



УДК 394.3(477.85/.87)  
DOI: 10.31866/2616-7646.6.2.2023.295171

## СТАРОДАВНЯ ТА СУЧАСНА НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЯ ГУЦУЛЬЩИНИ

## ANCIENT AND MODERN FOLK CHOREOGRAPHY OF THE HUTSUL REGION

**Берест Роман Ярославович,**

доктор історичних наук, професор,  
Львівський національний університет  
ім. І. Франка,  
Львів, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0001-7405-2020>,  
[roman.berest@lnu.edu.ua](mailto:roman.berest@lnu.edu.ua)

**Roman Berest,**

Doctor of Sciences in History,  
Professor,  
Ivan Franko National University of Lviv,  
Lviv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0000-0001-7405-2020>,  
[roman.berest@lnu.edu.ua](mailto:roman.berest@lnu.edu.ua)

**Кундис Руслан Юрійович,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Львівський національний університет  
ім. І. Франка,  
Львів, Україна,  
<https://orcid.org/0000-0002-6374-4811>,  
[ruslan.kundys@lnu.edu.ua](mailto:ruslan.kundys@lnu.edu.ua)

**Ruslan Kundys,**

PhD in Art Studies,  
Associate Professor,  
Ivan Franko National University of Lviv,  
Lviv, Ukraine,  
<https://orcid.org/0000-0002-6374-4811>,  
[ruslan.kundys@lnu.edu.ua](mailto:ruslan.kundys@lnu.edu.ua)

### Анотація

**Мета статті** – виявити особливості формування давньої та сучасної танцювальної культури населення Гуцульщини, її тісний взаємозв'язок з іншими етнічними групами Карпатського регіону, історичну тяглість, самобутність народних традицій, звичаїв та обрядів. **Методологія** дослідження базується на комплексному підході, який органічно поєднує низку загальнонаукових та спеціальних методів з елементами герменевтики й ретроспективної реконструкції. Важливе значення надано культурно-типологічному, історико-порівняльному, описовому методу, що сприяло досягненню мети проведеної науково-дослідної роботи. **Наукова новизна** полягає в дослідженні етнокультурних витоків гуцульських танців у контексті зародження та розвитку їхньої хореографічної довершеності, враховуючи розмаїття сучасного танцювального мистецтва гуцулів, що ґрунтується на традиціях, звичаях та обрядах населення. **Висновки.** Сучасне народне танцювальне мистецтво Гуцульщини пройшло довготривалий та складний шлях свого розвитку. У теперіш-

### Abstract

**The purpose of the article** is to identify the peculiarities of the formation of the ancient and modern dance culture of the Hutsul population, its close relationship with other ethnic groups of the Carpathian region, historical continuity, originality of folk traditions, customs and rituals. **The research methodology** is based on an integrated approach that organically combines several general scientific and special methods with elements of hermeneutics and retrospective reconstruction. Important importance is attached to the cultural-typological, historical-comparative, and descriptive methods, which contributed to the achievement of the goal of the research work. **The scientific novelty** lies in the study of the ethno-cultural origins of Hutsul dances in the context of the origin and development of their choreographic perfection, taking into account the diversity of modern Hutsul dance art, which is based on the traditions, customs and rituals of the population. **Conclusions.** The contemporary folk-dance art of the Hutsul region has come a long and difficult way of development. Today's Hutsul dances are



ніх гуцульських танцях можна виділити національний традиціоналізм, хореографічні особливості, обрядово-звичаєвий складник, етико-естетичну цінність, етнокультурну палітру, самобутню виконавчу майстерність та ін. Гуцульська традиція створила колоритне розмаїття хореографічного мистецтва. Воно розвивалося не тільки на власній основі, але й у тісних контактах з танцювальною творчістю та культурою інших народів і насамперед Карпатського регіону. Хореографічне мистецтво Гуцульщини протягом багатьох століть поступово втрачало свої архаїчні танцювальні форми й стилі, рухи, фігури й успадковувало нові, що ґрунтувалися на кращих народних традиціях, здобутках, досягненнях у галузі світоглядних уявлень, національних звичаїв, сприйняття навколишньої природи, різних етнокультурних уподобань, різноманітних виробництв, занять, побуту, які тісно пов'язувалися з характерними елементами народного фольклору, співу, музики, розваг, театру, сімейних звичаїв, весільних обрядів, хореографічних обрядів календарного циклу свят, що підкреслює своєрідність, давність та унікальність хореографічного мистецтва населення регіону.

**Ключові слова:**

*танець; хореографія; театр; хореографічне мистецтво; стиль; синтез мистецтв; виства; музика.*

characterised by national traditionalism, choreographic features, ritual and customary components, ethical and aesthetic value, ethno-cultural palette, original performing skills, etc. The Hutsul tradition has created a colourful variety of choreographic art. It developed not only on its own basis but also in close contact with the dance creativity and culture of other peoples, especially of the Carpathian region. For many centuries, the choreographic art of the Hutsul region gradually lost its archaic dance forms and styles, movements, figures and inherited new ones based on the best folk traditions, achievements in the field of worldview, national customs, perception of the surrounding nature, and various ethno-cultural preferences, various productions, occupations, and everyday life, which were closely connected with the characteristic elements of folklore, singing, music, entertainment, theatre, family customs, wedding rites, and choreographic rites of the calendar cycle of holidays, which emphasises the originality, antiquity, and uniqueness of the choreographic art of the region's population.

**Keywords:**

*dance; choreography; theatre; choreographic art; style; synthesis of arts; performance; music.*

**Актуальність теми дослідження.** В умовах важкого й жорсткого воєнного протистояння з російським агресором зараз в Україні протікають складні й незворотні процеси національного відродження, в яких національна культура посідає центральне місце. Україна обрала демократичний шлях розвитку, чим у боротьбі за державну незалежність протиставила себе тоталітаризму, агресії, фальші й іншим негативним явищам.

Однак повноцінний демократичний процес є можливим лише в умовах пізнання власної історико-культурної спадщини, визначне місце в якій посідає народне танцювальне мистецтво. Дослідження свідчать, що сучасна народна танцювальна творчість гуцулів відображає релігійні уявлення, фольклорні надбання, міжкультурні контакти, побутові, землеробські, виробничі, мисливські та інші заняття, які існували в давнину, що показує не тільки її різноманітність, але й значимість.



Теперішнє та прийдешні покоління, а також світова спільнота повинні знати правдиву історію нашого народу, держави, національної культури, а не сфальсифіковану й спотворену, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень.** Небагато науковців досліджували різні аспекти культурної спадщини гуцулів. Одним із перших результативних пошукувачів мистецьких коренів гуцульського танцю став відомий діяч «Руської трійці», національний будитель галичан І. Вагилевич (1855). Згодом хореографічні особливості Гуцульщини вивчав Р. Гарасимчук (2008, Narasymczuk, 1939). Побіжні результати історико-етнографічного обстеження Гуцульщини опублікували П. Арсенич (1987) та Р. Кирчів (1987). Відомим майстрам хореографічного мистецтва гуцульського краю присвятили свої праці В. Авраменко (1947), П. Арсенич (1987), Д. Демків (2001), Б. Стасько та Н. Марусик (2010). Штрихи до історії танцювальної культури Гуцульщини подала С. Курінна (2014). Проблеми розвитку народно-сценічної хореографії Прикарпаття досліджувала О. Бігус (2015). Вплив історичних, етнографічних та інших чинників на танцювальне мистецтво вивчала О. Квецко (2017). Із числа найновіших публікацій привертає увагу дослідження стилістичних особливостей виконання танців на Прикарпатті в другій половині ХХ ст., яке опублікували Я. Сапего та Р. Берест (2023). Чинники, що сприяли формуванню та поширенню хореографічного мистецтва, виділив К. Калієвський (2023). На особливостях виконання сучасних вуличних танців наголосив О. Плахотнюк та ін. (2023).

Мета статті – виявити особливості формування давньої та сучасної танцювальної культури населення Гуцульщини, її тісний взаємозв'язок з іншими етнічними групами Карпатського регіону, історичну тяглість, самотність народних традицій, звичаїв та обрядів.

**Виклад основного матеріалу.** Зараз у багатьох сільських населених пунктах Гуцульщини ще існує низка старовинних народних танців. Окремі з них зберегли давні назви та архаїчну манеру виконання. Найбільше поширення на Гуцульщині має танець «Коломийка», який в народно-побутовому трактуванні в різних населених пунктах гуцули часто називають «Коло», «Колесо», «Круг», «Кругляк» та ін. Немає сумніву, що коломийки – це найархаїчніші танці, які були створені та існували на Гуцульщині з найдавніших часів. Водночас варто зауважити, що поміж наявних коломийок можна виділити давні зразки й сучасні новотвори. У сучасному їх виконанні простежено три головні кроки зі скарбниці надбань гуцульського танцю, а саме: «тропіт», «переплітуха» (перехрещення ніг) і «гайдук» (викид ноги).

Супровід коломийок складається з характерної музики, яка зазвичай виконується в простому дводольному розмірі, та періодичного співу танцюристів, які немовби скандують поетичні вірші, що відображають зміст танцю. Таким чином, у виконанні ми спостерігаємо тісний зв'язок між танцем, музикою та словом.

Традиційна коломийка виконувалася в старовинному обрядовому варіанті як умовний рух по колу вправо. Таким рухом виконавці ніби імітували видиме небесне переміщення сонця, місяця та інших небесних світил, що символізували космічну загадковість, наслідування, повторення, нескінченність, міфологію, вічність, довершеність світу тощо.

Появі багатьох міфічних божеств та різних культових символів на українських землях, і на Гуцульщині зокрема, сприяв культ бога Сонця, якого давньоруська міфологія називала верховним богом-покровителем Хоросом (Кирчів, 1987).



Чимало населених пунктів Прикарпаття ще й досі зберігають давні назви – Хоросно, Коросно, Коростів, Хоросенько та ін. Уявним символом сонячного покровителя було коло або так званий солярний круг. Важливо, що на Прикарпатті та в Карпатах дослідники виявили чимало давніх солярних знаків. Найчастіше вони висічені на кам'яних виступах, скелях, у печерних порожнинах, що свідчить про вшанування сонячного божества (Бандрівський, 2014, с. 280). Отже, народні коломийкові танці Гуцульщини належать до числа давніх симбіозів танцювального мистецтва й виступають творінням унікальних форм художньої творчості народу.

Важливим у дослідженнях танцювальної культури є виділення історичних, етнографічних, культурних, хореографічних, соціальних, релігійних, виробничих та інших особливостей певної етнічної групи й чітке усвідомлення важливості фіксації й збереження традицій кожного етносу як самобутньої та неповторної культурної спадщини (Плахотнюк, 2021).

Поклоніння не тільки Хоросу, але й іншим божествам, родині, весільні й календарно-релігійні обрядові церемонії язичницького, а згодом християнського циклів, формували певну уяву про навколишній світ, яку гуцули виражали в духовній культурі й, зокрема, в народній хореографії. Своїх богів по-різному вшановували землероби, пастухи, лісоруби, що відбилося в давній народній хореографії Гуцульщини.

Танцювання в колі у різних гуцульських селах залишається доволі різноманітним. Наприклад, танець, коли коло загальне, зімкнуте. Учасники танцю між собою тримаються за руки й плавно в музичний такт у пів кроку, який називають «рівна», з виступом вперед правої ноги плавно переміщаються по колу. Інший варіант того ж танцю простежується, коли коло розірване. Тоді танцюристи строго відмежовані одне від одного й перебувають на відстані приблизно одного метра. Найчастіше в цьому танцювальному варіанті руки учасників танцю зігнуті в ліктях і прикладені до грудей, акцентуючи таким жестом власну гідність, персоналізм та гордість. На Гуцульщині, зокрема в Яремчі, було зафіксовано випадки парного танцювання по колу. Пари творили хлопці та дівчата. Танцювання відбувалося по колу в парах (пара за парою) тощо.

В усіх зафіксованих нами колових хореографічних конструкціях танцю на Гуцульщині виступ завжди розпочинався за рухом сонця та командою ватажка, що мало певне символічне значення. Особливий символізм простежується в річному календарно-обрядовому циклі святкувань, коли відбувалося пробудження природи, з'являлася перша зелень і здійснювалося масове поклоніння богу пробудження весни Ярилу. Ті самі хореографічні композиції весняного циклу могли повторюватися й під час літніх чи інших святкувань, але вже в іншому супровідному пісенному репертуарі. Приблизно такими простими за сценарієм і своєрідними за манерою виконання були танці в багатьох слов'янських народів. Фактично це були архаїчні зімкнуті та розімкнуті хороводи, де темп руху збігався зі звуками простих народних музичних інструментів або зі співом учасників.

У колових народних танцях не існувало регламентації числа учасників. Від їхньої кількості залежала величина кола й, зрештою, потужність перебігу танцю. Якщо учасників було багато, то вони творили велике коло, а коли небагато – мале. За браком місця для танцювання й великої кількості охочих утворювали два кола. Внутрішнє коло було меншим, а зовнішнє, що його оточувало, – більшим. У різних населених пунктах за місцевою традицією внутрішнє коло формували особи різної статі та віку.



Найчастіше це були дівчата або жінки, які ніби перебували під захистом учасників зовнішнього кола. Так в селах поблизу містечка Косів внутрішнє коло творили молоденькі дівчата, в Снятині – жінки середнього віку, а в Надвірній – молоді пари. У Ворохті нам твердили про одночасне поєднання в танку аж трьох змішаних кіл.

Для всіх учасників танцю крок «рівна» був основним танцювальним кроком. Відомий галицький дослідник кінця XIX – початку XX ст. Володимир Шухевич зауважив, що цей крок є притаманним стародавнім гуцульським танцям (Шухевич, 1908). Він являв собою простий, однотипний й акцентований хід танцюристів по колу. Акцент припадав на першу долю дводольного музичного такту.

На переломі XIX–XX ст. темп виконання колових танців на Гуцульщині помітно зріс. На це чи не найбільше вплинуло поширення модерну в хореографічному мистецтві. Прискореного темпу виконання танцю передусім вимагала молодь, яка в дусі часу вважала себе провісником нового модернового стилю танцювального мистецтва. Про старий повільний темп, зазвичай, молодь відгукувалася зневажливо та скептично.

З появою та поширенням прискореного танцювального темпу виконання танцю змінився спосіб з'єднання рук учасників. Із сусідньої Буковини на Гуцульщину прийшов танець «Гребінець», який завдяки новому міцному з'єднанню рук танцюристів не тільки отримав свою назву, але й усунув можливість розриву кола, що було дуже важливим для виконавців у запобіганні невдалого виступу чи травматизму (Шухевич, 1908).

Умови існування Гуцульщини в часи панування австро-угорської влади, а згодом і міжвоєнної Польщі не сприяли розвитку української національної культури, яка опинилася на межі виживання і яку підтримували ентузіасти українського населення. Лише поодинокі українці могли отримати хореографічну освіту чи відвідувати танцювальний гурток. Під впливом різних чинників хореографічна конструкція первинних замкнутих колових танців гуцулів поступово занепадає й нівелюється. Коло поступово розривається на фрагменти. Домінантного значення набуває парний танець із суто формальним збереженням колової конструкції.

В. Авраменко (1947), Р. Гарасимчук (Harasymczuk, 1939), Н. Марусик (2010) та інші автори у своїх працях стверджують, що в гуцульських танцях на початках їхнього формування й поширення знакових сольних танців парних хореографічних композицій не існувало, а виникли вони значно пізніше, ймовірно, у другій половині XIX ст. Парні танці символізували духовне зближення, а також єдність одружених осіб, закоханих молодят тощо.

Також не було в давні часи, так званих, танців із перетанцюванням або танців-змагань. Вони також є творінням гуцулів новітнього часу.

Слід зазначити, що танці подібного жанру були і в сценічному виконанні. Якщо сюжетно-побутовий танець можна розглядати як експромт виконавців, то до виконання сценічного танцю готувалися заздалегідь. Важливого значення надавали яскравому гуцульському однострою (однотипний святковий одяг, якісне однотипне взуття, однотипні головні убори, своєрідні прикраси, різні атрибути тощо). Суттєвим доповненням сценічного танцю виступав відповідний музичний супровід, а також голосова підтримка чи корегування рухів та дій виконавців. Найвище публіка цінувала синхронне виконання твору, що формувало захоплення, симпатії та враження у глядачів.



У побуті танцювання парами гуцули називали «танцем на вигоду». Найчастіше його виконували в центрі замкнутого кола молоді пари. Однак є відомості не тільки про парний, але й осібний танець без кола. Трапляється також парний та одноосібний танець перед музикантами (Harasymczuk, 1939, p. 23). Такі танці слід віднести до числа новотворів сучасного танцювального мистецтва.

Водночас у цьому танці збереглися пережитки світоглядних уявлень минулого. Адже тепер загальна маса виконавців творила півколо як символ молодого нічного світила – Місяця, фази якого означають безсмертя, веселість, постійне оновлення. Молодий місяць (серп, півкруг) у багатьох слов'янських народів символічно виступає як ознака любові, мудрості, доброго врожаю, чоловічого начала. У системі релігійних язичницьких вірувань, як твердять дослідники, молодий місяць є набагато старішим за сонячне божество, оскільки його історія починається ще з найдавніших часів історії (Кирчів, 1987, с. 249).

Еволюція танцювального мистецтва на Гуцульщині стала причиною появи різних характерних інновацій. Так, у сучасному варіанті «Коломийки» вирізняють два типи виконання цього танцю. У першому – головними елементами танцювальної композиції залишається коло й пари, а в другому – замість кола з'являється ряд. Його формування може бути різним. Виконавці простим танцювальним кроком синхронно рухаються в напрямку музикантів, але перед ними, притупивши ногою, відступають назад. Такий вихід вони повторюють двічі. Цей танцювальний елемент у гуцульській «Коломийці» з'явився наприкінці 20-х рр. ХХ ст. в селах Микуличин, Ворохта, Жаб'є-Кривополе (Harasymczuk, 1939, p. 55).

Часто в процесі виконання танцю учасники «ряду» імітували виконання різних сезонних землеробських (оранка, сівба, обробіток, збір врожаю), ремісничих (ковальство, шевство, кушнірство, чинбарство, бондарство, столярство), домашніх (будівництво, оздоблення) та інших робіт. Простежуються також символічні рухи, пов'язані з опікою над домашньою худобою, птицею, корисними комахами та ін.

Але найкраще черговість виконання різних робіт відображають цикли календарно-побутових святкувань. У виконанні танцювальних мотивів весняних святкувань зафіксовано імітацію перекопування ґрунту, ручної сівби культур, обрізання плодівих дерев та ін. У літньому циклі простежуються рухи, що імітують процес обробітку посівів, косіння трави, її ворущіння, складання тощо. Осінній цикл у рухах символізує збір врожаю плодівих, городніх, зернових, технічних та інших культур. У зимовому циклі простежується підготовка до весни, ремонт господарського реманенту, опіка над домашньою худобою, птицею, комахами.

У селі Яворів на Івано-Франківщині виконання «ряду» мало іншу структурну форму. Спочатку відбирали пари й з них формували два ряди – чоловічий і жіночий, які розміщували навпроти. Чоловічий ряд першим під музичний супровід починав рухатися в напрямку ряду жінок, але, підійшовши впритул, усі виконавці одночасно сильно тупали правою ногою й відступали назад. Так само виконували свій вихід у напрямку до ряду чоловіків і жінки. Після триразового повтору танцюристи по черзі попарно сходилися й виконували звичайний крок «коломийки». Таким чином, можна говорити про часову трансформацію хореографічного мистецтва гуцулів.

Водночас гуцули доволі часто впроваджували в танець власні імпровізаційні елементи, які з кроком «півторака» утворювали його різні варіанти. Проте, як стверджує



Роман Гарасимчук, записати таку імпровізацію практично неможливо, оскільки жоден танцюрист не в змозі точно відтворити її вдруге (Harasymczuk, 1939, p. 42).

Поява нової структурної одиниці танцю з назвою «Горішок» на Гуцульщині, в якому бере участь трое осіб різної статі, свідчить про існування культурних запозичень у сусідів. Об'єднання танцюристів у «горішок» слід вважати символом релігійного духовного начала, родинного щастя й багатства, оберега і цілющості. Відомо, що основою християнства виступає тріада, яка володіє здатністю розв'язувати конфлікти. Не випадково на будь-якій забаві, коли залишалася непарна кількість танцюристів, вони об'єднувалися в танці, утворюючи «горішок».

До числа народних новітніх витворів гуцулів слід віднести танець «Гребінець». Приблизно на переломі XIX–XX ст. гуцули запозичили його в буковинців. Зазвичай танець виконували чоловіки. Назва походить від особливого способу захвату рук танцюристів. Учасники танцю фаланги пальців згинали у вигляді гачків, що нагадувало гребінець для збирання чорниці чи вичісування вовни. Зігнуті пальці вкладали у долоні партнерів ліворуч і праворуч. Таке з'єднання виявилось досить міцним і надійним. Воно в хореографічних композиціях гуцулів існує й досі.

«Гребінець» переважно танцювало четверо чоловіків. Вихідною позицією вони творили фігуру, яка нагадувала рівнораменний хрест. Спочатку виконавці ставали в коло, подавши праву руку партнеру, який був навпроти і таким чином створена фігура мала вид хреста (Шухевич, 1908). З часом «Гребінець» став мішано-парним танцем. У формуванні хореографічної композиції жінка ставала навпроти жінки, чоловік – навпроти чоловіка. Зараз «Гребінець» побутує в багатьох населених пунктах Гуцульщини, збагатившись новими танцювальними елементами.

Найдавнішим гуцульським танцем також вважається «Півторак». Загалом на Гуцульщині упродовж віків сформувалося багато різнотипних назв цього танцю. Іноді в тій самій місцевості побутувало дві або й кілька назв. Якісь із них були давніми, а інші мали новітнє походження. Танець «Півторак» поєднував у собі танцювальні кроки «тропіт», іноді «рівна», «сідати гайдука» та ін. Крок «півторак» виконувався в повільному темпі, повільніше, ніж інші танцювальні кроки. Про це наголошено в багатьох гуцульських, бойківських та буковинських народних піснях, які постійно супроводжували ту чи іншу хореографічну композицію танцю.

До новітніх танцювальних композицій, які з'явилися в гуцульській хореографії на початку XX ст., належить танець «Мережка». Його назва походить від слова «мережити». В танці помітно домінують дрібні, навіть дещо скуті рухи ніг. Зазначений танець поширений на землях Поділля та центральної України і його поява в Галичині може трактуватися як культурне запозичення.

**Наукова новизна** полягає в дослідженні етнокультурних витоків гуцульських танців у контексті зародження та розвитку їхньої хореографічної довершеності, враховуючи розмаїття сучасного танцювального мистецтва гуцулів, що ґрунтується на традиціях, звичаях та обрядах населення.

**Висновки.** Сучасне народне танцювальне мистецтво Гуцульщини пройшло довготривалий та складний шлях свого розвитку. У сучасних гуцульських танцях можна виділити національний традиціоналізм, хореографічні особливості, обрядово-звичаєвий складник, етико-естетичну цінність, етнокультурну палітру, самотню виконавчу майстерність та ін.



Гуцульська традиція створила колоритне творче розмаїття хореографічного мистецтва. Воно розвивалося не тільки на власній основі, але й у тісних контактах із танцювальною творчістю та культурою інших народів і насамперед жителів Карпатського регіону. Хореографічне мистецтво Гуцульщини протягом багатьох століть поступово втрачало свої архаїчні танцювальні форми й стилі, рухи, фігури й успадковувало нові, що ґрунтувалися на кращих народних традиціях, здобутках, досягненнях у галузі світоглядних уявлень, національних звичаїв, сприйняття навколишньої природи, різних етнокультурних уподобань, різноманітних виробництв, занять, побуту, які тісно пов'язувалися з характерними елементами народного фольклору, співу, музики, розваг, театру, сімейних звичаїв, весільних обрядів, хореографічних обрядів календарного циклу свят, що підкреслює своєрідність, давність та унікальність хореографічного мистецтва населення регіону.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Авраменко, В. (1947). *Українські національні танки, музика і стрій*. Накладом Автора.
- Арсенич, П. І. (1987). Історіографія етнографічного дослідження Гуцульщини. В Ю. Г. Гошко (Ред.), *Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження* (pp. 10–22). Наукова думка.
- Бандрівський, М. С. (2014). *Культурно-історичні процеси на Прикарпатті і Західному Поділлі в пізній період епохи бронзи – на початку доби раннього заліза* [Монографія]. Інститут українознавства імені І. Крип'якевича Національної академії наук України.
- Бігус, О. О. (2016). *Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону* [Монографія]. Ліра-К.
- Вагилевич, І. (1855). Гуцулы, обитатели восточной отрасли Карпатских гор (П. П. Дубровский, пер.). *Пантеон*, 21(5), 17–56.
- Гарасимчук, Р. (2008). *Народні танці українців Карпат* (Книга 1: Гуцульські танці). Інститут народознавства НАН України.
- Демків, Д. (2001). *Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії*. Вік.
- Калієвський, К. (2023). Зародження танцювальної культури на теренах України. In *LOGOS: Education and science of today: Intersectoral issues and development of sciences* [Conference proceedings] (pp. 304–307). European Scientific Platform. <https://doi.org/10.36074/logos-18.08.2023.84>
- Квецко, О. Я. (2017). Історична спадкоємність у збереженні фольклорного танцю етнографічних груп Прикарпаття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2(37), 44–51.
- Кирчів, Р. Ф. (1987). Світоглядні уявлення і вірування. В Ю. Г. Гошко (Ред.), *Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження* (с. 243–260). Наукова думка.
- Курінна, М. (2014). З історії танцювальної культури Гуцульщини: друга половина ХХ – початок ХХІ століття. *Народна творчість та етнологія*, 1, 117–122.
- Марусик, Н. (2010). Становлення та розвиток форм гуцульського автентичного танцю. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 19–20, 284–288.
- Плахотнюк, О. (2021). Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 35(5), 4–8. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1>
- Плахотнюк, О., Берест, Р., & Гарбузюк, М. (2023). Генеза вуличних танців (street dens): трактування основний дефініцій. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 65(2), 114–120. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-15>





- Сапего, Я., & Берест, Р. (2023). Стилiстичнi виконання народної хореографiчної культури бойкiв у весняному-лiтньому циклi святкування. *Актуальнi питання гуманiтарних наук*, 65(2), 121–127. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-16>
- Стасько, Б., & Марусик, Н. (2010). *Роман Гарасимчук та його автентичнi «Танцi гуцульськi»*. Прикарпатський нацiональний унiверситет iменi В. Стефаника.
- Шухевич, В. (1908). *Гуцульщина* (Ч. 5). Загальна Друкарня.
- Harasymczuk, R. (1939). *Tance Huculskie*. Towarzystwo Ludoznawcze.

## REFERENCES

- Arsenych, P. I. (1987). Istoriohrafia etnohrafichnoho doslidzhennia Hutsulshchyny [Historiography of ethnographic research of Hutsul region]. In Yu. H. Hoshko (Ed.), *Hutsulshchyna: istoryko-etnohrafichne doslidzhennia* [Hutsul region: Historical and ethnographic study] (pp. 10–22). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Avramenko, V. (1947). *Ukrainski natsionalni tanky, muzyka i strii* [Ukrainian national dances, music and formation]. Nakladom Avtora [in Ukrainian].
- Bandrivskiy, M. S. (2014). *Kulturno-istorychni protsesy na Prykarpatti i Zakhidnomu Podillyi v piznii period epokhy bronzy – na pochatku doby rannoho zaliza* [Cultural-historical processes in the Carpathians and Western Podillya in the late Bronze Age – at the beginning of the Early Iron Age] [Monograph]. I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Bihus, O. O. (2016). *Narodno-stsenichna khoreohrafia Prykarpatskoho rehionu* [Folk stage choreography of Precarpathian region] [Monograph]. Lira-K [in Ukrainian].
- Demkiv, D. (2001). *Yaroslav Chuperchuk: fenomen hutsulskoi khoreohrafii* [Yaroslav Chuperchuk: The phenomenon of Hutsul choreography]. Vik [in Ukrainian].
- Harasymchuk, R. (2008). *Narodni tantsi ukrainsiv Karpat* [Folk dances of Ukrainian Carpathians] (Book 1: Hutsulski tantsi [Hutsul dances]). The Ethnology Institute NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- Harasymczuk, R. (1939). *Tance Huculskie* [Hutsul dances]. Towarzystwo Ludoznawcze [in Polish].
- Kaliievskiy, K. (2023). Zarozhennia tantsiuvalnoi kultury na terenakh Ukrainy [The birth of dance culture on the territory of Ukraine]. In *ЛЮГОС: Education and science of today: Intersectoral issues and development of sciences* [Conference proceedings] (pp. 304–307). European Scientific Platform. <https://doi.org/10.36074/logos-18.08.2023.84> [in Ukrainian].
- Kurinna, M. (2014). Z istorii tantsiuvalnoi kultury Hutsulshchyny: druha polovyna XX – pochatok XXI stolittia [From the history of the dance culture of the Hutsul region: The second half of the 20th – the beginning of the 21st century]. *Folk and Etnology*, 1, 117–122 [in Ukrainian].
- Kvetsko, O. Ya. (2017). Istorychna spadkoiemnist u zberezheni folklornoho tantsiu etnohrafichnykh hrup Prykarpattia [Historical inheritance in the preservation of folklore dance of the ethnographic groups of the Prekarpathian region]. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 2(37), 44–51 [in Ukrainian].
- Kyrchiv, R. F. (1987). Svitohliadni uivlennia i viruvannia [Worldviews and beliefs]. In Yu. H. Hoshko (Ed.), *Hutsulshchyna: istoryko-etnohrafichne doslidzhennia* [Hutsul region: Historical and ethnographic study] (pp. 243–260). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Marusyk, N. (2010). Stanovlennia ta rozvytok form hutsulskoho avtentychnoho tantsiu [Formation and development of Hutsul authentic dance forms]. *Newsletter Precarpathian University. Art Studies*, 19–20, 284–288 [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. (2021). Etnosvitohliad folklornoho tantsiu v mystetskomu prostori suchasnosti [Ethnic worldview of folklore dance in the modern space of art]. *Humanities Science Current Issues*, 35(5), 4–8. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1> [in Ukrainian].



- Plakhotniuk, O., Berest, R., & Harbuziuk, M. (2023). Geneza vulychnykh tantsiv (street dens): traktuvannia osnovnyi definitsii [The genesis of street dances: Interpretation of basic definitions]. *Humanities Science Current Issues*, 65(2), 114–120. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-15> [in Ukrainian].
- Sapeho, Ya., & Berest, R. (2023). Stylistychni vykonannia narodnoi khoreorafichnoi kultury boikiv u vesnianomu-litnomu tsykli sviatkuvan [Stylist performances of the folk choreographic culture of fights in the spring-summer cycle of celebration]. *Humanities Science Current Issues*, 65(2), 121–127. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-2-16> [in Ukrainian].
- Shukhevych, V. (1908). *Hutsulshchyna* [Hutsul region] (Pt. 5). Zahalna Drukarnia [in Ukrainian].
- Stasko, B., & Marusyk, N. (2010). *Roman Harasymchuk ta yoho avtentychni "Tantsi hutsulski"* [Roman Harasymchuk and his authentic Hutsul Dances]. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University [in Ukrainian].
- Vagilevich, I. (1855). *Guculy, obitateli vostochnoj otrasli Karpatskih gor* [The Hutsuls, inhabitants of the eastern branch of the Carpathian mountains] (P. P. Dubrovskij, Trans.). Panteon [in Russian].