УДК 793.3
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/68-1-7

Роман БЕРЕСТ,
orcid.org/0000-0001-7405-2020
доктор історичних наук,
професор кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) roman.berest@lnu.edu.ua

Руслан КУНДИС,
orcid.org/0000-0002-6374-4811
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) ruslan.kundys@lnu.edu.ua

Олег КУЗИК,
orcid.org/0009-0009-3784-821X
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) oleg.kuzyk@lnu.edu.ua

ВИРАЗ ВІЙСЬКОВОГО МИСТЕЦТВА У ДАВНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ГУЦУЛЬЩИНИ

Стаття підготовлена, опираючись на конкретні історичні й етнографічні матеріали, відомості дослідників, свідчення місцевого населення про сучасні та минулі традиції населення Гуцульщини в галузі побутування військового хореографічного мистецтва. Наголошено на давньому походженні та особливостях унікальної етнокультурної спадщини гуцулів, яка формувалася у складних природних умовах Карпатського регіону, зазнавала культурних взаємовпливів окремих елементів хореографічної творчості від сусідніх народів, що відбувалося упродовж багатьох віків під дією різних чинників. Особливе місце відведено аналізу стародавніх хореографічних традицій гуцулів, визначенню впливу навколишнього середовища, окресленню особливостей та умов ведення домашнього господарства, різних занять, промислів та формуванню етнічних характеристик. Акцентовано увагу на важливому значенні специфічних умов проживання, давніх релігійних і інших традицій, перебігу історичних подій, явищ, воєн, повстань, виступів та інших чинників у формуванні бойового мистецтва та специфіки його вираження засобами народної хореографії. Звернено увагу на характерні особливості появи та розвитку найдавніших бойових хореографічних композицій гуцулів, як форми мистецького самовиразу. Наголошено на соціальному статусі опришків, їх місці в суспільстві та реальному економічному, релігійному, етнокультурному становищі, результатах багатолітньої перманентної боротьби за справедливість, волю і незалежність.

Одним із найбільш поширених танців у гуцулів був «Аркан», в якому ключову роль надавали досвідченому танцюристу, котрий у свою чергу керував танцювальним процесом. Відтак, важливим інвентарем танцюриста був топірець, який із давніх-давен гуцули вважали магічним знаряддям власної культури. Професійне володіння топірцем гуцули передавали своїм дітям із раннього віку.

Ключові слова: *хореографія, танець, хореографічне мистецтво, музика, народні традиції, звичаї, обряди, етнокультурна спадщина.*

Roman BEREST,
orcid.org/0000-0001-7405-2020
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Direction and Choreography
Lviv Ivan Franko National University
(Lviv, Ukraine) roman.berest@lnu.edu.ua

Ruslan KUNDYS,
orcid.org/0000-0002-6374-4811
Candidate of Art,
Associate Professor at the Department of Directing and Choreography
Lviv Ivan Franko National University
(Lviv, Ukraine) ruslan.kundys@lnu.edu.ua

Oleg KUZYK,
orcid.org/0009-0009-3784-821X
Candidate of Sciences (Pedagogy),
Associate Professor at the Department of Directing and Choreography
Lviv Ivan Franko National University
(Lviv, Ukraine) oleg.kuzyk@lnu.edu.ua

THE EXPRESSION OF MILITARY ART IN ANCIENT CHOREOGRAPHY OF THE HUTSUL REGION

The article is prepared based on specific historical and ethnographic materials, information from researchers, and testimonies of local residents about the contemporary and past traditions of the Hutsul population in the field of military choreographic art. Emphasis is placed on the ancient origin and features of the unique ethnocultural heritage of the Hutsuls, which evolved in the challenging natural conditions of the Carpathian region and underwent cultural influences from neighboring nations' choreographic elements over many centuries due to various factors. A particular focus is given to the analysis of ancient choreographic traditions of the Hutsuls, determining the influence of the surrounding environment, outlining the characteristics and conditions of household management, various occupations, industries on the formation of ethnic characteristics. Special attention is given to the significant role of specific living conditions, ancient religious and other traditions, the course of historical events, phenomena, wars, uprisings, movements, and other factors in shaping martial arts and the specifics of its expression through folk choreography. The article highlights the characteristic features of the emergence and development of the oldest martial choreographic compositions of the Hutsuls as a form of artistic self-expression, the social status of opryshky (rebels), their place in society, and their real economic, religious, and social status. It also explores the results of their long-term and continuous struggle for justice, freedom, and independence.

One of the most common Hutsul dances was «Arkan», in which a key role was given to an experienced dancer, which in turn managed the dance process. Therefore, an important equipment of a dancer was an ax, which Hutsuls have long considered a magical tool of their own culture. The Hutsuls passed on the professional mastery of the ax to their children from an early age.

Key words: *choreography, dance, choreographic art, music, folk traditions, customs, rituals, ethnocultural heritage.*

Постановка проблеми. Сучасна Гуцульщина має цікаву, багатогранну й унікальну етнокультурну історію, самобутні народні звичаї, обряди, традиції, які формувалися упродовж багатьох віків під дією різних чинників. Географічно Гуцульщина знаходиться на крайній західній окраїні нашої держави і займає південно-східну частину Чернівецької області, південні гірські райони Івано-Франківщини та південно-східну частину Закарпаття. Писемні вітчизняні та зарубіжні відомості про минуле Гуцульщини доволі фрагментарні, хоча гуцули є унікальною етнічною групою України з самобутніми традиціями, звичаями, обрядами, історією та культурою. Гуцули з давніх пір були вільним народом. Їх історія переплітається з діяльністю багатьох талановитих письменників, поетів, драматургів, митців, народних месників, ватажків повстань. Яскравим символом Гуцульщини став Олекса Довбуш, який у XVIII столітті очолив визвольну боротьбу карпатських опришків проти національного, соціального, релігійного гніту чужинців. Саме народна героїка у історико-культурній спадщині гуцулів отримала своє конкретне вираження. Одним з них стало бойове танцювальне мистецтво, яке було важливим елементом формування стійкої позиції захисника сім'ї, родини, знедоленого народу, невтомного борця за волю України. З точки зору

сьогодення, в умовах російської збройної інтервенції питання багатовікової боротьби українського народу проти чужоземних загарбників набуває особливої актуальності та значимості.

Аналіз досліджень. Перші наукові дослідження різних сторін етнографії гуцулів пов'язані з описовими публікаціями Я. Головацького, І. Вагилевича, Р. Кайдля. Першим опис та характеристику гуцульського танцю зробив ще на початку XX століття відомий український етнограф В. Шухевич в багатотомному виданні «Гуцульщина» (Шухевич, 1908). З числа праць міжвоєнного періоду помітно виділяється монографія українського дослідника Р. Гарасимчука «Танці Гуцульщини», яка була видана польською мовою (Harasymczuk, 1939). Зростання наукового інтересу до хореографічного мистецтва мешканців гуцульського краю відзначається аж після Другої світової війни. Однак публікації мають загальний історико-етнографічний характер. Своєрідним винятком є монографія В. Авраменка, присвячена українській музиці і танцям, особливостям національного одягу (Авраменко, 1947), а також історико-етнографічна праця В. Грабовецького, приурочена історії довготривалої боротьби карпатських опришків (Грабовецький, 1966). Окремим етапом у процесі вивчення особливостей хореографії Гуцульщини став кінець XX – початок XXI ст., коли під впливом проголошеної національної незалежності розпочалося детальне вивчення історико-культурної спадщини українського народу, висвітлення діяльності багатьох талановитих осіб, відомості про яких в умовах тоталітаризму представники влади приховували та знищували. До числа найновіших праць варто віднести роботу Д. Демків, присвячену внеску Я. Чуперчука у хореографію Гуцульщини (Демків, 2001), оригінальну статтю Н. Марусик про становлення та розвиток різних форм гуцульського автентичного танцю, монографію Є. Луціва, приурочену бойовому мистецтву гуцулів (Луців, 2014). Дослідження стилістики виконання танців подали у своїй статті Я. Сапего і Р. Берест (Сапего, 2023). Новаторським методичним підходом та оригінальністю відзначається спільна стаття Р. Кундиса і Х. Бандури, у якій піднімається проблематика передачі дійсності через умовність хореографічного мистецтва (Кундис & Бандура, 2023).

Метою дослідження є висвітлення характерних особливостей військового мистецтва гуцулів у їхніх хореографічних композиціях, виокремлення чинників, які сприяли формуванню та розвитку бойових танців, а також виділення захисних елементів на традиційному та святковому одязі цивільного населення тощо.

Виклад основного матеріалу. Проблема формування та розвитку бойового хореографічного мистецтва у гуцулів ще й досі залишається маловідомою у вітчизняній та зарубіжній науці. Історичні відомості свідчать, що Гуцульщина упродовж багатьох віків перебувала у складі різних держав, які наклали відбитки на особливості повсякденного існування, формування та розвитку культури, виробничої діяльності, ментальності, традицій, звичаїв, обрядів та інших сторін суспільного буття. Так, від часів Давньої Русі до 1770 року гуцульські землі спочатку були захоплені турками і опинилася в складі Османської імперії, від якої вони потрапили до Молдовського князівства. Згодом новим володарем гуцульського краю стала Річ Посполита, у якої землі Гуцульщини незадовго перебрало Угорське королівство. У 1770 році його поглинула Австрія (з 1867 р. – Австро-Угорщина). У її складі гуцули перебували аж до закінчення Першої світової війни. Надія на національну незалежність згасла після поразки Української Народної Республіки у громадянській війні. Тоді землі Гуцульщини, аж до початку Другої світової війни, прихватили Румунія, Польща та Чехія (Арсенич, 1987: 42–58).

Складна етнокультурна історія гуцулів знайшла своє яскраве відображення в давньому хореографічному мистецтві, яке упродовж багатьох віків з покоління у покоління передавалося в народній традиції. Гуцульські танці також мають різні стилі виконання (Плахотнюк, 2021: 4–8). Серед них помітно виділяються танцювальні композиції з елементами бойового мистецтва.

Чимало сучасних авторів намагається асоціювати їх з козачковими танцями. Іноді навіть наводять уточнення «козачкові гуцульські танці». Зауважимо, що це твердження не відповідає дійсності, адже в Карпатському регіоні в часи потужних народних повстань XVIII–XIX ст. існували загони опришків, а не козаків. Значення терміну «козак», що переводять як «вільний», «самотній», не відповідає значенню терміну «опришок», який трактують, як той, що не погоджується, опирається і чинить опір.

Крім цього, існують відмінності між козаками і опришками в одязі, озброєнні, тактиці боротьби, побуті, традиціях, звичаях, обрядах та ін. Тому немає сумніву, що творцями хореографічного бойового мистецтва на Гуцульщині виступали не козаки, а опришки. Опришки – це не просто вчорашні селяни, а, перш за все, народні повстанці, які появилися як специфічна соціальна форма протесту у зв'язку з посиленням кріпацького гніту. Вперше опришки згадуються в архівних документах кінця XV ст. (Грабовецький, 1966: 66–79).

Результати досліджень свідчать, що опришки діяли в Карпатах, на Прикарпатті і Закарпатті. Шукаючи захисту від чужинської сваволі, розорені та покривджені селяни, а також збіднілі міщани втікали в гори, поповнюючи загони повстанців. Гори ставали новою домівкою, де нові поселенці облаштовували свій буденний і святковий побут.

Опришки мали вогнепальну, а також різну ріжучу, рубаючу та колючу зброю, але символом їхньої бойової звитяги були бартки (топірці), на яких вони складали урочисту посвяту у легіні, присягали, вступаючи в загони повстанців. Бартка залишалася вірним і надійним супутником гуцула у будь-якій ситуації усе його свідоме життя.

Особливе захисне значення у гуцулів мали одяг (кептар, портенці, гачі, гугля та ін.), головні убори (крисаня, шєпка, кучма, клепаня і ін.), взуття (постоли, капчори), які поступово стали необхідними етнокультурними атрибутами у виконанні танців (Луців, 2014: 50–54).

Військові танці у гуцулів могли виконувати місію бойових вправ. Проте деякі рухи, які в гуцульській хореографічній культурі є домінуючими і також мають поширення в танцювальних композиціях інших регіонів України та зарубіжжя (Берест, 2022: 165–175).

Багато дослідників до числа найдавніших бойових гуцульських танців відносять чоловічий танець «Гайдук». Він належить до групи ритуальних хореографічних творів, що були відображенням боротьби з умовним ворогом. Його поява в Карпатському регіоні є пов'язана з боротьбою поневолених народів проти турецького ярма.

У XV–XIX ст. на землях південних слов'ян гайдуків асоціювали з повстанцями. Гайдуцький рух, перш за все, творили селяни та представники інших збіднілих верств. Гайдуки були не простими повстанцями. Серед них знаходилося багато талановитих й освічених осіб. Вони воювали переважно у гірсько-лісистій місцевості, тому дотримувалися певних вимог носіння одягу. Зокрема, наявність у гайдуків мотузки, яку одягали на кшталт краватки, пов'язана із необхідністю часто залазити на дерева. Щоб рукави одягу не протерлись і довше слугували, то на них нашивали смужки з шкіри. Гайдук повинен був мужньо переносити негоду, приниження, знущання, голод тощо. За звичаєм гайдук не мав права уникати смерті, рятуючись втечею з місця битви, а мав гідно померти від кулі чи шаблі ворога. Поховання гайдуків здійснювали без рядна чи домовини, просто у земляній ямі. Гайдуки усе здобуте клали на вівтар перемоги, тому багатства та маєтків у них не було.

Танець «Гайдук» на Гуцульщині мав трифігурну колову будову. Першою і третьою фігурою виступає «тропіт», а середньою – «гайдук». Детально процес виконання «тропоту» описав В. Шухевич: «Тропата ідуть в той спосіб, що парубок ударяє три рази одною ногою об землю, потім другою так само, при чім посуває ся легко в бік або на перед» (Шухевич, 1908: 39).

В такому коловому варіанті відомий знавець етнографії гуцулів Роман Гарасимчук спостерігав виконання «Гайдука» в селах Кути, Жаб'є-Іллівка, Жаб'є-Слупейка. Однак, в Барвінковому і Білоберізці даний танець вирізнявся застосуванням способу з'єднання рук виконавців «в гребінець», який був запозичений на Буковині.

Танець «Гайдук», зазвичай, виконували без традиційних імпровізованих усних приповідок, які були характерними для танців родинно-побутового чи календарно-обрядового циклів. Але у виконанні його різновидів зафіксовано вигукові команди «Гайдук раз», «Гайдук два», «Гайдук три», що означало виконання танцювального кроку відповідну кількість разів. В. Шухевич зауважив, що танець виконують двома способами: «а) парубок підносить одну ногу високо до гори і так викрутит ся у воздусі, присяде до землі, піднесе ся і тупне ногою, б) парубок то присідає, то піднімає ся» (Шухевич, 1908: 90). Поступово танець втрачав окремі свої елементи.

На початку XX ст. в селі Голови у цьому танці залишився тільки один структурний компонент – присідання. Його виконували до 15 разів, одночасно рухаючись по колу спочатку вправо (за ходом сонця), а потім – у зворотний бік. У процесі виконання танцю чоловіки приспівували:

«Ой, я пиду данцувати гайдука веречі,
Сорочічка рантухова відей подерет сі» (Шухевич, 1908: 90).

Підтвердження того, що основним елементом в танці «Гайдук» було присідання є давня народна співанка з с. Розтоки:

«*Не вір, хлопче, гайдукови,*
Бо ти гайдук скорчит ноги,
Я гайдука не бою сі,
Я з гайдуком поборю сі» (Шухевич, 1908: 93).

Тривалість танцювальних кроків, які входять до композиції «Гайдук», мають один такт, а виконання кроку «Сідати гайдука» займає аж чотири такти. Доволі детально перебіг виконання даного танцю подав Василь Авраменко в описі танців «Вільний гуцул» та «Аркан коломийський» (Авраменко, 1947: 50, 53–54).

Цікавими є результати хореографічного вивчення композиції «присядка-гайдук», які

виконав Є. Зайцев (Зайцев, 1976: 81). Детальні свідчення хореографічних запозичень «гайдука» поміщено у праці Я. Чуперчука (Чуперчук, 1972: 35). Нетрадиційні методи дослідження народного хореографічного мистецтва України подав А. Гуменюк (Гуменюк, 1968: 22–23).

Відомий дослідник народної хореографії Кім Василенко зауважив, що присядка «гайдук» на українських землях найчастіше зустрічається у гуцульських та бойківських танцях на Прикарпатті, в Карпатах та на Закарпатті. У хореографічному репертуарі центральних, південних та східних областей України вона майже невідома (Василенко, 1981: 56). У той же час присядка «гайдук» має місце у румунському танці «Калушарул», молдовському «Чабанаші», болгарському «Гайдук», словацькому «Гайдух» та багатьох танцях польських гуралів, які заселяють польську частину Карпатських гір.

Помітне поширення серед чоловічих гуцульських танців отримав танець «Аркан». Його не просто на Гуцульщині ще називають бойовим танцем опришків. За народними переказами цей танець слугував народним месникам символічною церемонією в процесі відбору та урочистої публічної посвяти 20-ти літніх юнаків в легіні. Лише після успішної участі у танці «Аркан» молодий легінь міг брати участь у інших танцях для дорослих. Він отримував право носити власну бартку (топірець), при потребі одягати кептар (коротка хутряна безрукавка), постоли, брати з собою тобівку (невелика сумка), підперезуватися чересом (широкий шкіряний пояс), тобто ставав потенційним опришком.

Найчастіше «Аркан» танцювали сильні та спритні чоловіки середнього віку або зріла молодь. У різних населених пунктах, як свідчить Р. Гарасимчук, танець називали по-різному («аркан», «арґан», «орґан», «оркан і ін.) (Harasymczuk, 1939: 206). Подібно до запорозького гопака «Аркан» мав елементи бойового та войовничого характеру. Своїм виконанням він підкреслював мужність, стійкість, наполегливість, сміливість, завзятість, хоробрість і волелюбність гуцульського народу (Harasymczuk, 1939: 207).

В танці «Аркан» основними хореографічними кроками є танцювальні кроки «гайдук», «тропот», «голубці щібати» і ін. Їх пов'язує в танці головний танцювальний крок «Аркана». Періодично танець супроводжувався різними типами притупувань, які виконували за командами «раз прибий», «ще такий», «ще поправ», «май розправ» та ін.

Притупування мало символічне бойове значення для гуцулів, але в кожного народу воно різне. Зокрема, притупування по землі в чоловічому румунському танці «Калушарул» найчастіше виконували навколо засіяного поля. Магічною метою виконання даної хореографічної акції було символіко-магічне сприяння здоровій вегетації рослин. Це свідчило про побутування у танцювальній традиції румунів релігійних обрядово-космогонічних уявлень.

Провідну роль в танці «Аркан» у гуцулів відігравав найдосвідченіший танцюрист, який керував перебігом танцю. З одного боку це мобілізовувало і організовувало танцювальний колектив, а з іншого – сприяло певному відходу від стандарту виконання танцю та появі нових танцювальних елементів. Тому не випадково в одних населених пунктах основою хореографічної композиції виступав ряд, а в іншому – півколо або коло. На початку XX ст. півколова конструкція «Аркана» поступово змінилася на колову, де танцюристи тримаються не за плечі, а за руки.

Як зазначав Р. Гарасимчук, півколове виконання «Аркана» було характерним для старих гуцулів у селах Гринява, Жаб'є-Ільці. Однак, з плином часу під впливом поширення модерну його поступово витіснило колове виконання. Таким чином, якщо в найдавніших гуцульських танцях коло поступово нівелювалося, переходячи в розімкнуте півколо, ряд, то в танці «Аркан» спостерігалося протилежне явище, у якому еволюція йшла від ряду і півкола до замкнутого кола.

За спостереженнями Р. Гарасимчука, на Гуцульщині в с. Яблунів у цьому танці окрім чоловіків брали участь і жінки. Оскільки танець «Аркан» був популярним майже на усіх західноукраїнських землях, то мішане його виконання простежується на Буковині, Бойківщині та Закарпатті (Harasymczuk, 1939: 222).

Важливим атрибутом танцюриста під час виконання «Аркана» був топірець, який з давніх пір гуцули вважали магічним компонентом їхньої духовної та матеріальної культури. Професійне володіння знаряддям гуцули закладали своїм дітям ще з дитинства. Цікавими є дії топірцем під час виконання різних господарських чи лісових робіт, походів у гори, захисті від нападу дикого звіра і, навіть, участі у бойових танцях тощо (Луців, 2014: 44–46). Окремі гуцули й досі надають топірцям чудодійну охороно-магічну силу.

Висновок. Отже, наукові дослідження показали, що давня хореографія Гуцульщини є багатою та різноманітною. Одним із важливих її напрямів стали бойові танці. Вони виникали у різні періоди історії під впливом різних історичних подій та чинників, запозичувалися у сусідніх народів, розвивалися й удосконалювалися

завдяки власним народним звичаям, традиціям та обрядам. Бойове мистецтво гайдуків, опришків, виражене засобами хореографії, стало яскравим виразом та вагомим етнокультурним надбанням в скарбниці національної культурної спадщини українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Голівуд-Ню-Йорк-Винніпег-Київ-Львів, 1947. 80 с.
2. Арсенич П. Історико-етнографічне дослідження Гуцульщини. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. 472 с.
3. Берест Р., Плахотнюк А., Берест И. Танцевальные движения и фигуры в древней и современной хореографической культуре населения Гуцульщины. *Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă».* 2022. С. 165–175. URL: http://dir.upsc.md:8080/xmlui/123456789/3714
4. Василенко К. Зародження основ композиції в традиційних хороводах. Київ: ЦБНТ, 1975. Ч. 1. 36 с.
5. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Гуцульські танці. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008. 609 с.
6. Грабовецький В. Карпатське опришківство. Антифеодальна боротьба карпатського опришківства XVI–XIX ст. Львів, 1966.
7. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен Гуцульської хореографії. Коломия: Вік, 2001. 167 с.
8. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1976. 286 с.
9. Кундис Р. Ю., Ященко К. А. Розвиток хореографічної наукової думки в контексті мистецьких інтеграцій у становленні новітніх форм хореографії в Україні. III International Scientific and Practical Conference *«Science of post-industrial society: globalization and transformation processes»*. NGO European Scientific Platform (Vinnytsia, Ukraine) and LLC International Centre Corporative Management (Vienna, Austria). 2022. July 22. Vol. 17. С. 535–537. URL: https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/issue/view/ 22.07.2022/4
10. Кундис Р. Ю., Бандура Х. П. Проблема передачі дійсності через умовність хореографічного мистецтва. III Correspondence International Scientific and Practical Conference *«Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences».* Vinnytsia, Ukraine – Vienna, Austria: NGO «European Scientific Platform»», 2022. May 27, С. 691–692. URL: https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/grail-of-science/issue/view/27.05.2022/749
11. Марусик Н. Становлення та розвиток форм гуцульського автентичного танцю. *Вісник Прикарпатського університету: Серія мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 19–20. С. 284–288.
12. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *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 5. С. 4–8. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/3.pdf
13. Сапего Я., Берест Р. Стилістичні 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. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_2/16.pdf
14. Шухевич В. Гуцульщина. Ч. 5. Львів, 1908. 300 с.
15. Harasymczuk R. Tance Huculskie. Lwów, 1939. 304 s.

REFERENCES

1. Avramenko, V. (1947). *Ukrayins'ki natsional'ni tanky, muzyka i striy* [Ukrainian national tanks, music and formation]. Holivud-Nyu-York-Vynnipeh-Kyyiv-L′viv. 80 s. [in Ukrainian].
2. Arsenych, P. (1987). *Istoryko-etnohrafichne doslidzhennya Hutsul'shchyny* [Historical and ethnographic study of Hutsul region]. Hutsul′shchyna: istoryko-etnohrafichne doslidzhennya. Kyiv : Naukova dumka. 472 s. [in Ukrainian].
3. Berest, R., Plakhotniuk, A., Berest, Y. (2022). *Tancevalnye dvizheniya i figury v drevnej i sovremennoj horeograficheskoj kulture naseleniya Guculshiny* [Dance movements and figures in the ancient and modern choreographic culture of the population of the Hutsul region]. *Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă»*. Pp. 165–175. URL: http://dir.upsc.md:8080/xmlui/handle/123456789/3714 [in Ukrainian].
4. Vasylenko, K. (1975). *Zarodzhennya osnov kompozytsiyi v tradytsiynykh khorovodakh* [Origin of the basics of composition in traditional dances]. Kyiv: TSBNT. Ch. 1. 36 s. [in Ukrainian].
5. Harasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukrayintsiv Karpat. Hutsul's'ki tantsi* [Folk dances of Ukrainian Carpathians. Hutsul dances]. Lviv : In-t narodoznavstva NAN Ukrayiny. 609 s. [in Ukrainian].
6. Hrabovets′kyy, V. (1966). *Karpat·s'ke opryshkivstvo. Antyfeodal'na borot'ba karpat·s'koho opryshkivstva XVI–XIX st.* [Carpathian Opryshkivstvo. The anti-feudal struggle of the Carpathian Opryshkist region of the 16th–19th centuries]. Lviv. [in Ukrainian].
7. Demkiv, D. (2001). *Yaroslav Chuperchuk: fenomen Hutsul's'koyi khoreohrafiyi* [Yaroslav Chuperchuk: the phenomenon of Hutsul choreography]. Kolomyya : Vik. 167 s. [in Ukrainian].
8. Zaytsev, Ye. V. (1976). *Osnovy narodno-stsenichnoho tantsyu* [Basics of folk stage dance]. Kyiv : Mystetstvo. 286 s. [in Ukrainian].
9. Kundys, R. Yu., Yashchenko K. A. (2022). *Rozvytok khoreohrafichnoyi naukovoyi dumky v konteksti mystets'kykh intehratsiy u stanovlenni novitnikh form khoreohrafiyi v Ukrayini* [The development of choreographic scientific thought in the

context of artistic integrations in the formation of the newest forms of choreography in Ukraine]. *III International Scientific and Practical Conference «Science of post-industrial society: globalization and transformation processes»* July 22, 2022. NGO European Scientific Platform (Vinnytsia, Ukraine) and LLC International Centre Corporative Management (Vienna, Austria). Vol. 17. Pp. 535–537. Upl: https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/issue/view/ 22.07.2022/4 [in Ukrainian].

10. Kundys R. Yu., Bandura Kh. P. (2022). *Problema peredachi diysnosti cherez umovnist' khoreohrafichnoho mystetstva* [The problem of conveying reality through the convention of choreographic art]. *III Correspondence International Scientific and Practical Conference «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences»* Vinnytsia, Ukraine – Vienna, Austria : NGO «European Scientific Platform»», 2022. May 27. Pp. 691–692. Upl: https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/grail-of-science/issue/view/27.05.2022/749 [in Ukrainian].

11. Marusyk, N. (2010). *Stanovlennya ta rozvytok form hutsul's'koho avtentychnoho tantsyu* [Formation and development of Hutsul authentic dance forms]. *Visnyk Prykarpat·s'koho universytetu: seriya mystetstvoznavstvo*. Ivano-Frankivs′k. Vyp. 19–20. Pp. 284–288. [in Ukrainian].

12. Plakhotnyuk, O. (2021). *Etnosvitohlyad fol'klornoho tantsyu v mystets'komu prostori suchasnosti* [Ethnoview of folklore dance in the artistic space of modernity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychyi dim «Helvetyka», 2021. Vyp. 35. Tom 5. Pp. 4–8. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/3.pdf [in Ukrainian].

13. Sapego, Ya., Berest, R. (2023). *Stylistychni vykonannya narodnoyi khoreohrafichnoyi kul'tury boykiv u vesnyanomu-litn'omu tsykli svyatkuvan'* [Stylistic performances of folk choreographic culture of fights in the spring-summer cycle of celebrations]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychyi dim “Helvetyka”, 2023. Vyp. 65. Tom 2. Pp. 121–127. Upl: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/65_2023/part_2/16.pdf [in Ukrainian].

14. Shukhevych, V (1908). *Hutsul'shchyna* [Hutsulshchyna]. CH. 5. L′viv, 1908. 300 s. [in Ukrainian].

15. Harasymczuk, R. (1939). Tance Huculskie. [Tance Huculskie] Lwów. 304 s. [in Poland].