повернувшись із гастролей, колектив працює над поповненням репертуару, який здебільшого базувався на гуцульському фольклорі, новим напрямом якого стає відтворення синкретичних обрядових дійств, реалізованих в умовах інтерактивної взаємодії з публікою в умовах вуличної вистави (музичний складник – Михайло Гринишин і П. Терпелюк, постановка танців – Володимир

Петрик). Окрасою композиції, трактованої в радянських ідеологічних умовах як новорічні народні гуляння, стали відроджені і поставлені гуцульські різдвяні плеси балетмейстером Володимиром Петриком.

Хоровий компонент сценічних вистав у цей період занепадає. Із 1956 по 1970-ті роки його відроджує Михайло Гринишин разом із Володимиром Петриком, вивівши Гуцульський ансамбль пісні і танцю на новий якісний рівень. Хореографом (згідно даних, наведених у його автобіографії) були здійснені постановки сюїт, масштабних вокально-хореографічних полотен: «Будь здорова, Батьківщино», «Урожай», «Олекса Довбуш з опришками», «Весна в Карпатах», «Пори року», «Гуцульське весілля», «Проводи чабанів на полонину», «Бойківські гуляння», «На галявині» та малометражні танці «Гуцулка», «Гуцулка на царині», «Прикарпатський танець», «Ямницька полька», «Сербин», «Марічка», «Дрібонька», «Бойківчанка», «Аркан», «Чабани», танці для малих складів «Гуцульський козачок» (дует), «Зустріч» (тріо) (Загварська, 2002: 130).

Кардинальні зміни відбулися в діяльності колективу в 1970-ті роки. Навесні 1970 року на посаду художнього керівника Гуцульського ансамблю пісні і танцю призначають молодого випускника Львівської консерваторії імені М. Лисенка Богдана Дерев'янка, диригентом-хормейстером стає Іван Легкий, а керівником оркестру – Роман Федорів. За порівняно короткий час склад колективу оновлюється на 70%. Керівники колективу продовжують збирати, опрацьовувати і пропагувати гуцульський фольклор, створюють нові пісні, танці, театралізовані вокально-хореографічні картини з життя Гуцульщини.

На початку 1983 року на посаду художнього керівника і головного диригента Гуцульського ансамблю пісні і танцю призначають Заслуженого артиста УРСР Івана Легкого, який до цього часу виконував обов'язки диригента-хормейстера, а з 1980 року був виконуючим обов'язки головного диригента. Диригентом-хормейстером стає артист хору Петро Князевич, балетмейстером – уже Заслужений артист УРСР Володимир Петрик, посаду керівника оркестру продовжує займати талановитий музикант Роман Федорів. Завдяки їхньому керуванню взято курс на поєднання професійного хорового виконання творів а capella та досконало відшліфованої хореографії.

У 1989 році на посаду художнього керівника і головного диригента Гуцульського ансамблю пісні і танцю призначено багаторічного учасника колективу, активного збирача фольклорних мате-

ріалів Прикарпаття і Гуцульщини Петра Князевича (з 1972 року – артист хору, з 1979 – диригент-хормейстер Гуцульського ансамблю пісні і танцю). У співпраці з балетмейстером ансамблю Володимиром Петриком вони створюють низку вокально-хореографічних композицій: «Свято на полонині», «Ой, піду я межі гори», «Верховинський Різдвяний плес», «Покутська Маланка», «Святкова гуцулка» тощо.

У цьому контексті справедливим є твердження дослідниці хореографічної майстерності балетмейстера Ольги Бігус: «Якщо вважати Ярослава Чуперчука зачинателем народної сценічної хореографії у Прикарпатському краї, то Володимир Петрик був її основоположником. Продовжуючи справу, розпочату своїм наставником і вчителем Ярославом Чуперчуком, Володимир Васильович удосконалював гуцульський танець, відшліфовував його, популяризував, підносив до академізму» (Бігус, 2010: 32). Володимир Петрик вів і просвітницьку роботу – консулював діяльність танцювальних гуртків Івано-Франківщини.

У 1993 році народний артист України Володимир Петрик стає балетмейстером-консультантом (до 2002 року), а на посаду головного балетмейстера призначають його учня й послідовника Івана Курилюка, який до цього часу працював солістом хореографічної групи, помічником балетмейстера. Прагнучи зберегти й примножити надбання наставника, він поновив і вдосконалив вокально-хореографічні композиції «Ой, піду я межі гори, там, де живуть бойки», «Проводи на полонину», танець «Тропачок», здійснив успішні пошуки нових творів і форм їхнього танцювального фольклорного матеріалу.

У співпраці з П. Князевичем, Володимиром Петриком, Іваном Курилюком було підготовано й проведено понад 20 тисяч концертів в Україні, гастрольні тури у Великобританії, Німеччині, Польщі, Словаччині, Грузії, Азербайджані, Угорщині, Канаді. За успішну популяризацію українського мистецтва колективу присвоєно звання «національний академічний» та змінено назву на Івано-Франківський національний академічний Гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія».

Якщо звертання до гуцульської хореографії етнофольклорних, самодіяльних і професійних колективів Західноукраїнського регіону є природним, оскільки виростає із закоріненості у автохтонну традицію, то важливим складником репертуару провідних танцювальних колективів України і діаспори вона стала з інших причин.

**Висновки.** Нині новий етап переживає гуцульська хореографія у реалізації безпосередньо

театрально-сценічних форм. Провідні хореографи-постановники дедалі настирливіше вимагають від виконавців, окрім технічної бездоганності, акторської майстерності, зануреності в сюжетний ряд і психологічного осмислення образу. Тому етнохореографія набуває принципово нового трактування в переліці виразових засобів балетних творів – максимального вияву сценічності, театральності та симфонізації етнічного танцю.

Розвитком театральної форми побутування національної хореографії постає кіномистецтво. Висвітлення гуцульської теми в українській кінематографії є своєрідним культурним надбанням, де автентичний танець сприяв розкриттю характеру не тільки головних, але і другорядних (епізодичних) героїв.

Професіоналізація етнічної хореографії, в якій гуцульській відведене гідне місце, призвела до розвитку численних сценічних форм її переосмислень у поєднанні з надбаннями академічної танцювальної культури. У творчості професійних колективів практикуються мініатюри, театралізовані жанрові сценки, сюжетні танці, сюїти,

вокально-хореографічні композиції на власному та запозиченому, науково осмисленому фольклорно-етнографічному матеріалі й оригінальні твори неофольклорного спрямування на музику регіональних митців.

Елементи гуцульської хореографії вводяться в балет на підставах синтезу та монтажу академічного й характерного танців. Поряд із драматичним театром відтворення гуцульської хореографії стає невід'ємним складником кінематографу за співпраці з провідними спеціалістами українського мистецтва.

Формування бази наукового осмислення, методичного забезпечення та ключових установок спеціальної хореографічної освіти створило передумови для її професіоналізації: усталення традиції та спадкоємності напрямів роботи, подальшої розбудови й удосконалення освітніх чинників аж до спеціальних катедр із виходом на регулярну сценічну діяльність, усталення засобів етнохореографії (зокрема гуцульської) не лише в театрі, а й у кінематографі та класичному балеті.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігус О. О. Феномен балетмейстерської творчості Володимира Петрика. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв* : зб. наук. праць. 2010. Вип. 24. С. 32–38.
2. Загайкевич М. П. До питання вивчення основ курсу «Українська танцювальна культура». *Вісник Міжнародного Слов'янського університету*. 2005. Т. 8, № 1. С. 21–25.
3. Затварська Р. Маєстро гуцульського танцю : художньо-публіцистичне видання. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2002. 160 с.
4. Івано-Франківськ. Енциклопедичний словник. / Автори-упорядники: Карась Ганна, Діда Роман, Головатий Михайло, Гаврилів Богдан. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 496 с.
5. Коваль М. В., Кульчицький С. В., Курносів Ю. А. Історія України. Київ : Райдуга, 1992. 511 с.
6. Кравченко І. Танцювальні жанри в творчості композиторів ХХ століття. *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в контексті Болонського процесу: I Всеукраїнська науково-практична конференція*. Херсон : ХДУ, 2009. С. 111–124.
7. Полякова І., Дейчаківська І. Діяльність українського народного театру ім. Івана Тобілевича. *Вісник Прикарпатського університету: Серія «Мистецтвознавство»*. Вип. VI. Івано-Франківськ : Плай, 2004. С. 51–63.
8. Полякова І. Шляхи становлення музичного театру в Галичині. *Музика Галичини : наукове видання: у 2 т.* Львів : Сполом, 1999. Т. 2. С. 77–85.

#### REFERENCES

1. Bigus O. O. Fenomen baletmeisterskoj tvorchoosti Volodymyra Petryka. [Phenomenon of choreographic art of Volodymyr Petryk]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv* : zb. nauk. prats. 2010. Vyp. 24. S. 32–38 [in Ukrainian].
2. Zagaykevych M. P. Do pytannia vyvchennia osnov kursu "Ukrainska tantsiuvalna kultura". [To the question of studying the basics of the course "Ukrainian dance culture"]. *Visnyk Mizhnarodnoho Slovianskoho universytetu*. 2005. V. 8, № 1. S. 21–25 [in Ukrainian].
3. Zatvarska R. Maestro hutsulskoho tantsiu : khudozhno-publitsystychnе vydannia. Ivano-Frankivsk : Misto NV, 2002. 160 p. [in Ukrainian].
4. Ivano-Frankivsk. Entsyklopedychnyi slovnyk. / Avtory-uporiadnyky: Karas Hanna, Dida Roman, Holovatyi Mykhailo, Havryliv Bohdan. Ivano-Frankivsk : Nova Zorya, 2010. 496 p. [in Ukrainian].
5. Koval M., Kulchitskyi S., Kurnosov Y. Istoriia Ukrainy. Kyiv : Rayduga, 1992. 511 p. [in Ukrainian].
6. Kravchenko I. Tantsiuvalni zhanry v tvorchoosti kompozytoriv KhKh stolittia. [Dance genres in the art of composers XX century]. *Problemy ta perspektyvy rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva v konteksti Bolonskoho protsesu: I vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia*. Herson : HDU, 2009. S. 111–124 [in Ukrainian].
7. Polyakova I., Deychakivska I. Diialnist ukrainskoho narodnoho teatru im. Ivana Tobilevycha. [Activity of Ukrainian folk theatre of Ivan Tobilevych]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Seriiia "Mystetstvovnavstvo"*. Vyp. VI. Ivano-Frankivsk : Plai, 2004. S. 51–63 [in Ukrainian].
8. Polyakova I. Shliakhy stanovlennia muzychnoho teatru v Halychyni. [The way of emergence of a musician theatre in Halychyna]. *Muzyka Halychyny : naukove vydannia: u 2 T.* Lviv : Spolom, 1999. V. 2. S. 77–85 [in Ukrainian].