

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет української й іноземної філології, журналістики та мистецтв
Кафедра культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА
ПРИКАРПАТТЯ

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

Виконав:

здобувач 2 курсу, 08-231М групи
Спеціальність 024 Хореографія
Освітньо-професійної (наукової)
програми Хореографія
Лукинів Мирослав Дмитрович

Керівник:

кандидатка педагогічних наук,
доцентка Терешенко Н.В.

Рецензент:

викладач хореографічних
дисциплін КЗ «Херсонський
фаховий коледж культури і
мистецтв»
Шакула Д.Ю.

Івано-Франківськ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції... 7	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа.....	15
РОЗДІЛ II. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції...18	18
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	18
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.....	25
2.3. Сценографія.....	43
Висновки.....	45
Список використаних джерел.....	49
Додатки.....	52

ВСТУП

Хореографічне мистецтво є одним із найяскравіших проявів національної культури, адже через танець передаються історична пам'ять, звичаї, традиції, світогляд та духовні цінності народу. Особливо вагоме місце воно посідає в культурному просторі Прикарпаття, де поєднуються багаті етнографічні традиції, різноманітність локальних стилів та сучасні мистецькі пошуки. Саме танець тут виступає не лише як форма художньої виразності, але й як чинник консолідації громади, виховання патріотизму та любові до рідної культури.

Актуальність теми. Сучасний розвиток українського суспільства тісно пов'язаний із процесами національного відродження, збереженням та популяризацією культурної спадщини. У цьому контексті особливого значення набуває хореографічне мистецтво, яке є важливим складником нематеріальної культури та виступає універсальною формою комунікації поколінь. Саме через танець зберігаються історична пам'ять, духовні цінності, етнічні особливості та світоглядні уявлення народу.

Прикарпаття, як унікальний етнографічний регіон, має надзвичайно багату хореографічну традицію. Тут поєднуються культурні впливи бойків, гуцулів, опоян, покутян, лемків що сформували своєрідний танцювальний фольклор, насичений ритмічною, мелодичною і руховою різноманітністю. Вивчення хореографічного мистецтва цього регіону дозволяє не лише простежити еволюцію народного танцю, але й виявити глибинні духовні основи буття українців.

Важливою складовою актуальності є те, що в умовах глобалізації, урбанізації та активного поширення масової культури спостерігається небезпека втрати автентичних елементів народної хореографії. Молодь часто

орієнтується на сучасні комерційні танцювальні практики, які віддаляють її від національного коріння. Тому дослідження, спрямовані на збереження та осмислення хореографічного мистецтва Прикарпаття, мають не лише мистецьке, а й суспільно-освітнє значення.

Крім того, проблема актуальна у контексті культурної політики держави, адже розвиток регіональних традиційних мистецтв є пріоритетним завданням для зміцнення української ідентичності. Хореографія Прикарпаття виступає прикладом гармонійного поєднання фольклорних першоелементів із професійними постановочними практиками, що забезпечує її життєздатність у сучасних умовах.

Актуальність теми зумовлюється також потребами освітньої сфери. У закладах мистецької освіти все частіше виникає необхідність залучати студентів до автентичних зразків народного танцю, формувати у них уміння творчо переосмислювати фольклорний матеріал. Науково-методичні розробки у цій галузі забезпечують якісну підготовку майбутніх хореографів, сприяють підвищенню рівня професійної майстерності й формуванню художнього смаку.

Соціальна значимість проблеми визначається тим, що хореографічне мистецтво Прикарпаття є чинником формування національної свідомості, виховання патріотизму та любові до рідного краю. Вивчення й популяризація цієї спадщини сприяють розвитку культурного туризму, збереженню нематеріальної спадщини та зміцненню позицій України на міжнародній культурній арені.

Таким чином, актуальність обраної теми обумовлена необхідністю збереження унікальної хореографічної спадщини Прикарпаття, її наукового осмислення та творчого переосмислення в сучасних умовах. Дослідження забезпечить нові підходи до розвитку українського народного танцю і

водночас стане вагомим внеском у загальну стратегію збереження культурної ідентичності українського народу.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Тема кваліфікаційної роботи узгоджується з дослідницькими напрямками кафедри хореографії Херсонського державного університету, де вивчаються проблеми збереження та інтерпретації фольклорно-хореографічної спадщини, а також впровадження традицій у сучасні освітні та мистецькі практики. Матеріали дослідження можуть бути інтегровані в навчальні курси зі спеціалізації В6.03 «Хореографічне мистецтво» спеціальності В6 «Перформативні мистецтва».

Мета дослідження полягає у виявленні та характеристиці особливостей хореографічного мистецтва Прикарпаття в контексті збереження народних традицій і сучасних постановчих практик.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати історичні витoki народної хореографії Прикарпаття.
2. Визначити основні особливості регіональної танцювальної традиції.
3. Дослідити творчість провідних балетмейстерів краю та їхній внесок у розвиток сцени.
4. Розглянути сучасні тенденції хореографії Прикарпаття у контексті фольклорної спадщини.
5. Окреслити перспективи розвитку та популяризації танцювальної культури регіону.

Об'єкт дослідження – хореографічне мистецтво Прикарпаття як культурно-мистецьке явище

Предмет дослідження – етнографічні групи Прикарпаття у збереженні автентичної основи та її сценічному переосмисленні.

Методи дослідження: у роботі використано історико-порівняльний метод, мистецтвознавчий аналіз, етнографічні спостереження, інтерв'ювання

балетмейстерів і керівників колективів, аналіз сценічних постановок та навчальних програм.

Наукова новизна полягає у визначенні регіональних особливостей хореографічного мистецтва Прикарпаття на основі комплексного аналізу фольклорних джерел та їх авторських інтерпретацій. Важливою складовою є сценічне втілення результатів дослідження у власній постановці, що поєднує традиційні танцювальні елементи та сучасні прийоми.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання у педагогічній діяльності, балетмейстерській практиці та культурно-просвітницькій роботі. Вони можуть стати основою для створення навчально-методичних матеріалів, використовуватися у підготовці концертних програм, фестивалів та конкурсів.

Апробація результатів. Основні положення дослідження були представлені на наукових конференціях кафедри, обговорювалися на студентських наукових семінарах, а також знайшли практичне втілення у постановках, показаних на концертах і творчих заходах університету. Планується публікація статей у збірниках наукових праць та участь у фахових мистецьких конкурсах.

РОЗДІЛ I. Теоретико-аналітична основа хореографічної композиції

1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції

Документальні свідчення про минуле Гуцульщини сягають XIV–XV ст., тобто періоду, коли ці землі перебували під владою Речі Посполитої. Що ж до часів Київської Русі, наразі історичних джерел, які б розкривали історію краю, не виявлено. Лише у Галицько-Волинському літописі, укладеному в добу князя Данила Романовича, під 1241 роком згадується «коломиїська сіль». Йдеться, безперечно, про видобуток і переробку солі у місцевих солеварнях, що функціонували на території сучасної Гуцульщини [30].

Із XVI ст. кількість писемних згадок зростає. Це пояснюється активним процесом заселення гірських територій у XVI–XVII ст. Цінні матеріали про цей регіон зберігаються в галицьких та жидачівських гродських актових книгах, які нині знаходяться у фондах Центрального державного історичного архіву України у Львові.

Науковець Володимир Грабовецький зазначав, що у середині XIX ст. розпочався етап широкої популяризації гуцульського побуту й культури серед європейців. Зокрема, у варшавському журналі «Kłosy» у 1872–1873 рр. вийшов нарис В. Завадського «Гуцули», де автор описав межі поширення Гуцульщини та подав узагальнену характеристику її мешканців. Він підкреслював відвертість, щирість і гостинність гуцулів, їхню любов до рідних гір, уміння зводити оригінальні дерев'яні будівлі, майстерність у пошитті одягу, розвиток народних промислів та особливе захоплення музикою й танцем [30].

Питання походження етноніму «гуцули» досі викликає наукові дискусії. Серед найпоширеніших версій – гіпотеза про його молдавське коріння: від слів «гуц, гоц» – «розбійник». Це пов'язують із поширеним у

XVII–XVIII ст. явищем опришківського руху, коли серед місцевого населення було чимало народних месників [8].

Володимир Шухевич у своїх дослідженнях наголошував, що гуцули відрізняються від інших етнографічних груп Карпат своїм побутом, звичаями й укладом життя. Особливо виокремлюється традиційний одяг, оздоблений великою кількістю металевих прикрас, які ефектно контрастують із темно-червоними тканинами [30].

Цікавими є й порівняльні дослідження. Наприклад, деякі вчені вбачали спорідненість гуцулів із кавказькими народами. В. Січинський, аналізуючи народну архітектуру, виявляв паралелі з культурою етрусків: традиційне замкнене подвір'я у вигляді невеликої «фортеці» з одними воротами й хвірткою, архаїчні елементи будівель, які нагадували музеї народного мистецтва. У гуцульських хатах побутові речі – меблі, посуд, килими, одяг – поєднували практичність із багатою декоративною обробкою (різьбою, вишивкою, інкрустацією).

В українській історіографії значна увага приділялася регіональним дослідженням доби феодалізму, і серед них Гуцульщина посідала особливе місце. Недарма Іван Франко називав її «благословенним закутком нашого краю». Територіально цей етнографічний регіон охоплює південні райони Івано-Франківської області (Верховинський, частину Косівського, Надвірнянського й Коломийського), південно-західні терени Чернівецької (Путильський та Вижницький райони) та південно-східні землі Закарпаття (Рахівщина) [25].

Із кінця XVIII – початку XIX ст. Гуцульщина стала об'єктом зацікавлення не лише географів та етнографів, але й літераторів, художників, композиторів. Цей край подарував Україні цілу плеяду відомих діячів: письменника Юрія Федьковича, громадського діяча Михайла Павлика, митця

Марка Черемшину. Тут черпали натхнення Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Леся Українка, Гнат Хоткевич та інші.

Попри численні етнографічні та культурологічні описи ХІХ – початку ХХ ст., комплексного історичного вивчення Гуцульщини тоді ще не існувало.

Дослідники захоплювалися її самобутністю, але часто нехтували аналізом соціально-економічних процесів і народних рухів, особливо опришківського. Лише окремі аспекти розвитку краю висвітлювалися в наукових працях. Зокрема, матеріали про соціальне становище та антифеодальну боротьбу гуцулів кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. подані у працях М. Герасименка, Ф. Стебля, І. Шульги, а також у матеріалах Першого світового конгресу гуцулів (Івано-Франківськ – Коломия, 1993 р.).

Разом з тим, історія формування феодальних відносин у цьому регіоні, проблеми заселення, суспільно-політичні та культурні процеси ще й досі не знайшли достатнього узагальнення у спеціальних працях. Саме тому Гуцульщина, зі своєю колоритною культурою та неповторним традиційним костюмом, і надалі залишається перспективним об'єктом наукових досліджень.

Етнографічний регіон **Бойківщина** розташований у західній частині Українських Карпат. Територіально він охоплює південно-західні райони Івано-Франківської області (Рожнятівський і Долинський), значну частину Львівщини (Сколівський, Турківський, більшу частину Старосамбірського та південні смуги Стрийського, Дрогобицького й Самбірського районів), а також північ Закарпаття (Міжгірський, Великоберезнянський, Воловецький райони).

Назва краю походить від етноніма **бойки**, що, подібно до назв сусідніх груп – **гуцулів** та **лемків**, – утворила назву етнографічного регіону. Усвідомлення власної регіональної ідентичності ніколи не суперечило відчуттю єдності з

усім українським народом, що знайшло відображення і в культурі, і в мистецтві, зокрема хореографічному [3].

Археологічні знахідки засвідчують слов'янське заселення цієї території ще у другій половині I тисячоліття н.е. Упродовж історії Бойківщина входила до складу Київської Русі, Галицького й Галицько-Волинського князівств, пізніше перебувала під владою Польщі та Австрійської монархії, а від XX ст. – у складі України. Попри зміну державних кордонів, бойки зберегли власну культуру, в якій танець завжди відігравав важливу роль.

Основним заняттям населення було землеробство й тваринництво, проте невід'ємною частиною побуту залишалися ремесла й народні мистецтва. Вони тісно пов'язані з музично-танцювальною традицією: під час сільських ярмарків чи свят бойки виконували автентичні танці, що відображали їхній уклад життя, працю, взаємини в громаді [2].

Незважаючи на те, що перші письмові згадки про край сягають середньовіччя, справжнє відкриття Гуцульщини для науки і мистецтва відбулося у XIX ст., коли етнографи та митці почали вивчати її унікальний побут, традиції та мистецькі практики. Одним із найбільш виразних проявів культури гуцулів є **народна хореографія**, що поєднує у собі давні обрядові корені та енергію гірського способу життя.

Гуцульські танці вирізняються **динамічністю, ритмічною складністю та імпровізаційним характером**. Найвідомішим вважається «**Аркан**» – чоловічий танець, що символізує силу, єдність і мужність громади. Його виконання супроводжується грою на трембітах, цимбалах, скрипках і дримбах, що створює неповторне звукове тло. Окрім «Аркану», поширеними є «**Гуцулка**», «**Коломийка**», «**Лісоруби**», «**Опришки**» кожен з яких має свою функцію в побутовій чи святковій обрядовості.

Особливістю гуцульської хореографії є поєднання танцювальної лексики з елементами побутових рухів: притупи, скоки, підскоки, вихилиси, які нагадують імітацію роботи чи гірського життя. Танці відзначаються стрімким темпом, різкими акцентами, віртуозними дрібними кроками, що вимагають високої фізичної підготовки. Ці риси вирізняють гуцульське танцювальне мистецтво серед інших етнографічних груп Карпат.

Важливу роль відіграє і **народний костюм**, у якому виконуються танці. Барвистість, орнаментальне багатство, використання металевих прикрас створюють ефектну візуальну картину. Чоловічий одяг підкреслює войовничість і силу, тоді як жіночий — граційність і життєрадісність. Сьогодні гуцульські танці активно відроджуються та популяризуються завдяки діяльності численних ансамблів та фестивалів. Вони стали невід'ємною частиною української національної сцени, зберігаючи автентичність і водночас адаптуючись до сучасних умов.

Саме тому **хореографічна культура Гуцульщини** виступає важливим чинником збереження культурної спадщини та формування української ідентичності.

Хореографічна культура Бойківщини має низку характерних ознак. Їй властиві стриманість рухів, спокійний і врівноважений ритм, який часто контрастує з експресивністю гуцульських танців. У бойківських танцях переважає плавність, пластика та впорядкованість.

Виконання завжди відзначається внутрішньою зібраністю й благородною простотою, що відображає психологічні риси самих бойків. Серед найпоширеніших танців варто назвати «**Бойківчанка**», «**Долинський дрібонький**», «**Вишківський веселий**», а також весільні та обрядові танці, які супроводжували найважливіші події життя громади.

Народний костюм, у якому виконувалися танці, вирізняється стриманою гамою, з перевагою темних кольорів і мінімалістичним орнаментом, що гармонійно підкреслює характер рухів. Це створює цілісну образність танцю, де кожен елемент – від вбрання до музичного супроводу – має своє символічне навантаження.

Сьогодні Бойківщина, як і вся Україна, активно відроджує власні культурні традиції. Народна хореографія краю займає важливе місце у творчості сучасних ансамблів, які популяризують бойківські танці не лише на території України, а й далеко за її межами. Відродження автентичної хореографічної культури сприяє формуванню національної самосвідомості та збереженню унікальної культурної спадщини цього етнографічного регіону [24].

Назва «Lemko» уперше зустрічається як прізвисько в документах XIV–XVI ст. на території Мукачівщини. У XVIII ст. вже фіксуємо інші форми цього етноніма на східному Закарпатті, переважно у вигляді прізвиस्क. Так, у 1715 р. серед мешканців Хусту, а також у 1775 р. серед жителів сіл Чепи та Королево на південному березі Тиси зустрічається форма «Lemak». У другій половині XVIII ст. аналогічні найменування поширюються й на північ від Карпат: у 1785–1788 рр. в селі Глідно біля Сянока трапляється форма «Lemcow», а в селі Рожиська на Тернопільщині – «Lemcza» [21].

Спільною рисою цих ранніх свідчень є те, що вони зафіксовані поза ареалом, де переважало мовне явище вживання слова «лем». Адже там, де всі говорили «лем», не було потреби виділяти когось за мовною ознакою. Виняток становить Мукачівщина, де назва з'явилася найраніше, адже в XIV–XVI ст. форма «лем» ще тільки поширювалася із заходу (зі словацького «len») і не витіснила локальне «лиш». Відомо, що навіть у 1827 р. в Березькій

жупі мешканці вживали «лиш» замість «лем». Це засвідчив уродженець краю Іван Фогорашій.

Показово й те, що перші записи з коренем «лем» виникають на південь від Карпат, що логічно пов'язується з поширенням слова з території Словаччини. Про цю відмінність у 1846 р. писав закарпатець Андрій Дешко: горяни самі себе називали «лишаками», тоді як мешканців долин – «лемаками», залежно від того, яке слово – «лиш» чи «лем» – було вживаним у мові.

Науковий інтерес до лемківського фольклору почав формуватися лише в другій половині XIX ст. Першим друкованим описом стала праця Володимира Хиляка «Свадебные звычаи у лемкові», опублікована у Львові в 1871 р. у «Сборнику Галицко-Русской матицы». У 1880-х роках польський етнограф Оскар Кольберг здійснив записи лемківських пісень і традицій, однак вони пролежали майже століття в рукописах і не вплинули на розвиток досліджень. У 1897 р. в Празі вийшла книга чеського етнографа Франтішка Ржегоржа «*Kalendarik z narodniho zivota Lemku*», хоча її зміст залишився малодоступним [21].

Найбільш фундаментальним виданням із вивчення лемківського музично-пісенного фольклору стала праця Філарета Колесси «Народні пісні з Галицької Лемківщини», надрукована у 1929 р. у IX–XI томах «Етнографічного збірника» НТШ. Тут було зібрано й опубліковано понад 800 пісень, записаних ученим під час експедицій 1912–1913 рр.

Особливе місце в культурній спадщині лемків займає традиційний костюм, що вирізняється яскравим колоритом і специфічними елементами крою та оздоблення. Його оригінальність не лише підкреслювала етнічну ідентичність, а й стала маркером побутової та мистецької традиції.

Лемківська культура, зокрема її музична й танцювальна традиція, мала вагомий вплив на розвиток хореографічного мистецтва Прикарпаття. Танці лемків вирізнялися стриманою пластикою, дрібними кроками, плавними переходами та характерним поєднанням колективних і парних форм виконання. Серед відомих лемківських танців **«Анничка»**, **«Обертана»**, **«Потрясана»**.

Традиційний костюм лемків також відіграв значну роль у сценічних постановках. Його декоративне оздоблення, поєднання яскравих кольорів і контрастів стало важливим візуальним елементом, що підсилював емоційне сприйняття танцю. У народних колективах Прикарпаття лемківський стрій часто використовувався як маркер етнографічної автентики, дозволяючи глядачеві ідентифікувати певний регіональний стиль.

У сучасному хореографічному мистецтві Прикарпаття балетмейстери активно звертаються до лемківських мотивів, трансформуючи їх у нові сценічні форми. Це не лише збереження традицій, але й відтворення культурного діалогу між різними етнографічними групами регіону. Завдяки цьому лемківська спадщина продовжує жити у виступах ансамблів, конкурсних програмах та фестивальних дійствах, стаючи важливим елементом регіональної культурної ідентичності.

Гуцули, бойки та лемки – це три самобутні етнографічні групи українців Карпатського регіону, які зберегли й розвинули унікальні культурні традиції. Гуцули вирізняються експресивністю та динамікою у музиці й танцях, що відображає їхній темперамент і гірський характер. Бойки відомі стриманістю, врівноваженістю та лаконічністю рухів, у яких підкреслюється глибинний зв'язок із землеробським побутом. Лемки ж зберегли мелодійність, ліричність і м'яку пластику танцю, що гармонійно поєднує співочі й танцювальні елементи. Разом ці три етнокультурні

спільноти формують багатогранну палітру хореографічного мистецтва Прикарпаття, де різні стилі й особливості доповнюють один одного, утверджуючи єдність української культури через розмаїття її локальних проявів.

1.2. Ідейно-тематична основа

Карпатський регіон України – це унікальна етнокультурна територія, де протягом століть формувалися три великі групи українців: гуцули, бойки та лемки. Кожна з них зберегла власні традиції, світоглядні орієнтири та багатющий пласт танцювальної культури. Саме танець став виразним способом передачі характеру народу, його побуту, праці, життєрадісності й духовних устремлінь. На основі трьох відомих танців – гуцульського «Лісоруби», лемківського «Анничка» та бойківського «Бойківчанка» – створена хореографічна сюїта «Барви Карпат», що символізує розмаїття й водночас єдність культурної спадщини українських гірських земель.

Тема постановки полягає у розкритті багатства етнокультурної палітри українських Карпат, представлені через хореографічні особливості гуцулів, бойків та лемків. Це своєрідна мандрівка горами, під час якої глядач занурюється у три світи – енергійний і темпераментний світ гуцулів, спокійний і врівноважений світ бойків та ліричний, мелодійний світ лемків. У композиції відображається не лише художня самобутність цих груп, а й їхня внутрішня спорідненість: любов до праці, повага до землі, багатство духовних цінностей. Танці у сюїті постають як «барви», що творять цілісний малюнок – орнамент Карпат.

Ідея полягає в утвердженні єдності через різноманіття. Кожен танець демонструє унікальні риси окремої етнографічної групи:

- **«Лісоруби»** передає силу, мужність та динамічність гуцулів, їхній зв'язок із природою та працею серед гірських лісів. Ритм і пластика рухів відображають відвагу, завзяття та колективний дух.
- **«Аничка»** репрезентує лемківську ліричність і ніжність. Танцювальні рухи тут легкі, плавні, з мелодійними інтонаціями, що створює атмосферу душевності та теплоти.
- **«Бойківчанка»** втілює врівноваженість і внутрішню гармонію бойків. Їхня хореографія менш експресивна, але багата на стриману граційність, чітку структуру та глибокий зв'язок із традиціями сільського побуту.

Об'єднання цих трьох частин у єдину сюїту покликане показати, що саме у різноманітті – сила української культури. Незважаючи на відмінності у манері виконання, всі три танці виражають любов до життя, красу людських взаємин і духовну єдність українського народу.

Сюїта «Барви Карпат» вибудовується як своєрідна подорож: від могутнього і запального гуцульського танцю, що відкриває композицію, до врівноваженого бойківського, а далі – до мелодійної лемківської «Анички», яка завершує дійство ліричним акордом.

Тема: відображення різнобарвної культури Карпатського регіону черезхореографічні традиції гуцулів, бойків і лемків.

Ідея: утвердження єдності української нації через збереження та популяризацію народних танців, які, попри відмінності, творять гармонійну художню цілісність.

Надзавдання: показати духовну єдність українського народу через багатство і своєрідність танцювальної культури Карпатського регіону. Хореографічна композиція прагне не лише відтворити автентичні форми гуцульського, бойківського та лемківського танців, а й виявити глибинний

зміст їхньої спільності – любов до праці, землі, родини, Батьківщини. Через синтез трьох етнохарактерів автор утверджує думку, що у різних барвах культури живе єдина душа України.

Наскрізна дія полягає у поступовому художньому узагальненні від окремих етнографічних проявів до образу духовної єдності Карпат.

Починається дія з демонстрації сили і волелюбності гуцула («Лісоруби»), переходить у внутрішню гідність та гармонію лемківського світу («Анничка»), завершується радісною відкритістю бойківського характеру («Бойківчанка»).

У фіналі ці три енергетичні лінії об'єднуються у спільне коло – символ нерозривності духовного зв'язку між людьми, регіонами й поколіннями. Таким чином, наскрізна дія – єднання через танець.

Конфлікт має образно-філософський характер і не є міжособистісним. Це внутрішній конфлікт між роз'єднаністю та єдністю, між індивідуальністю етносів і прагненням до цілісності. Кожна частина уособлює певну «барву» Карпатського світу – гуцульську силу, бойківську врівноваженість, лемківську ніжність. Протиставлення цих якостей створює динамічну напругу, яка розв'язується у фіналі, коли всі образи зливаються в єдине дійство. Отже, конфлікт сюїти – зіткнення етнографічних відмінностей, що трансформується у гармонію єдності.

Танцювальна форма. Хореографічна сюїта.

Танцювальний жанр. Побутовий

Отже, тема композиції «Барви Карпат» – це художнє осмислення культурної багатогранності українських Карпат, представленої через хореографію гуцулів, бойків та лемків. Ідея постановки полягає у створенні образу єдності української культури, яка проявляється через різні етнографічні традиції, але врешті формує спільне духовне ціле. Сюїта

доводить, що народне танцювальне мистецтво є не лише формою збереження фольклорних надбань, а й важливим чинником консолідації нації, засобом художнього виховання та патріотичного усвідомлення.

РОЗДІЛ II. Літературно-графічний аналіз хореографічної композиції

2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Хореографічна сюїта **«Барви Карпат»** є мистецькою спробою відтворити багатогранність та неповторність традицій Гуцульщини, Бойківщини та Лемківщини. Її драматургія побудована на принципах цілісності та контрастності: три частини, засновані на танцях «Лісоруби», «Аничка» та «Бойківчанка», утворюють гармонійну композицію, де кожен фрагмент має власну образну специфіку, а водночас вони об'єднані ідейним задумом – показати барvistу палітру культури Карпатського регіону та підкреслити єдність у різноманітті.

1. Експозиція. Сюїта починається із загального образу Карпат – звучить трембіта, на сцені з'являються танцівники у затемненому світлі, які символізують гірський народ у єдності з природою. У цьому вступі закладається ідея цілісності: три етнографічні групи постануть як «барви», що створюють єдину картину.

2. Зав'язка. Першим розгортається гуцульський танець **«Лісоруби»**. Динамічна музика, гострі рухи, характерні присядки та ударні ритми створюють відчуття сили, відваги й праці гуцулів. Це символ боротьби людини з природною стихією та її здолання. «Лісоруби» закладають емоційно-енергетичний фундамент сюїти.

3. Розвиток дії. Далі композиція переходить до лемківського танцю **«Аничка»**. Контраст із гуцульською експресією створює атмосферу спокою та гармонії. Він поєднує в собі ліричність, мелодійність і м'яку пластику. На

відміну від попередніх частин, тут акцент робиться на душевності, емоційній чутливості та гармонійному співжитті людини з навколишнім світом.

4. Кульмінація. Кульмінаційною частиною стає бойківський танець «**Бойківчанка**». Контраст із гуцульською експресією створює атмосферу спокою та гармонії. Тут акцент робиться на стриманих, симетричних побудовах, плавності рухів і внутрішній зібраності. Цей епізод символізує стійкість, врівноваженість та глибинну мудрість народу, що живе у злагоді із землею.

5. Розв'язка. У фіналі всі учасники трьох частин об'єднуються на сцені у спільному колі – традиційному символі єдності й безперервності життя. Танцюристи у гуцульських, бойківських та лемківських костюмах виконують синхронні рухи, які підкреслюють гармонійне поєднання різних традицій. Музичний супровід зливає гуцульські, бойківські та лемківські мотиви в єдину симфонію.

Лібрето

Вступ.

На сцені панує тиша, з якої поступово виростає музика Карпат – звучить шум вітру, трембіта, дзвін тремтів, перегуки птахів. Світло розкриває гірський пейзаж: на схилах постають постаті людей у традиційних строях – гуцули, лемки й бойки. Вони ніби сходяться з різних гірських вершин, несучи із собою ритми свого краю.

У центрі утворюється умовне коло – символ духовної єдності Карпатського народу.

I картина. Гуцульський танець «Лісоруби»

Гучний звук трембіти скликає гуцулів до праці. На сцену виходять чоловіки з топірцями – горді, витривалі, сповнені сили. Їхній танець енергійний, різкий, з великою амплітудою рухів: притупи, присідання,

коліноприклонні стрибки. Музика – швидка, акцентована на ударних інструментах, що передає ритм сокири, відлуння гір. Цей епізод символізує боротьбу людини з природною стихією, але водночас – її гармонію з нею. У центрі – образ лідера, який уособлює силу громади.

II картина. Лемківський танець «Аничка»

Змінюється тональність і світло – звучать ніжні мелодії скрипки, флюяри. Насцену виходять лемки – усміхнені, співучі, життєрадісні. Їхній світ – це світ пісні, любові. Танцювальна лексика м'яка, з елементами переплесків, кивків, легких обертань. Характер рухів – грайливий, кокетливий. У центрі – образ Анички, втілення жіночої чарівності, ніжності, ліричності.

Функція епізоду – контрастна розрядка після гуцульського динамізму, емоційне пом'якшення, показ побутової культури.

III картина. Бойківський танець «Бойківчанка»

На сцені з'являються пари в стриманих, але шляхетних бойківських строях. Музика набуває врівноваженого ритму, з'являється плавність і мелодійна глибина. Танець починається з величного вступу, у якому хлопці запрошують дівчат до танцю. Рухи – урівноважені, колові, з легкими притупами, що підкреслюють благородство і гідність. Тут розкривається філософська кульмінація сюїти: через любов і традицію – до єдності й гармонії. У фіналі танцю пари сходяться в центр сцени, утворюючи велике коло, куди поступово повертаються й герої попередніх частин – гуцули та лемки.

Фінал.

Всі танцівники на сцені – Карпати ожили. Звучить узагальнена мелодія, що об'єднує мотиви трьох етносів. Усі створюють величне коло – символ духовної єдності. Кожен танець зливається в спільному русі – барви

гуцульського вогню, лемківської пісенності та бойківської врівноваженості формують цілісну палітру – «**Барви Карпат**».

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	32 такти	Звучить трембіта, на сцені з’являються танцівники у затемненому світлі, які символізують гірський народ у єдності з природою. У цьому вступі закладається ідея цілісності: три етнографічні групи постануть як «барви», що створюють єдину картину.
Зав’язка	16 тактів – <i>в помірному темпі</i> 144 такти – <i>в швидкому темпі</i>	Юнаки виконують танець «Лісоруби». Динамічна музика, гострі рухи, характерні присядки та ударні ритми створюють відчуття сили, відваги й праці гуцулів.
Розвиток дії	48 тактів - <i>лірична частина</i> 64 такти – <i>в швидкому темпі</i>	Дівчата виконують лемківський танець «Анничка». Демонструють характер та манеру виконання.
Кульмінація	248 тактів	Дівчата та хлопці виконують танець «Бойківчанка». Тут акцент робиться на стриманих, симетричних побудовах, плавності рухів і внутрішній зібраності.

Розв'язка	32 такти	Танцівники об'єднуються на сцені у спільному колі – традиційному символі єдності й безперервності життя. В гуцульських, бойківських та лемківських костюмах виконують синхронні рухи, які підкреслюють гармонійне поєднання різних традицій.
-----------	----------	--

Характеристика дійових осіб

Гуцули – втілення стихійної сили, мужності й духовної незалежності. Гуцули – це образ людей гір, що живуть у постійній взаємодії з природою. Їхній характер – відважний, волелюбний, гордий. Вони – нащадки лицарів Карпат, які несуть у собі енергію первісної стихії. У танці “Лісоруби” гуцули показані як творці і переможці природи: їхні рухи – енергійні, ритмічно чіткі, з численними притупами, стрибками, різкими змахами рук і тулуба. Хореографічно вони уособлюють силу праці, братерську єдність, гордість і гідність.

Лемки – образ ніжності, ліризму і духовної пісенності. Лемки – це народ співу, жарту, внутрішньої краси. Їхня культура – більш камерна, поетична, сповнена емоційної теплоти. У танці «Аничка» вони виступають як символ людяності, любові й ніжності, що протиставляється суворості гуцульського світу. Характер їхніх рухів – плавний, м'який, округлий, з багатою мімікою, жартівливими жестами. Хореографічно цей народ розкриває психологію кохання, побуту, дружби, веселої праці. Їхній танець створює емоційну «паузу», м'який контраст до енергійного гуцульського ритму.

Бойки – найстриманіші й найфілософськіші серед карпатських етносів. У танці «Бойківчанка» вони постають як уособлення стабільності, мудрості, внутрішнього благородства. Їхня пластика врівноважена, спокійна, з плавними переходами та коловими композиціями. Бойківський танець – це не лише свято, а й ритуал духовної єдності, у якому кожен рух сповнений значення.

Загальний символічний зміст: гуцули – сила і вогонь; лемки – пісня і ніжність; бойки – мудрість і спокій. Разом вони утворюють цілісну хореографічну палітру Карпат, у якій відображено дух, темперамент і душевну гармонію українців гірських земель.

Аналіз музичного супроводу

Музичний супровід танцювальної композиції «*Лісоруби*» (1.55 хв.) являє собою твір відомого українського композитора Василя Попадюка – «Фантазія на теми гуцульських народних мелодій», написані для оркестру народних інструментів. Цей твір користується великою популярністю серед музикантів. Його виконують провідні колективи України.

Василь Попадюк – відомий український композитор, видатний сопілкар, майстер народної музики. Великою популярністю користується його збірник творів для оркестру народних інструментів, до якого увійшла саме ця мелодія.

Твір ділиться на дві частини: помірна та швидка. В помірній частині музичний розмір 2/4, містить в собі 2 музичні речення, тобто 2 мелодії. По мелодійності вони однакові, тільки друге речення звучить на тон вище.

Швидка частина починається акцентованим вступом, де оркестр перекликається з партією соліста-сопілкаря (2 такти гра оркестру, 2 такти –

гра сопілкаря). Вступ розмір 4/4. Далі розмір змінюється на 2/4. Темп музики дуже швидкий, де яскраво виражається віртуозна гра соліста-сопілкаря.

Музичний супровід танцювальної композиції «Анничка» (2.11 хв.) є інструментальним аранжуванням однойменної лемківської народної пісні. Композиція ділиться на 2 частини:

1-а – в повільному темпі;

2-а – в помірно швидкому темпі.

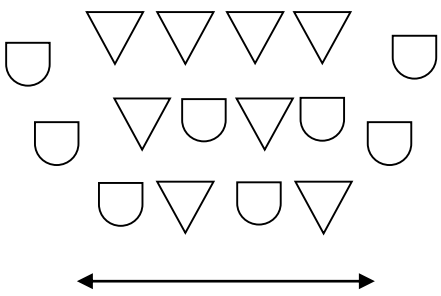
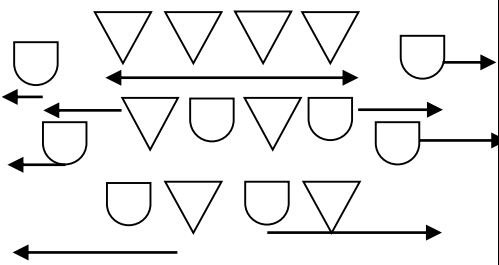
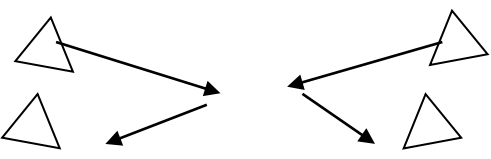
Протягом цілої композиції мелодія пісні «Анничка» повторюється декілька разів. Музичний розмір 2/4.

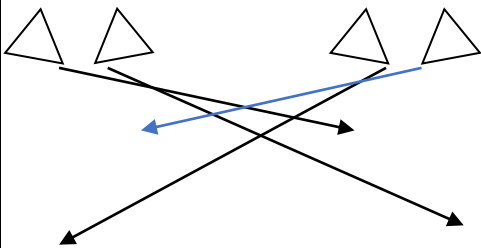
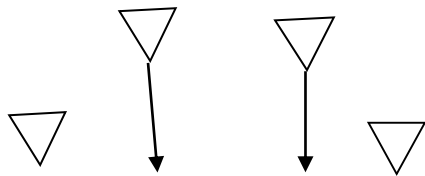
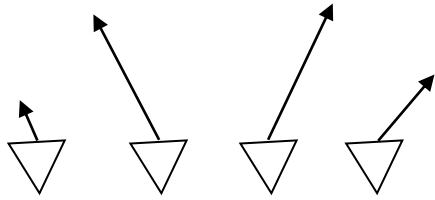
Лемківська пісня «Анничка» дуже відома – її можна почути і на фольклорних фестивалях, в різних концертних програмах та в репертуарах весільних музик Карпатського регіону України.

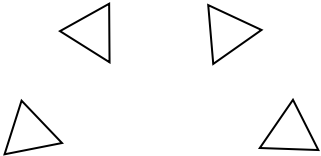
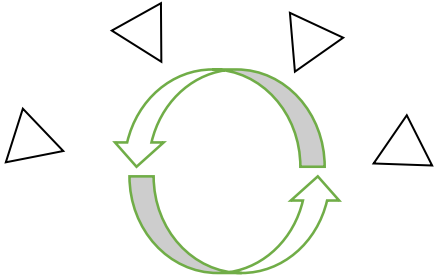
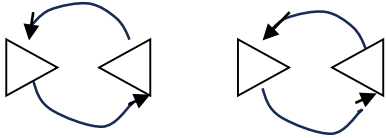
Музичний супровід танцювальної композиції «Бойківчанка» являє собою в'язанку бойківських мелодій у виконанні оркестру народних інструментів. Загалом мелодії відомих бойківських пісень. Вся композиція має розмір 2/4. Темп музики поступово змінюється : помірний – помірно-швидкий – швидкий.

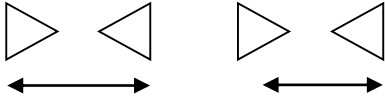
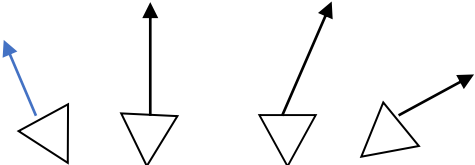
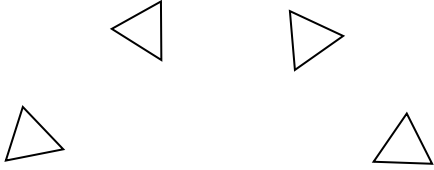
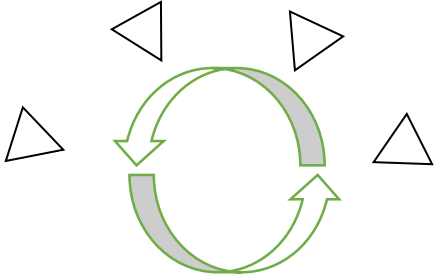
Музичні теми, які звучать у цій композиції можна зустріти в різних аранжуваннях, обробках у виконанні ансамблів, оркестрів та троїстих музик.

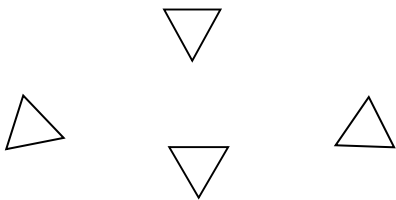
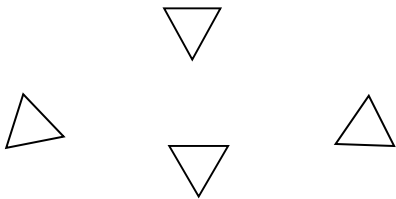
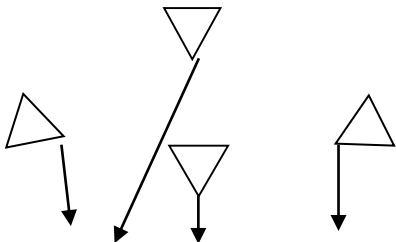
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

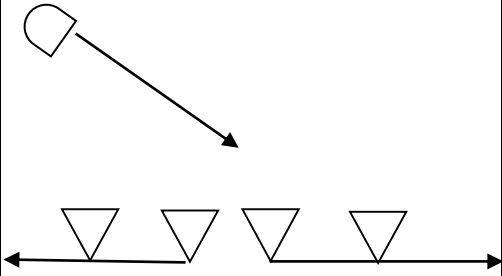
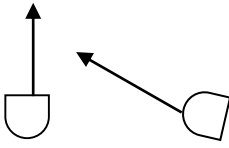
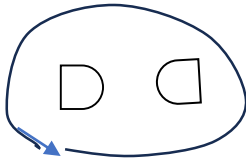
Архітек- тоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Експозиція		Муз.роз 2/4 помірно 1-16 такт	Відкривається завіса. Пари стоять в статичній позі на останні два такти танцівники виконують уклін.
		17-32 такт	Танцівники по черзі виходять за куліси.
		32 такти	
Зав'язка		<i>Зміна музичного супроводу</i> Муз.роз 2/4 помірно 1-8 такт	Юнаки по черзі простими кроками виходять на сцену, зупиняючись навпроти один одного і схрещують топірці вгорі.

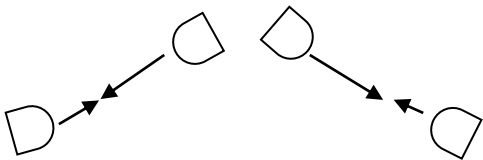
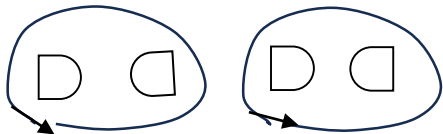
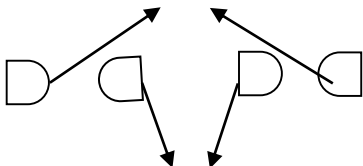
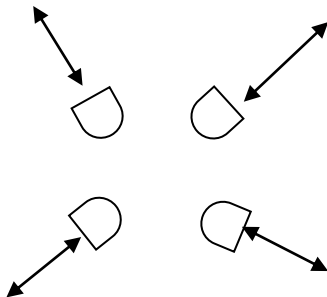
		Темп пришвидчується 9-12 такт	Юнаки виконують біг із завершенням в стрибок (assemble).
Зав'язка		13-16 такт	Юнаки виконують стрибки (2 assemble, 1 дубль assemble), тримаючись двома руками за топірець.
		17-20 такт	Юнаки виконують стрибок із завершенням на одну ногу в розтяжку. При цьому ударяють топірцем об підлогу.
		21-24 такт	Юнаки виконують прості кроки.

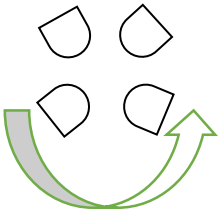
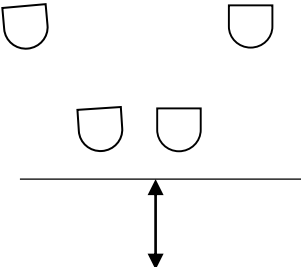
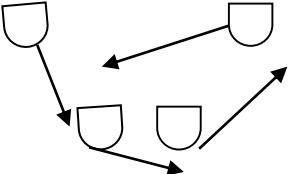
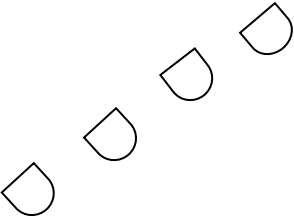
		25-28 такт	Юнаки виконують поворот вправо і піднімають топірець вверх в правій руці, опускають беручи двома руками.
Зав'язка		29-44 такт	Юнаки виконують по колу кроки з викиданням ноги на 90°(спочатку вперед, потім назад). При цьому піднімають топірець правою ногою вверх, а потім обома руками вперед.
		45-52 такт	Юнаки виконують присядку-м'ячик. Правою рукою роблять кругові махи топірцем (вертикально)
		53-60 такт	Юнаки правою рукою схрещують топірці вверху і виконують підскоки.

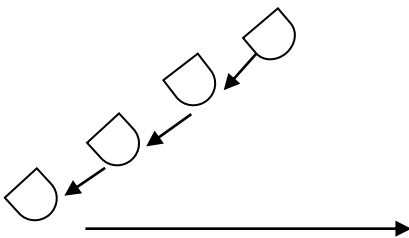
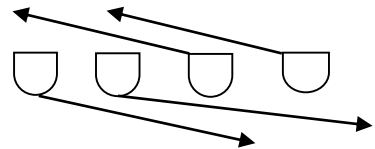
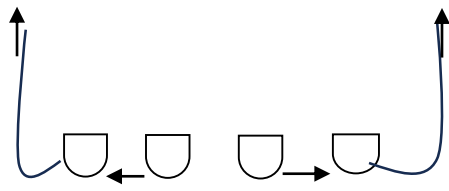
		61-72 такт	Юнаки виконують випади по черзі. При цьому один юнак імітує удар а інший захищається. Потім інший.
Зав'язка		73-76 такт	Юнаки виконують підскоки, Топірець в правій руці вгорі.
		77-88 такт	Юнаки виконують: два підскоки вправо і стрибок – розніжка (неповна), два підскоки вліво і 4 переступчики, 4 маги правою ногою, при цьому топірець перекидають через ногу
		89-92 такт	Юнаки виконують 8 підскоків.

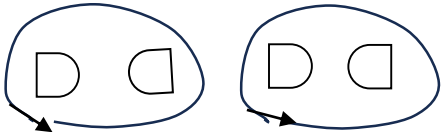
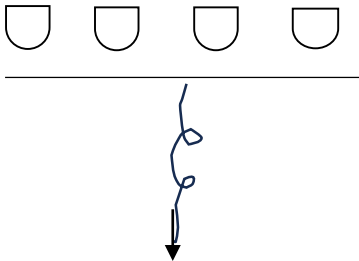
		93-108 такт	Центральний юнак виконує кругові рухи з двома топірцями. Інші хлопці стоять в статичних позах – тримаючи двома руками топірець донизу.
Зав'язка		109-124 такт	Центральний юнак виконує присядку -м'ячик, перестрибуючи через топірець, інші хлопці стоять в статичних позах
		125-136 такт	Юнаки виконують переступчики.
		137-144 такт	Юнаки виконують 2 присядки - м'ячик і завершують на праве коліно з ударом топірця об підлогу.

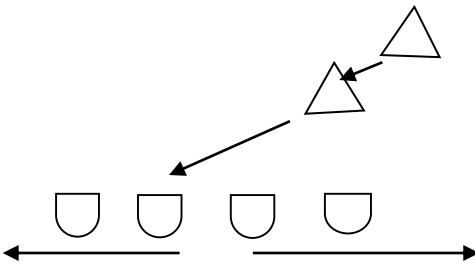
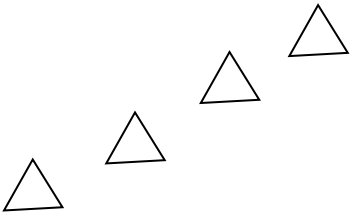
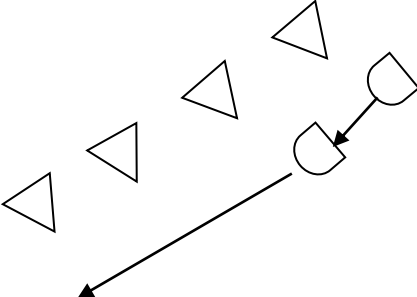
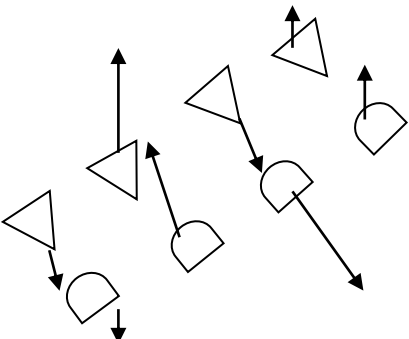
		144 такти	
Розвиток дії		Зміна музичного супроводу Муз.роз 2/4 1-4 такт	Юнаки вибігають за куліси. Дівчина простими кроками просувається до середини сцени.
		5-8 такт	Дівчина виконує 4 кроки назад і 4 шене вперед.
		9-12 такт	Дівчата виконують легкий біг.
		13-16 такт	Дівчата, взявшись за талію, виконують переступання.

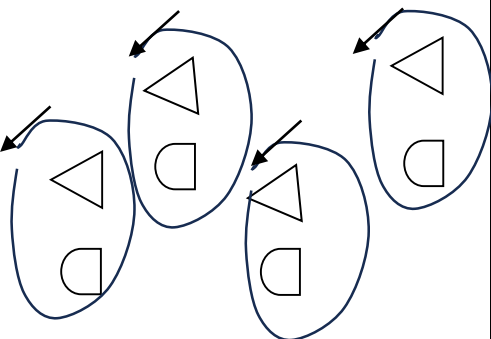
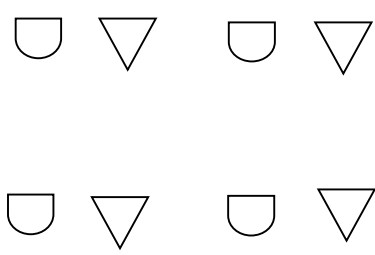
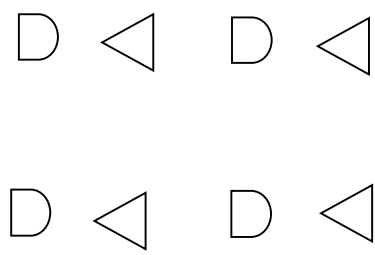
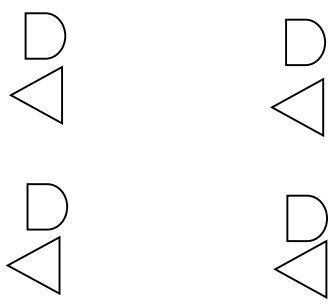
Розвиток дії		17-20 такт	Дівчата виконують легкий біг.
		21-22 такт	Дівчата, взявшись за руки, виконують легкий біг.
		24-24 такт	Дівчата виконують легкий біг.
		24-28 такт	Дівчата виконують прості кроки.

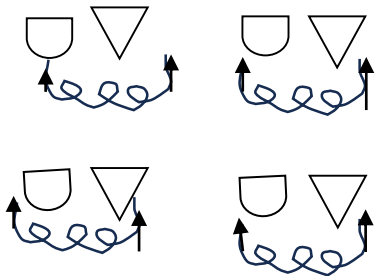
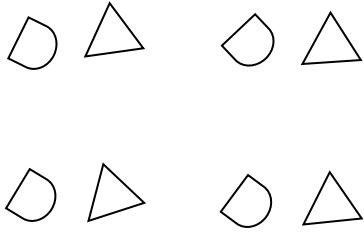
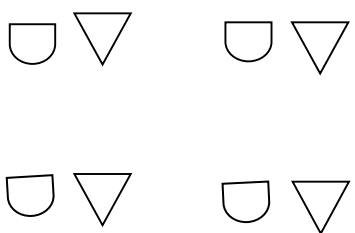
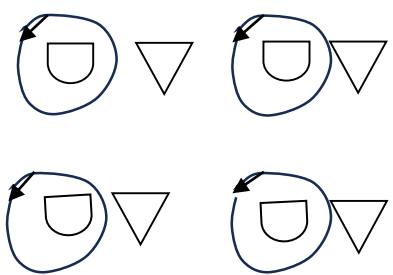
Розвиток дії		29-32 такт	Дівчата виконують дрібні переступання.
		33-36 такт	Дівчата виконують танцювальну комбінацію №1
		37-40 такт	Дівчата виконують легкий біг.
		41-44 такт	Дівчата виконують випади вправо і вліво.

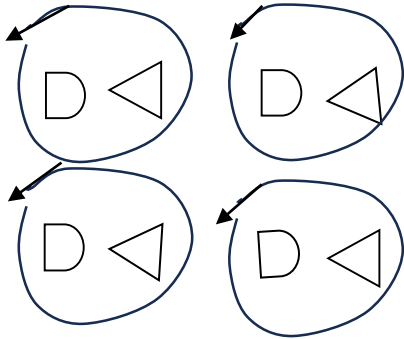
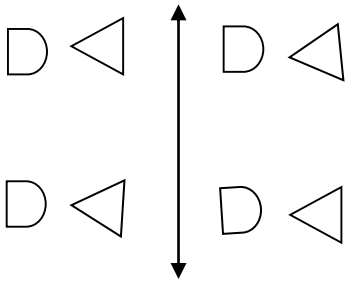
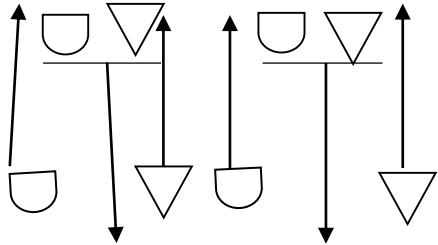
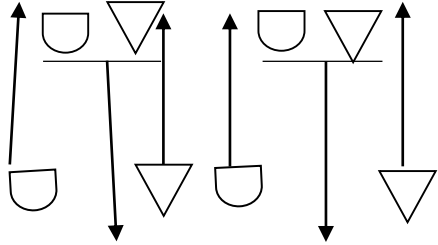
Розвиток дії		45-48 такт	Дівчата виконують легкий біг.
		48 такти	
		Змінюється темп музики Муз.роз 2/4 1-8 такт	Дівчата виконують бокові кроки – вліво і вправо (4 рази). 4 рази бокові кроки з підскоком.
		9-16 такт	Дівчата виконують основний крок лемківського танцю (2 підскоки і 4 біги. На 16 такт дівчата виконують оберт навколо себе і завершують ключем.
		17-24 такт	Дівчата виконують 2 підскоки і 4 біги.

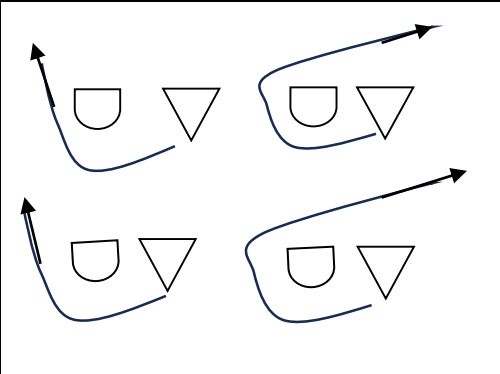
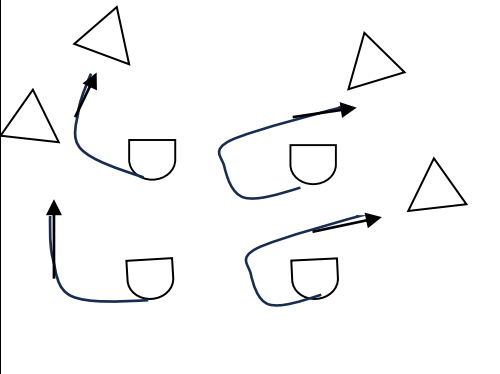
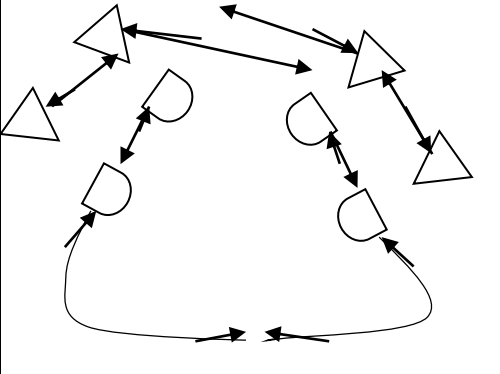
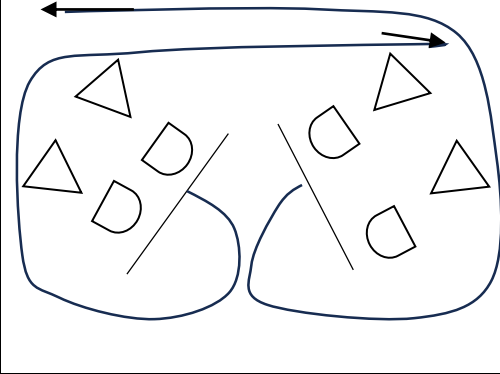
Розвиток дії		25-40 такт	Дівчата виконують 3 біги і один притуп.
		41-48 такт	Дівчата виконують два підскоки в повороті і біг в повороті.
		49-56 такт	Дівчата виконують бокові кроки – вліво і вправо (4 рази). 4 рази бокові кроки з підскоком.
		57-64 такт	Дівчата виконують оберт в лемківському характері.
		64 такти	

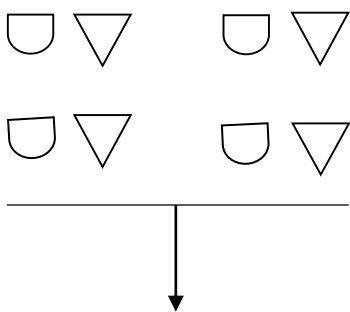
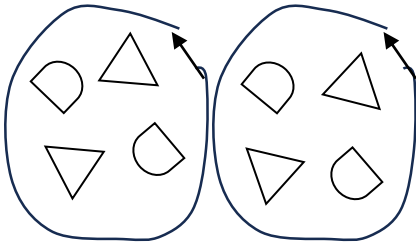
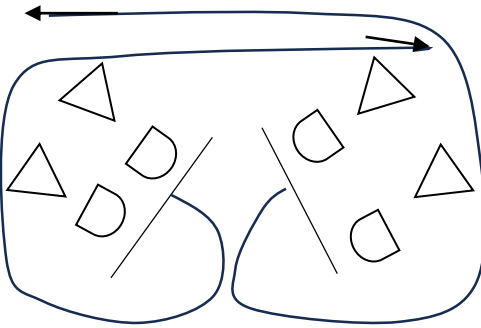
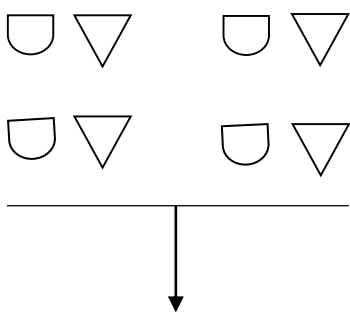
Кульмінація		Зміна музичного супроводу Муз.роз 2/4 1-8 такт	Дівчата вибігають за куліси. Хлопці виконують високий тинок по 6 поз. ніг (7 разів і подвійний притуп)
		9-16 такт	Хлопці виконують присядку по 6 поз. з викидом правої ноги вперед і подвійний притуп.
		17-24 такт	Дівчата виходять основним кроком танцю «Бойківчанка» (крок з підскоком). Хлопці по черзі виконують присядку-мячик
		25-32 такт	Пари виконують 2 тинки по 6 поз ніг і притуп правою ногою (2 рази).

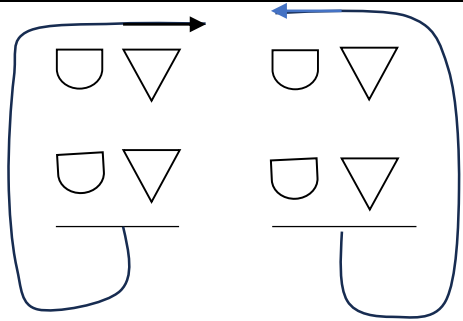
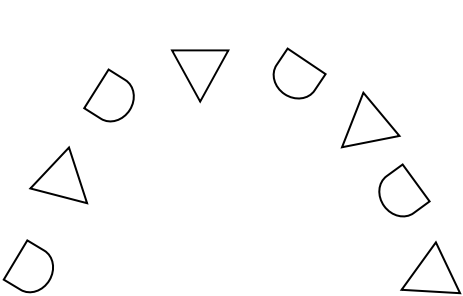
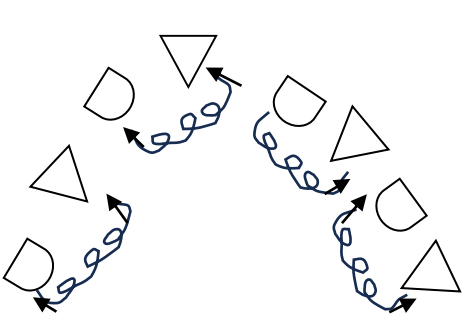
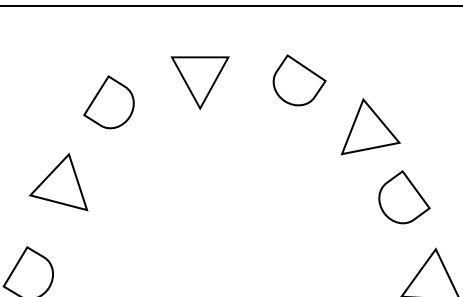
Кульмінація		33-40 такт	Пари виконують крок з підскоком.
		41-48 такт	Пари виконують крок з підскоком.
		49-56 такт	Пари виконують 2 тинки по 6 поз ніг і притуп правою ногою (2 рази).
		57-64 такт	Пари виконують крок з підскоком.

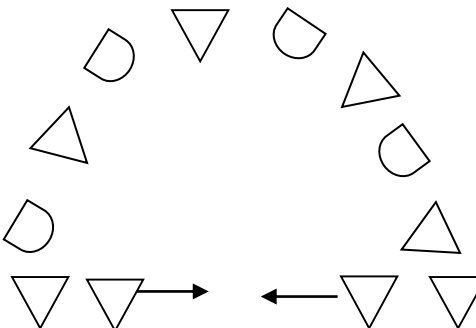
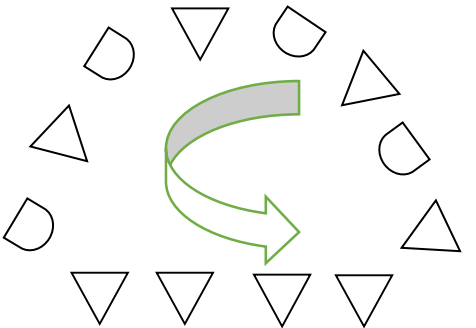
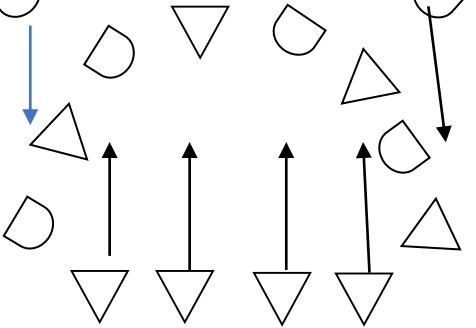
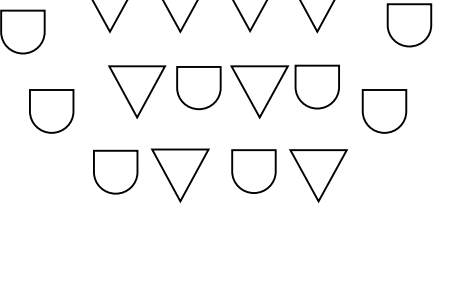
Кульмінація		65-80 такт	Дівчата виконують біг в повороті перед хлопцем. Юнаки за талію тримають дівчат і при оберті допомагають їм повернутись (правою та лівою рукою).
		81-88 такт	Юнаки присідають в коліно та плескають в долоні. Дівчата виконують притуп із підскоком.
		89-96 такт	Пари виконують 8 тинків по 6 поз ніг.
		97-104 такт	Юнаки виконують присядку-м'ячик. Дівчата виконують припадання в повороті

Кульмінація		105-112 такт	Пари виконують дрібні переступання.
		113-120 такт	Пари виконують бокові кроки.
		121-128 такт	Пари виконують легкий біг і притуп.
		129-136 такт	Пари виконують легкий біг і притуп.

Кульмінація		137-144 такт	Хлопці напівприсядки виконують дрібні переступаннями. Дівчата виконують два підскоки і два біги.
		141-144 такт	Хлопці роблять випади (вправо, вліво). Дівчата виконують легкий біг.
		145-160 такт	Хлопці та дівчата виконують боковий крок з притупом.
		161-168	Пари виконують крок з підскоком

Кульмінація		169-176	Пари виконують крок з підскоком
		177-192	Пари виконують тинок по 6 поз. ніг з притупом 8 тактів. Наступні 8 тактів юнаки виконують бокову присядку
		193-200	Пари виконують крок з підскоком
		201-208	Пари виконують крок з підскоком

Кульмінація		209-216	Пари виконують крок з підскоком
		217-232	Пари виконують 2 тинки по 6 поз ніг і притуп правою ногою (2 рази).
		232-247	Дівчата виконують біг в повороті перед хлопцем. Юнаки за талію тримають дівчат і при оберті допомагають їм повернутись (правою та лівою рукою).
		248 такт	Хлопці присідають на коліно. Дівчата присідають юнакам на праве коліно.
		248 тактів	

		Фінал Муз роз 2/4 1- 8 такт	Хлопці-гуцули виконують бокові кроки. Пари піднімаються.
		9-16 такт	Танцівники виконують високу погорянку.
		17-24 такт	Пари виконують прості кроки. Правими руками демонструють «прощання», виконують помах кистю рук.
		25-32 такт	Пари виконують похитування. На останній такт виконують уклін.

2.3. Сценографія

Сценографія побудована за принципом візуальної єдності трьох етнокультурних світів – Гуцульщини, Лемківщини та Бойківщини, які, переплітаючись, створюють цілісний художній образ українських Карпат. Основна мета сценографічного вирішення – відтворити природну гармонію гірського середовища, показати багатство культурного колориту через світло, кольори, костюми, реквізит і пластику руху.

Елементи декорацій за частинами сюїти

I частина – «Лісоруби» (Гуцульщина)

Передній план: бутафорські дерева, фрагменти стовбурів, колоди, лави, декоративна сокира — все це створює атмосферу гуцульського лісу.

Задник: темно-зелений рельєф гір із м'яким освітленням, імітація туману.

Атмосфера: стримано-героїчна, енергійна. Завдяки динамічним світловим ефектам передається рух сонячних променів крізь дерева, що підсилює відчуття ранку в горах.

II частина – «Аничка» (Лемківщина)

Фон: світлий, пастельний, із домінантою блакитних і рожевих тонів.

Задник: зображення пагорбів і хатинок з білими стінами.

Атмосфера: лірична, поетична, де домінує тема кохання, душевного тепла й гармонії.

III частина – «Бойківчанка» (Бойківщина)

Фон: золотисто-коричневий, насичений, з акцентом на родючість і працьовитість.

Задник: стилізовані пагорби й сільські подвір'я у вечірньому світлі.

Атмосфера: спокійна, глибока, сповнена родинного затишку й гідності. Цей епізод створює відчуття стабільності, традиційності, продовження роду та життєвої сили.

Фінальна частина – «Барви Карпат»

На задньому плані поступово підсвічується український орнамент, який є знаком спільного культурного кореня. Завершується дія підсвічуванням жовто-блакитної палітри, що втілює єдність у розмаїтті.

Реквізит у хореографічній сюїті «Барви Карпат»

Одним із ключових елементів сценічного оформлення та засобом розкриття характеру дійових осіб у хореографічній композиції *«Барви Карпат»* є **топірець**, (Бартка), який використовується у частині, що відображає гуцульський танець *«Лісоруби»*.

Символіка та функціональне значення

Топірець у гуцульській культурі – не лише господарський чи бойовий інструмент, але й символ мужності, гідності, працьовитості та свободи горянина. Для гуцула топірець – це продовження його руки, знак сили, вірності рідному краю та готовності його захищати. У контексті танцю він підкреслює енергійність, відвагу, темперамент і відчуття ритму гірського народу.

Висновки

Хореографічне мистецтво Прикарпаття є унікальним явищем у системі української народно-сценічної культури, адже поєднує у собі глибинні етнографічні традиції, виразну музично-танцювальну лексику та багатий духовний зміст. У процесі дослідження виявлено, що основу хореографічної культури регіону становлять три етнографічні складові – Гуцульщина, Бойківщина та Лемківщина, кожна з яких має власну танцювальну мову, манеру виконання, ритмічні, темпові й пластичні особливості.

Гуцульські танці характеризуються динамічністю, технічною складністю, імпровізаційністю та експресивністю рухів, що передають темперамент і волелюбність гірського люду. Бойківська хореографічна традиція відзначається стриманістю, внутрішньою зібраністю, м'якою пластикою та глибокою народною філософією. Лемківські танці, своєю чергою, вирізняються мелодійністю, плавністю, співучістю, ліризмом і гармонією рухів.

Сучасні інтерпретації народних танців Прикарпаття зберігають їхній первинний національний зміст, водночас урізноманітнюючи художні форми сценічними засобами. Це проявляється у використанні елементів сучасної хореографії, нових композиційних рішень, контрастних ритмічних поєднань та розширенні образно-символічного ряду. Вдалим прикладом цього синтезу стала сюїта «Барви Карпат», у якій гармонійно поєднано гуцульський, бойківський і лемківський танцювальні мотиви.

Через художню драматургію, що розвивається за принципами контрасту, взаємодії та єдності, сюїта утверджує ідею духовного єднання трьох етнографічних груп, які символізують багатство і цілісність українського культурного простору. Використання автентичних

танцювальних елементів, сценічного костюма, музичного супроводу, реквізиту (зокрема топірців, хусток, поясків) сприяє збереженню традиційної форми й надає постановці етнографічної достовірності.

Отже, хореографічне мистецтво Прикарпаття виступає не лише формою збереження народних традицій, а й потужним засобом національно-культурної ідентифікації, духовного виховання та популяризації українського танцю у світі. Його сучасні інтерпретації доводять, що фольклор – не музейний експонат, а живе джерело натхнення, здатне гармонійно поєднувати минуле й сучасність, створюючи нові смисли та художні образи, близькі сучасному глядачеві.

У ході дослідження теми «Особливості хореографічного мистецтва Прикарпаття: традиції та сучасні інтерпретації» було вирішено всі основні завдання, що дозволило комплексно охарактеризувати процес становлення, розвитку та сучасного осмислення народно-сценічного танцю в регіоні.

Аналіз історичних витоків народної хореографії Прикарпаття. З'ясовано, що формування народної танцювальної культури Прикарпаття відбувалося під впливом етнокультурних особливостей Гуцульщини, Бойківщини та Лемківщини. Хореографічна лексика, ритміка та структура танців тісно пов'язані з історичними умовами життя гірських мешканців, їхньою працею, обрядами, святами й духовними традиціями. Витоки народної хореографії сягають давніх обрядових дійств — коломийкових та весільних танців, що з часом трансформувалися у сценічні форми. Народний танець став невід'ємним компонентом побутової культури, засобом комунікації та самовираження.

Визначення основних особливостей регіональної танцювальної традиції. Виявлено, що хореографічна культура Прикарпаття відзначається виразною регіональністю:

- **Гуцульські танці** – темпераментні, динамічні, технічно складні, з елементами імпровізації та чоловічої сили (наприклад, «Аркан», «Лісоруби»).
- **Бойківські танці** – стримані, чіткі, злагоджені, з м'якою пластикою та колективною взаємодією (зразок – «Бойківчанка»).
- **Лемківські танці** – ліричні, плавні, з переважанням колових побудов, що відображають внутрішню гармонію й співучість («Аничка»). Спільною рисою для всіх трьох напрямів є глибока емоційність, природна ритмічність і тісний зв'язок із музичною традицією регіону.

Дослідження творчості провідних балетмейстерів краю. Доведено, що важливий внесок у розвиток сценічної хореографії Прикарпаття здійснили такі митці, як Марія Ляшкевич, Федір Даниляк, Володимир Бака, а також сучасні керівники народних ансамблів. Їхня діяльність ґрунтується на поєднанні автентичного фольклору з авторською постановочною інтерпретацією. Вони не лише зберігають традиційні танцювальні форми, а й переосмислюють їх у контексті нової сценічної мови, збагачуючи виражальні засоби, розширюючи тематику й композиційні можливості народного танцю.

Розгляд сучасних тенденцій хореографії Прикарпаття у контексті фольклорної спадщини. Встановлено, що сучасне хореографічне мистецтво регіону перебуває у процесі активного розвитку й оновлення. На основі фольклорних джерел створюються сучасні композиції, сюїти та хореографічні полотна, серед яких показовим прикладом є сюїта «Барви Карпат», побудована на злитті гуцульського, бойківського та лемківського танців. Такий синтез традиції та новаторства утворює концепцію живого фольклору, який зберігає національний колорит, водночас адаптуючись до вимог сучасної сцени.

Окреслення перспектив розвитку та популяризації танцювальної культури регіону. Доведено, що подальший розвиток хореографії Прикарпаття можливий за умов збереження автентичних форм народного танцю, наукового осмислення локальних традицій і розширення освітньо-мистецьких програм. Перспективними напрямками є інтеграція регіональної хореографії у міжнародні фестивалі, створення відеоархівів народних танців, розвиток співпраці між фольклорними колективами та професійними театрами танцю. Особлива роль належить закладам мистецької освіти, які мають формувати нове покоління балетмейстерів, здатних зберігати національну ідентичність у сучасному художньому контексті.

Отже, результати дослідження підтвердили, що хореографічне мистецтво Прикарпаття — це живий організм, у якому поєднано глибоку історичну пам'ять, етнокультурну самобутність і динаміку сучасного розвитку. Традиція й інновація тут не протистоять, а взаємодоповнюють одна одну, створюючи цілісну художню картину, що репрезентує українську культуру у всій її духовній та естетичній повноті.

Загалом, хореографічне мистецтво Прикарпаття постає як унікальне явище української культури, у якому гармонійно поєдналися історичні традиції, етнокультурна самобутність та сучасні інтерпретації. Розмаїття танцювальних форм, що виникли на основі гуцульських, бойківських і лемківських фольклорних джерел, свідчить про глибокий зв'язок мистецтва з духовним життям народу, його світоглядом і працею. Завдяки діяльності провідних балетмейстерів і творчих колективів регіону відбувається активне відродження, оновлення та популяризація народно-сценічного танцю.

Список використаних джерел

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Вінніпег, 1947. 80 с.: іл.
2. Баган О. Бойківщина: місце і роль в українському націєтворенні. *Літопис Бойківщини*. 2014. Ч.1. С. 5–8.
3. Багрянець В. Хто ж вони, бойки? *Дзвони Підгір'я*. 1998. 19 серпня.
4. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис: В 2 т. К.: Оберіг, 1991.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю. 5-те вид., доп. К.: Муз. Україна, 1990. 150с.
6. Василенко К. Український народний танець: Підручник. К.: ІПК ПК, 1997.
7. Василенко К. Композиція українського народно сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1996.
8. Василенко К. Лексика українського народно – сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1996.
9. Голдрич О.С. Танцюймо разом: танці з репертуару народних ансамблів вишів м. Львова: «Черемош», «Полонина», «Підгір'я». Львів: Сполом, 2006. 288 с.
10. Голдрич О.С. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / вид. друге, доповнене. Львів: СПОЛОМ, 2006. 172 с.
11. Грабовецький В. Ілюстрована історія Прикарпаття / 2-ге вид., доп. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2004. 464с.
12. Гуменюк А. Українські народні танці. К.: Наукова думка, 1969.

13. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. К.: Наукова думка, 1968.
14. Коломієць Н. Бойки – плем'я українське! // Дзвони підгір'я. 2002. 5 жовтня.
15. Копчу В., Майсюк М., Прокоп'юк І., Соколовська І., Сорит В., Чупірчук П., Шкрібляк Б., Шатрук С. Колядницькі традиції на Гуцульщині. *Краєзнавець Прикарпаття*. 2004. № 4. С. 68-70.
16. Культура і побут населення України: Навч. посібник / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. К.: Либідь, 1991. 232 с.
17. Кривохижа А. М. Гармонія танцю. Методичний посібник для хореографічних дисциплін педагогічного навчального закладу. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 100 с.
18. Кушавець І. Мистецтво народної хореографії в контексті культури України. *Наукові записки*, Серія.: Педагогічні науки. Випуск 139. 2015. С. 162-165.
19. Лаппо В. Сутнісна характеристика гуцульської родинно – побутової культури в літературній спадщині вітчизняних і зарубіжних дослідників. *Краєзнавець Прикарпаття*. 2004. № 4. С. 31-35.
20. Лозко Г.С. Українське народознавство. – 2-е вид., допов. Та перероб. – К.: АРТЕК, 2004. 472с.:іл.
21. Лемківщина. Земля – люди – історія – культура. В 2 т. / Богдан О. Струмінський. Нью-Йорк, 1988.
22. Мороз О. Краю мій! Розкідний і чудовий! *Краєзнавець Прикарпаття*. 2005. №5. С. 74-75.
23. Назарчук Д. Прийміть вітання від «Прикарпаття». *Галичина*. 1999. 18 вересня.

- 24.Паньків М. Етнографічний територіальний поділ Івано-Франківщини: перехідні зони. *Етнос і культура: часопис Прикарпатського університету*. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2008. № 4-5. 191с.
- 25.Пожоджук Д. Специфіка фольклору гуцульського етноетикету. *Краєзнавець Прикарпаття*. 2003. №1. С. 24–25.
- 26.Природа Івано-Франківської області / Під ред. Геренчука К. І.Львів: Вища школа, 1973.
- 27.Романчиков В. І. Основи наукових досліджень: навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури. 2007. 254 с.
- 28.Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 321 с.
- 29.Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник. – 2-е вид. / А.П. Пономарьов, Л. Артюр, Т.В. Космічна та ін.. К.: Либідь, 1994. 256 с.
- 30.Шухевич В.О. Гуцульщина Перша і друга частини репринтне видання. Верховина: *Журнал Гуцульщина*, 1997. 352с.

Додатки

Додаток 1. Опис хореографічного тексту

Танець «Лісоруби»

Перемінний крок

Вихідне положення – шоста позиція ніг. На “раз” – невеликий крок уперед правою ногою на півпальці. На “і” – приставити ліву ногу до правої на низькі півпальці. На “два” – невеликий крок правою ногою вперед на всю ступню. На “і” – трохи підняти ліву ногу і підвести її до правої, не торкаючись підлоги. Те ж саме – з лівої ноги.

Бокові кроки

Вихідне положення- шоста позиція ніг. На затакт „і”- відокремити від підлоги праву ногу. На „раз”- невеликий крок правою ногою вправо з носка на всю ступню. На „і”- відокремити від підлоги каблук лівої ноги. На „два”- поставити ліву ногу поряд з правою у шосту позицію. На „і”- повторити рухи, що виконувались на затакт „і”. Рух виконується вправо та вліво як чоловіками, так і жінками в хороводах. Темпи помірні.

Крок танцю „ Аркан”

Виконується на три такти. Вихідне положення- перша позиція ніг. На затакт „і”- відокремити від підлоги праву ногу.

1-ий такт. На „раз-і”- широкий крок правою ногою на всю ступню вперед-вправо, ліву ногу відокремити від підлоги. На „два-і”- поставити ліву ногу позаду правої у третю позицію.

2-ий такт. На „раз-і”- крок правою ногою вправо на всю ступню. На „два-і”- підскочити на правій нозі. Ліву ногу, ледь зігнути в коліні, вивести навхрест правої в повітря. Голова повернута вправо.

3-ий такт. На „раз-і”- крок лівою ногою вліво на всю ступню. На „два-і”- підскочити на лівій нозі. Праву ногу, злегка зігнути в коліні, вивести навхрест лівої. Голова повернута вліво. Рух чоловічий, виконується з однієї ноги. Темпи помірні.

Крок з обох ніг з танцю „ Аркан”

Виконується на чотири такти. Вихідне положення- перша позиція ніг. На затакт „і”- відокремити від підлоги праву ногу.

1-ий такт. На „раз-і”- широкий крок правою ногою на всю ступню вперед-вправо. Ліву ногу відокремити від підлоги. На „два-і”- приставити ліву ногу позаду правої у третю позицію.

2-ий такт. На „раз-і”- крок правою ногою вправо на всю ступню. На „два-і”- підскочити на правій нозі. Ліву ногу, злегка зігнути в коліні, вивести навхрест правої у повітря. Голову повернути праворуч.

Варіант кроку „зміна”

Виконується на два такти. Вихідне положення- шоста позиція ніг. На затакт „і”- відокремити від під ноги ліву ногу.

1-ий такт. На „раз”- крок лівою ногою праворуч (навхрест) попереду правої. На „два” – крок правою ногою ліворуч.

2-ий такт. На „раз”- крок лівою ногою праворуч (навхрест) попереду правої. На „два”- повернутися на півпальцях лівої ноги на 180 у лівий бік (коліно

випрямити). Одночасно праву ногу зігнути в коліні й щільно притиснути до підкоління лівої ноги. Коліно правої ноги спрямувати вперед. Далі рух виконується з правої ноги ліворуч, виконавець продовжує просуватися по колу. Темпи помірні.

Переступчик - плетінка

Вихідне положення – шоста позиція ніг. На „раз”- широкий крок правою ногою вперед- ліворуч, тобто праву ногу поставити навхрест лівої. Коліна трохи зігнуті. На „і”- невеликий крок лівою ногою ліворуч. На „два”- невеликий крок правою ногою ліворуч- ззаду навхрест лівої. Коліно ледь зігнути. На „і”- ліву ногу поставити поряд з правою у вихідне положення. Цей рух можна виконувати з легеньким підскоком на „ раз-два”. Рух спільний для жінок і чоловіків. Темпи помірні.

Кроки з підскоками

Вихідне положення- перша позиція ніг. На „раз”- невеликий крок правою ногою вперед, одночасно ліву, зігнути в коліні та витягнути в підйомі, вивести вперед, піднявши її невисоко над підлогою. На „і”- підстрибнути на правій нозі, просуваючись уперед і залишаючи ліву ногу в повітрі у попередньому положенні. На „два”- великий крок лівою ногою вперед, одночасно праву, зігнути в коліні та витягнути в підйомі, вивести вперед, піднявши її невисоко над підлогою. На „і”- підстрибнути на лівій нозі, просуваючись уперед і залишаючи праву ногу в повітрі у попередньому положенні. Рух повторити з правої ноги. Виконується у дитячих та молодіжних танцях. Темпи швидкі.

Присядка –м’ячик

Вихідне положення- шоста позиція ніг, руки- на талії. На затакт „і”- невисоко підстрибнути вгору на півпальцях обох ніг. На „раз-і”- опуститися в глибоке присідання на півкільці обох ніг за шостою позицією.

Руки опустити вздовж корпусу. На „два-і”- підстрибнути вгору на півпальцях обох ніг, виводячи з’єднані ноги вперед. Руки різко відвести назад. Корпус нахилити вперед. Виконується в гуцульських танцях. Темпи помірні та швидкі. У швидких темпах- на два такти музики, тобто через „раз-і”.

Переступання

Вихідне положення - перша позиція ніг. На затакт „і”- ковзаючи носком по підлозі, відвести праву ногу вбік і трохи відокремити від підлоги. Коліно і підйом витягнуті. Ліва нога ледь зігнута в коліні. Руки розведені в сторони. На „раз”- приставити праву ногу до лівої у першу позицію. Переступити на праву ногу, ліву відокремити від підлоги. На „і”- переступити ні ліву ногу, а праву відокремити від підлоги. На „два”- переступити на праву ногу, одночасно ліву ногу відвести вбік, трохи відокремивши від підлоги. На „і”- пауза. Те ж саме - з другої ноги. Рух жіночий. Виконується в гопаках, козачках, польках. Темпи помірні.

Погаренка висока

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Дівчина та юнак стають обличчям одне до одного. Юнак правою рукою тримає дівчину за талію. Праву руку дівчина кладе на ліве плече юнака. Лівою рукою юнак підтримує правий лікоть дівчини, а дівчина лівою рукою підтримує правий лікоть юнака. На затакт “і” – відокремити праві ноги від підлоги. На “раз-і” – починаючи поворот праворуч, зробити акцентований крок уперед правими ногами з таким розрахунком, щоб бути справа один від одного. Ліві ноги

відокремлюються від підлоги. На “два” – підскочити на правих ногах, продовжуючи поворот праворуч. На “і” – закінчуючи поворот на 380° , опустити ліві ноги на підлогу поряд з правими.

Погаренка низька

Вихідне положення – шоста позиція ніг. Дівчина та юнак стоять обличчям одне до одного. Юнак тримає дівчину за талію, Дівчина кладе руки йому на плечі. На затакт “і” – відокремити праві ноги від підлоги. На “раз” – праві ноги поставити так, щоб вони торкалися одна одної внутрішнім боком ступні. На “і” – крок уперед лівими ногами. На “два” – переступити правими ногами на місці вліво, повернувшись на 180°. На “і” – повертаючись ще більше, знову зробити крок лівими ногами, завершуючи оберт. Рух виконується в гуцульських та буковинських танцях. Темпи помірні та швидкі.

Лемківський танець «Анничка»

Бокові кроки

Вихідне положення – шоста позиція ніг. На затакт “і” – відокремити від підлоги праву ногу. На “раз” – невеликий крок правою ногою вправо з носка на всю ступню. На “і” – відокремити від підлоги каблук лівої ноги. На “два” – поставити ліву ногу поряд з правою у шосту позицію. На “і” – повторити рухи, що виконувались на затакт “і”. Рух виконується вправо та вліво як чоловіками, так і жінками в хороводах. Темпи помірні.

Боковий крок з підскоком

Вихідне положення - шоста позиція ніг. Виконується на один такт.

На „раз” – крок правою ногою вправо, туди ж і повернути голову.

На „і” – ступню лівої ноги притиснути ззаду під коліно правої і коліно лівої ноги відвести ліворуч, тут же підскочити.

На „два і” – зробити те ж саме, що й на „раз і”, але все з іншої ноги і в інший бік.

Крок з підскоком і поворотом

Вихідне положення - шоста позиція ніг. Виконується на два такти . Рух виконують дівчата

1-й такт

На „раз і” – крок-підскок у повороті на праву ногу праворуч, руки на кептарі.

На „два і” – крок-підскок у повороті на ліву ногу праворуч, руки на кептарі.

2-й такт

На „раз і, два і” – руки у попередньому положенні. Починаючи з правої ноги, робити прості переступання у повороті на півпальцях витягнутих ніг праворуч (типу шене).

Прості кроки

Вихідне положення – шоста позиція ніг

На затакт „і” – відокремити від підлоги праву ногу, зігнувши її у коліні.

На „раз” – крок уперед правою ногою спершу на носок, потому на всю ступню.

На „і” – підняти ліву ногу, зігнувши її в коліні.

На „два” – крок уперед лівою ногою спершу на носок, потому на всю ступню.

На „і” – підняти праву ногу, зігнувши її в коліні.

Легкий біг

Вихідне положення – шоста позиція ніг

На затакт „і” – відокремити від підлоги праву ногу.

На „раз - і” – невеликий крок-біг уперед на півпальці правої ноги, ліву відокремити від підлоги, зігнувши її у коліні.

На „два - і” – невеликий крок-біг уперед на півпальці лівої ноги, праву ногу відокремити від підлоги, зігнувши у коліні.

Випад

Вихідне положення – перша позиція ніг.

На затакт „і” – відокремити праву ногу від підлоги.

На „раз” – крок уперед-вліво і впасти на праву ногу, зігнувши її в коліні. Одночасно ліву, зігнуту в коліні ногу підняти над підлогою. Корпус нахилити ліворуч за напрямком руху.

На „і” – стати на півпальці лівої ноги, праву, випрямлену в коліні та підйомі, вивести вперед. Корпус прямий.

На „два - і” – повторити рухи, що виконувалися на „раз - і”.

Перескоки

Вихідне положення – шоста позиція ніг

На „раз” – з незначного підскоку опуститися на всю ступню лівої ноги, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпуса; одночасно вивести праву ногу вперед на каблук носком догори.

На „і” – з незначного підскоку опуститися на всю ступню лівої ноги, злегка присідаючи; одночасно, згинаючи коліно майже під прямим кутом і спрямовуючи його до коліна опорної ноги, відвести праву ногу назад-вправо п'яткою догори, підйом та пальці витягнуті.

На „два” – перескочити на всю ступню правої ноги, злегка присідаючи і переносючи на неї вагу корпуса; одночасно, згинаючи коліно майже під

прямим кутом і спрямовуючи його до коліна опорної ноги, відвести ліву ногу назад-вліво п'яткою догори.

На „і” – випростовуючи коліна, приставити ліву ногу до правої у шосту позицію.

Танець «Бойківчанка»

Перемінний крок

Вихідне положення – шоста позиція ніг. На “раз” – невеликий крок уперед правою ногою на півпальці. На “і” – приставити ліву ногу до правої на низькі півпальці. На “два” – невеликий крок правою ногою вперед на всю ступню. На “і” – трохи підняти ліву ногу і підвести її до правої, не торкаючись підлоги. Те ж саме – з лівої ноги.

Боковий хід

Вихідне положення – перша позиція ніг. На затакт “і” – ледь присісти на лівій нозі, праву ногу, зігнуту в коліні, відокремити від підлоги. На “раз” – випрямити ліву ногу в коліні, одночасно переступаючи на каблук правої ноги у невиворітну другу позицію. На “і” – опеститися на всю ступню правої ноги, перенісши на неї вагу корпусу і ледь зігнувши в коліні. Одночасно ліву ногу відокремити від підлоги і, ледь зігнувши у коліні, наблизити її до правої ноги. Коліно лівої ноги спрямоване вперед. На “два” – переступити на ліву ногу. На “і” – повторити рухи, що виконувалися на затакт “і”. Рух чоловічий. Виконується у помірному темпі.

Кроки з підскоками

Вихідне положення- перша позиція ніг. На „раз”- невеликий крок правою ногою вперед, одночасно ліву, зігнути в коліні та витягнути в підйомі, вивести вперед, піднявши її невисоко над підлогою. На „і”- підстрибнути на правій нозі, просуваючись уперед і залишаючи ліву ногу в повітрі у попередньому положенні. На „два”- великий крок лівою ногою вперед, одночасно праву, зігнути в коліні та витягнути в підйомі, вивести вперед, піднявши її невисоко над підлогою. На „і”- підстрибнути на лівій нозі, просуваючись уперед і залишаючи праву ногу в повітрі у попередньому положенні. Рух повторити з правої ноги. Виконується у дитячих та молодіжних танцях. Темпи швидкі.

Присядка –м’ячик

Вихідне положення- шоста позиція ніг, руки- на талії. На затакт „і”- невисоко підстрибнути вгору на півпальцях обох ніг. На „раз-і”- опуститися в глибоке присідання на півкільці обох ніг за шостою позицією.

Руки опустити вздовж корпусу. На „два-і”- підстрибнути вгору на півпальцях обох ніг, виводячи з’єднані ноги вперед. Руки різко відвести назад. Корпус нахилити вперед.

Хід уперед

Вихідне положення- шоста позиція ніг, руки- за проймами кептаря. На затакт „і”- відокремити від підлоги праву ногу. На „рвз”- невеликий пружний крок правою ногою вперед на каблук; каблук лівої ноги відокремити від підлоги; корпус повернути праворуч, а голову- різко ліворуч до лівого плеча. На „і”- опуститися на всю ступню правої ноги. На „два”- невеликий пружний крок лівою ногою вперед на каблук, каблук правої ноги відокремити від

підлоги. Корпус повернути ліворуч, голову- різко праворуч, до правого плеча. На „і”- пауза. Рух виконується чоловіками та жінками чітко та задерикувато. Головна особливість- пружний характер руху й чіткі ракурси плечей та голови. Темпи помірні та швидкі.

Тинок по 6 поз. ніг (спільний для жінок і чоловіків).

Вихідне положення – шоста позиція ніг, права нога попереду. На затакт «і» злегка присісти на ліву ногу, піднімаючи невисоко вперед праву, вільну в коліні; на «раз» перескочити на праву ногу вперед, коліно злегка зігнути. В момент перескоку права нога трохи відводиться праворуч, описуючи в повітрі невелику дугу. Ліва нога невисоко піднімається вперед, коліно вільне, підйом витягнутий, але не напружений; на «і» ступити лівою ногою на півпальці попереду і навхрест правої ноги; на «два» поставити праву ногу позаду лівої на всю ступню, злегка згинаючи її в коліні. Ліву ногу підняти невисоко вперед. Так само рух виконується з другої ноги.

Додаток № 2.

Традиційний костюм Гуцульщини.

Основним матеріалом для пошиття українських народних костюмів було домоткане полотно з льону та конопель. При цьому здебільшого таке полотно було білого кольору, оскільки його ретельно вибілювали. З цього полотна шили чоловічі й жіночі сорочки, штани різних типів, фартушки, деяке інше жіноче вбрання, що обгорталося навколо тіла, а іноді й літній верхній одяг. Поряд з полотном, виняткового поширення набули також шерстяні тканини як місцевого домашнього виробництва, так і привізні. Із сукна шили верхній одяг усіх типів і серед різних верств населення, а домоткані шерстяні тканини йшли на виготовлення плахт, запасок та іншого поясного жіночого одягу. Тільки вищі верстви тогочасного українського суспільства використовували імпортовані кольорові сукна; у народі переважали більш цупкі тканини, в тому числі ворсисті. Цупкі тканини з довгим ворсом - типові для костюмів гірських районів Карпат. Шовкові тканини побутували в досить широкому асортименті серед панівної верхівки. З них виготовляли чоловічий і жіночий одяг, а також іноді й парадно-святкове вбрання запорізьких козаків. Найбільш поширеними були привізні узорчаті шовкові тканини з тканим узором (парча, бархат із золотими або срібними нитками), а також тканини типу штофів (з чергуванням блискучих і матових елементів узору) і ритого бархату (узор якого виділявся різницею у висоті ворсу, що створював рельєфну поверхню). Серед одноколірних гладеньких шовків зустрічалися атлас і камка. З узорчатих шовкових тканин шили переважно верхній чоловічий і жіночий одяг (жупани, кунтуші, накидки тощо). Значно менше застосування в ті часи бавовняні тканини: лише щільний одноколірний перкаль і вибивну китайку часом використовували

для пошиття шароварів та деякого жіночого вбрання. Узори на тканинах (здебільшого привізних) повторювали звичайні для того часу ренесансні або «східні» мотиви, тобто стилізовані рослинні розводи з листя, стебел, квітів і плодів, часто в комбінуванні з великими медальйонами й клеймами. Колірне вирішення українських костюмів XV-XVIIст. було дуже різноманітним. У народних костюмах переважав загалом світлий колорит основного полотняного одягу. Білими були не тільки сорочки й штани, а нерідко й шерстяний верхній одяг - свити, гугні, гуні. Майже білого кольору (точніше, світло-кремового) було часто й некрите овчинне вбрання, вироблене "набіло" (кожухи, кептарі). Ця білизна, особливо у святкових і нарядних костюмах, підкреслювала яскраві колірні плями плахт, запасок, поясів, головних уборів, а також вишивок і аплікацій. Найбільш поширеними кольорами українського народного одягу були коричневий і сірий різних відтінків (від темних до світлих, пісочно-бежевих). Чорний колір - також дуже типовий для верхнього одягу, окрема карпатських бойків і лемків. Поширеним був і яскраво-червоний колір (особливо улюблений у запорізьких козаків), який зустрічався не тільки в одязі з кольорового іноземного сукна, а й як колір тканин місцевого виробу, зокрема у гуцулів. Червона гама загалом переважала і в жіночих плахтах, а також у поясах обох статей. Роль начіпних прикрас у українському костюмі була відносно незначною: у жінок - це нашійне і нагрудне намисто рідного типу, сережки, персні, а в чоловіків - тільки персні. Крім того, і чоловіки, і жінки користувалися аграфами та пряжками. До браслетів майже зовсім не зверталися. Намисто низали переважно з бісеру, коралів (у тому числі й із штучних - скляних та фаянсових), а також з металевих бляшок, ланцюжків і монет. На оздоблення жіночих і чоловічих головних уборів ішло пташине пір'я і квіти (штучні і справжні), а також колоски і мітелки ковили.

Кольорові шовкові стрічки, характерні й неодмінні для жіночих, особливо для дівочих, українських головних уборів пізнішого періоду (починаючи з XVIII ст.), у XV-XVII ст. ще не були поширеними, оскільки власне стрічки до XVII ст. ще не вироблялися. Їх частково заміняли смуги з орнаментованих, узорчатих тканин.

Традиційна культура українського населення цього надзвичайно самобутнього регіону розвивалася у загальноукраїнському руслі, незважаючи на те, що його територія протягом довгого часу переходила з рук в руки загарбників. Існує й генетичний зв'язок культури місцевого населення з давньоруською культурою, що простежується не тільки по історико - археологічних джерелах, а й у пізніших музейних експонатах і польових матеріалах.

Народний одяг Карпат являє собою своєрідний феномен. Специфічні історичні умови, замкненість натурального селянського господарства, обмеженість ринку збуту - все це уповільнювало розвиток традиційної культури, зокрема культури вбрання, прийоми створення якого майже без змін передавалися від покоління до покоління. Триваліше, порівняно з іншими районами України, побутування в Карпатах традиційних народних промислів та ремесел забезпечило величезне розмаїття неповторного етнографічного матеріалу, на жаль, недостатньо вивченого й до сьогодні. В окремий комплекс можна виділити одяг населення гірських районів Карпат. Своєрідністю визначався костюм гуцулів, в якому зберігалось багато архаїчних рис. Чоловіча сорочка була тунікоподібною, з характерною вишивкою на з'єднанні рукавів зі станом. Носили її навипуск, підперізуючи широким шкіряним поясом (чересом) із металевими прикрасами та орнаментальним тисненням. Штани шилися з білого полотна (покрениці), кольорового сукна (крашениці) або білого сукна (гачі). Холоші знизу іноді

закочувались і вишивались. Найвідоміші елементи костюма гуцулів - кептар і сердак (прямошпинний короткий піджак із домашнього сукна темного кольору, з бічними клинами або без них). Зверху вдягалася прямошпинна довга манта з пелериною. Плечовий та верхній одяг у гуцулів густо оздоблювався вишивкою, аплікаціями. Чоловіки пов'язували шию хусткою, а волосся підрізали спереду. З головних уборів поширені були облямована хутром шапка й хутряна вушанка. Влітку в багатьох місцевостях чоловіки вдягали пояркові брилі - кресані, оздоблені півнячим пір'ям. Характерним взуттям були постолі, що вдягались на онучі або панчохи з домотканого сукна (капці). Молодь носила й чоботи.

Не розлучалися гуцули зі шкіряних, прикрашеного тисненням та мідними бляшками торбинкою, яку вішали через плече (тобівка, бесаги), порохівницею (перехресниця) й топірцем.

Чоловіки, як і жінки, прикрашали себе намистом із плодів, у яке іноді вплітали мідні гудзики, а також браслетами, мідними ланцюжками - ретязями. Ретязі з хрестиками одягали на шию, ними скріплювали поли сердака, коли його накидали на плечі, на них підвішували до пояса люльку. Носили також персні з пірамідальними горбками. Сорочка гуцулок була з прямим поликом і вузькою обшивкою при шиї. Заміжні жінки одягали одну або дві смугасті запаски, дівчата - спідниці. Жіночі кептар і сердак не дірі знявся від чоловічих. Крім того, жінки носили також сердак на хутрі й короткий кожушок. Святковим жіночим одягом була гуля - плющоподібна накидка з вовняної тканини. У гуцулів заплітали коси не тільки дівчата, а й заміжні жінки.



Традиційний костюм Лемківщини.

За лемківським одягом, особливо жіночим, можна було ідентифікувати не тільки область носіїв, але і конкретне село, бо майже кожне село мало у своєму одязі локальні елементи, притаманні лише йому.

Крім того народний одяг вказував на сімейний стан людини, соціальне положення, класову приналежність. На відміну від одягу міського типу сільський одяг в далеко меншій мірі підлягав моді. Його форма і пошив передавались з покоління в покоління і кожна зміна у ньому мала бути схвалена всією громадою. Одяг для лемка був і символом національної гордості.

За функцією народний одяг південної Лемківщини можна розподілити на чотири типи: робочий, святковий, урочистий, обрядовий. На Пряшівщині традиційний народний одяг зберігся до 30-их р. н. ст., коли до нього почали масово проникати елементи міської моди. Першими залишали національні костюми парубки, що поверталися з військової служби, та молодші чоловіки. На переломі 40-50 років також дівчата почали залишати народний одяг, а в кінці 50-их років і жінки.

В зв'язку з розвитком народної художньої самодіяльності в останній період відчувається певний ренесанс народного одягу: багато ансамблів і фольклорних груп повертається до народних костюмів своїх сіл.

Археологічні розкопи та історичні документи свідчать про те, що первісна людина одягалася у шкіру тварин. З бігом часу основною матерією при виготовлянні одягу стали вовняні та рослинні тканини, однак в одязі лемків, шкіра ще не довго зберігала важливе місце.

Найпростішим видом шкіряного одягу була кожушанка. Це була універсальна частина одягу, яку носили чоловіки і жінки всіх генерацій взимку і влітку. Первісно була це велика овеча шкіра, в середині якої

пробили отвір для просунення голови. Зігрівали нею спину та груди. Згодом один бік зшивали, а другий зв'язували ремінцями, зігріваючи таким чином і боки. В такій архаїчній формі кожушанка дійшла до наших днів, правда, робили її вже з двох шкір, які зшивали на плечах, краї обробляли, а з обох боків оздоблювали нашитими шкіряними орнаментами та вовняними нитками. Знизу нашивали одну або дві кишені. Часто кожушанки шили не нитками, а тоненькими ремінцями, що були тривалішими. З ремінців робили і гудзики та застібки. В деяких селах східної Пряшівщини жіночі кожушанки відрізнялися від чоловічих: застібалися вперед по цілій довжині, а зі всіх боків були оброблені хутром.

Згодом до кожушанки пришивали рукави, застіб пересували на середину і виникав еволюційно вищий ступінь одягу – кожух. Кожух мав комір, дві або й чотири великі кишені та багаті оздоби спереду і ззаду. Існували два типи кожухів -короткий, що сягав до пояса і довгий – під коліна. Останній носили лише заможні селяни та візники.

Кожухи шили місцеві кравці (кожушаре) з принесеного матеріалу. Готові кожухи купували теж на ярмарках. Ціна кожуха була порівняно високою, тому не кожний селянин мав його.

Найпростішою частиною жіночого одягу є спідня **кошеля** без рукавів. Сягала нижче пояса, часом по коліна і була виготовлена з одного шматка домотканого полотна. Інколи таку сорочку шили з двох прямокутних шматків полотна, зшиваючи її по боках і пришиваючи на одному з їх кінців два плічка, або у верхній частині вирізували вільний отвір і на плечах обидва шматки зшивали.

Дальшим типом жіночої натільної сорочки було опліча. Існувало кілька видів оплічат. Коротке опліча закривало тільки груди або сягало до

пояса. Довге, що носили його взимку, сягало нижче пояса або над колінами. Рукави завжди виготовляли з тонкого домотканого або купованого полотна.

Зверху на опліча надягали лайбик, який виготовлений з різнокольорового фабричного полотна.

Основним одягом нижньої половини тіла був кабат. Шили його з кількох піл, які складали у рівномірні загини. Спереду кабат мав розпір до третини або по цілій довжині та два шнурки. Знизу по ширині були нашиті різні оздобы. Кабати сягали звичайно по коліна або нижче колін. Під верхнім кабатом носили ще спідницю з чіпкоювнизу. Кількість кабатів та спідниць була часто ознакою заможності, тому інколи на свято одягали одночасно і по десять кабатів.

Невід'ємною частиною жіночого одягу був шурц(хвартух). На кінці шурца були пришиті два шнурки або один, втягнутий у ганчик.

Зачіска та покриття голови були основною ознакою, що відрізняла незаміжню дівчину від заміжньої жінки. Дівчата заплітали волосся в одну або в дві коси. Коса завжди була оздоблена стрічками. Якщо коса була коротка, на неї надплітали косу з чужого волосся. Взимку дівчата покривали волосся хустинами, влітку ходили з відкритою головою, прикрашаючи волосся живими квітами та вінками з барвінку. Згодом вінки з живих квітів замінено штучними прикрасами та партами. Основою парти був штучний вінок, оздоблений перлами, коралами та різними цяцьками, а позаду нашитими довгими різнокольоровими стрічками, що сягали нижче пояса. Важливим доповненням жіночого одягу були різні оздобы, перш за все коралі, що їх обмотували кількома рядами навколо шиї.

Основою зачіски заміжньої жінки була контя. Спосіб заплітання конті був інший в кожній області і залежав від допоміжних приладь, необхідних для зачіски: дерев'яна іглиця, дріт, мотузок, прядиво, кружок, облук тощо.

На контю завжди надягали чепець. Форма чепця була теж різноманітною. Виготовляли його з сітчастої матерії або геклювали за допомогою загнутої голки.

Заміжні жінки накривали голови хустинами різної величини та з різної матерії. Найпростішою була мала хустка, звичайного білого кольору, багато вишивана. Улюбленими були шафолки – великі квітчасті вовняні хустки. Взимку носили їх на голові, влітку на плечах.



Традиційний костюм Бойківщини

Традиційний одяг бойків цікавий та відрізняється від інших своєю оригінальністю. Наприклад, дівчина заплітала своє волосся у дві коси. Вона обмотувала їх навколо голови; в неділю чи свято заплітала «заплітки» – це стрічки червоного або зеленого кольору. Дві коси з'єднувались і внизу звисала велика кількість стрічок.

Дівчина ходила без хустки, щоб всі побачили її зачіску. Коли працювала, то зав'язувала білу хустину, а в дощ чи сніг зав'язувалась шаляною хусткою, яка мала дрібні квіти.

Одружені дівчата ховали волосся під чіпець, верх якої складався з купованої коронки, обведений білим полотном. Двома зв'язаними шнурками закінчується обвідок чепця, які спадають на спину. На голову, зверху, жінка клала «шнурок», який складався з кольорових шнурків та обруча – «кички». Кичку утворювала мале решітце, яку пов'язували смугою з шаляною хустки, а її верх заповнювали купованим мереживом. З великими блискучими голівками спереду у кичку густо вколювали шпильки. Сплетений з червоної та зеленої волічки шнурок перетягали через кички у два ряди. Шnurки були завдовжки 50 см звисали густо ззаду кички; крім шнурків, чіпляли червоні і зелені гарасові стрічки, також на спину спадав жмут стрічок і шнурків.

Йдучи до церкви жінка покривала «шнурок» хустиною, з якої попереду було видно мерехтіння шпильок та край кички.

Низько над бровами одівали шнурок, тому а на маківці, вище, посередині створювався кут, бо покривали його хусткою.

Хустку пов'язували зложивши подвійним скосом та прикладали її до чола вище брів та високо над потилицею зав'язували обидва кінці, але коли не одягали ні кички, ні шнурка, то так.

На шию одягали гердан, тобто кольорову вузьку стрічку з дрібних кораликів. Кілька зразків справжніх коралів чіпляли нижче, які були перенизані металевими гудзиками і хрестиками. Легкі блискучі різнокольорові намистини – «пацьорки» звані «світлячки» перенизані нижче. Сільські майстри виготовляли власноруч металеві гудзики й хрестики.

Покрій жіночої сорочка, як і чоловічої; є недовгим та сягає до стегон. Від пояса вбирали нижню спідницю з грубого полотна. На нитку морщили та закріплювали зверху кольоровими нитками стан сорочки. Виложистий комір був загально-поширений на той час, який зав'язували «ущінкою» – плетеним шнурком із китицею.

Спідниця називалась «димкою» та на будень її шили з вибійки. У святкові дні одягали з тонкого білого полотна, яка називалася «фартухом». З п'ята пілок димку й фартух шили. П'яту, передню, лишали гладкою, а чотири пілки рясували або складали. Коли складали димку, її частіше морщили, а у гладкій пілці розрізали «розпірку» та зшивали всі п'ять частин. Закінчення фартуха творили вверху грубі зморшки, які були густо стягнені сильними нитками. Його зав'язували «фрембєм», що звався шнурком. Низ фартуха мав також на задніх пілках, як і на уставках, вишивку, а нижче вишивки, та мережку по краю спідниці. Не вишивали передню пілку. Як і перед, у складках була задня частина фартуха, тому здавалася довшою.

Згодом поширились на Бойківщині спідниці з купованого матеріалу: на літо з перкалю, а на перехід до зими – сукняні. Вони були поморщені, але не

мальовані, до яких підбирались червоні, зелені й сині кольори. Спідниці, на висоті колін, прикрашались закладками або кольоровою тасьмою.

Катран – домоткана запаска (фартух) з вовни . Поздовжні смуги темно-бордового, а поперечні жовто-білі (природній колір овечої вовни). Між ними оброблені темно-червоні й темно-зелені стрічки. Вверху до катрана прикріплена «тканиця» – плетений пояс, плели червоною волічкою на дощинці зкілочками. Його носили зимою заможніші господині, тому тканина катрана була досить груба;.

Півка (або запиначка) – це фартух з тонкого білого полотна, яку з'єднують посередині та беруть дві половини тканини. По всьому низу прикрашають вишивкою з широким малюнком, а вузьким малюнком у місці з'єднання пілок на всю їхню довжину. Вишитий фартух фотмують та закладають у складки. Наверху він кріплений полотняню тасьмою, кінці якої зав'язують Пізніше шили фартухи з купованого перкалю – червоного, зеленого чи помаранчевого квітчастого малюнку. В неділю і свято носили шалянові темно-червоні або помаранчеві. Дві пілки зшивали стібком «циркою». Вгорі посередині цівки густо морщили невеликий квадрат. Поверх збиранок вишивали кілька рядів кривулькою. Наверху фартух обробляли кском з тієї ж самої тканини, а внизу звичайним рубцем, часом з малими китицями з обох боків позаду.

Важлива частина жіночого одягу – безрукавка, або як її тут називають – лейбик. Він був рівно покроєний, пошитий з домашнього полотна – темно-бордового або білого кольорів, довжиною до стегон.

Пізніше шили лейбик з білого купованого сукна. У долині Опору й Свічі він був рясно оброблений рослинним малюнком. Внизу, позаду, мав ряд дрібних квіточок, а спереду дві галузки, які містились на обох полах. Такий лейбик виконував на замовлення кушнір і одягався тільки на свято.

Лейбик, який одягався до роботи був вишитий тільки кривульками скромніший.

Безрукавку шили оксамитову з полотняною підшивкою та приталену. Менше прикрашений, ніж сукняний, був оксамитовий лейбик, що зумовлене якістю матеріалу та кроєм.

Пояси різнилися узором і довжиною. Одні були плетені з червоної вовни з малим додатком іншого кольору, інші мали простіший візерунок. Крайки ткали на спеціальному станку. Вони були у формі смужки та виготовлялись з темно-червоної, синьої, зеленої та жовтої вовни завдовжки 2 м, завширшки 8-10см. Довгі крайки чорного кольору та з червоними краями ткали в рівнинних околицях, де верхнє вбрання довше.

Відповідно до кліматичних умов виготовлялось і взуття для бойків. Жінка-бойкиня від щиколоток аж до колін довгою смугою полотна «підвійкою» обмотувала ноги. Вони ставали рівні від щиколоток до колін. Тоді надівали з полотна без стопи й зап'ятка панчохи, які мали назву «гатынки». Спереду прикрашав їх декоративний шов – «цирка». З білого домашнього сукна гатынки («холошні») шили на зиму. підв'язкою з чорного вовняного шнурка зав'язували їх під коліном. Пізніше обв'язували стопу прямокутним куском полотна «платянкою», а білою бавовняною «онучкою» взимку. Ходаки виготовлялись зі шкіри та прив'язували їх волоками до стопи. Нogu густо обвивали волоками, почавши від щиколотки, та викінчували під коліном «обуванчем», тобто шкіряним ремнем.

Пізніше їх замінили чоботи і ходаки поступово зникли, найперше із святкового вбрання. Мідними цвяшками були прикрашені дівочі ходаки, а жіночі були червоні з високими закаблуками та широкими невисокими халявами.

Більш прикрашений був верхній жіночий одяг, який подібний до чоловічого. Обведена довкола чорним смушком була брамкова бунда, а спереду мала брамки з білої та чорної шкіри овечих лапок.

Тальована бунда мала,окрімбрамок, ще прикраси зквітів і листків з червоного й зеленого сап'яну, в горах, з огляду на раптові зміни погоди, майже завжди носили бунду.

Волосся у старших чоловіків сягало до шиї, а молодші чоловіки підстригалися коротше. Влітку, у рівнинних місцевостях, чоловіки голову покривали солом'яним капелюхом. Капелюхи виготовляли справжні майстри а смужки, що звуться «крайкою», виплітали пастухи зі стебел незрілої пшениці або жита.

Куплений на ярмарку, у горах носили із твердої повсті «валений» капелюх. Його форма була подібна до солом'яного, криси неширокі, головка середньої величини. Залежно від віку людини по-різному прикрашали солом'яний і повстяний капелюхи. Молодші опоясували їх кольоровою, а старші – чорною стрічкою. На свято юнаки одягали капелюхи з додатковими прикрасами – «трясучки»– дрібні намистини, нанизані на дротики, блискучі шпильки, павині пера.

Шапки з овечого хутра носили бойки взимку, які були підшиті шкірою з черева вівці та мали круглу, невисоку форму, а в деяких селах з піднятим краєм, який спускали на потилицю й вуха у негоду. Пришитим червоною волічкою, в горах, викінчували шапку синім сукном.

Декоративним швом червоними або фіолетовими нитками чоловікам шили святкову сорочку, до роботи вишивали нитками, з не дуже яскравим малюнком. Виложистим був комір сорочки, а давніше – стоячим.

На чоловічій сорочці вишивка вузька. Візерунком, завширшки 2-3 см, обшиті комір та низ сорочки, також вставки. Прикрашають мережкою ще й низ. місце вставки З'єднання рукавів в молодих хлопців прикрашене вузьким червоним візерунком, а чорною стебнівкою, в старших господарів. Поверх штанів бойки носили сорочку, тобто «навипуск». Гарасівкою зав'язували її спереду: господарі – чорною, хлопці – червоною».

Зимові штани шили з доморобного сукна, а літні – з пологішого. Обидві ногавиці (доволі вузькі) наверху з'єднані трикутним клином. Зимові штани звались «холошині», а літні – «гачі».

Літні штани викінчували вгорі рубцем, крізь який протягали ляний шнур – «очкур». Широкий рубець мали зимові штани вверху, вовняний очкур або ремінець проходив крізь нього.

Поверх сорочки бойко підперізувався ременем. Із юхтової чорної або брунатної шкіри, зігнутої вдвоє – це був доволі широкий пояс. Він був рясно прикрашений витисненим орнаментом, металевими гудзиками та коліщатами. У ремені багато кишень-совків: а протичку для люльки, на гроші та ін. Капшук на тютюн причеплений до ремня і, прикрашений червоною волічкою та зроблений із худоб'ячого міхура.

Зроблені з чорного, бурого або сірого сукна, у рівнинних околицях, бойки носили безрукавки. Вони мали невеликий виложистий комір, були простого крою, застібались спереду, та сягали до стегон. Їх називали «лейбиком» або «камізелькою».

У горах чоловіки також носили хутряну безрукавку, яка має назву «бунда».

Взуття у бойків, фарбовані на природний колір, були ходаки з худоб'ячої або свинячої шкіри. Їх вмів зробити кожен поважаючи себе

господар. Перед тим, як взуватись, щоб міцніше трималися, вони найперше завивали ноги в полотняні онучі «платники» (взимку поверх них навивали ще й вовняні); та обгортали ними кінці штанів. Ходаки взували так: через дірки перетягали волоки та навивали їх на ногу вище щиколотки яких 10 см, а під коліном шкіряним «обуванчем»— ремінцем закінчували в'язання.

З грубої білої вовни, в останній час, поширилися вовняні шкарпетки, викінчені вгорі плетеним орнаментом, що покривають «штанки».

У святкові дні одягали чоботи переважно чорного кольору.

В переходову пору року з полотна носили каптани, які мали назву «каптанка»««кахтаня» або «нетичинна» та були короткі. Верхній одяг був довшим, мав назву «каптан» або «веретянка» та сягав до колін.

