

12. ROUSSEAU, J.J., *Emile sau despre educație*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973
13. VÎGOTSKY, L.S. *Opere psihologice alese*, vol. III, EDP București, 1972

**ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ДВИЖЕНИЯ И ФИГУРЫ В ДРЕВНЕЙ
И СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ НАСЕЛЕНИЯ
ГУЦУЛЬЩИНЫ**

**DANCE MOVEMENTS AND FIGURES IN ANCIENT AND MODERN
CHOREOGRAPHIC CULTURE OF THE POPULATION OF THE HUTSUL
REGION**

*Роман Берест, доктор исторических наук, профессор
Львовский национальный университет им. И.Франко (Украина),
Александр Плахотнюк, кандидат искусствоведения, доцент
Львовский национальный университет им. И.Франко (Украина),
Игорь Берест, доктор исторических наук, доцент
Украинская академия печати (Украина)*

*Roman Berest, PhD of Historical Sciences, Professor,
Lviv National University „Ivan Franko,, (Ukraine),
Alexandru Plahotnyuk, candidate of Art, associate professor,
Lviv National University „Ivan Franko,,(Ukraine),
Igor Berest, PhD of Historical Sciences, Associate Professor,
Ukrainian Academy of Printing Arts (Ukraine)*

CZU: 793.3

DOI: 10.46728/c.v2.25-03-2022.p165-175

Rezumat

Articolul are în vedere trăsăturile antice și moderne ale artei coregrafice populare a populației din regiunea Huțul. Se pune accent pe trecutul istoric și etnocultural al regiunii Carpaților, precum și pe interpretarea acestuia în surse scrise interne și străine, lucrări științifice ale unor celebri cercetători ucraineni și străini din secolele XIX - XXI, rezultate ale cercetărilor noastre de teren.

Cuvinte-cheie: Regiunea Carpaților, artă, coregrafie, ruteni, mișcări de dans, figuri, obiceiuri, rituri

Abstract

The article considers ancient and modern features of folk choreographic art of the population of Hutsul region. Emphasis is placed on the historical and ethnocultural past of the Carpathian region, as well as its interpretation in domestic and foreign written sources, scientific works of famous Ukrainian and foreign researchers of the XIX - XXI centuries, the results of our field research.

Key-words: Carpathian region, art, choreography, Ruthenians, dance movements, figures, customs, rites

Історіографія та використані джерела

Ще й зараз землі теперішньої Гуцульщини асоціюють з русинами, угрорусами, карпаторусами і ін. Етнічна назва «русини» значиться в документах польського короля Казимира III Великого (XIV ст.), «Хроніці ...» польського історика Мацея Стрийковського (XVI ст.), документах Б. Хмельницького (XVII ст.) та інших джерелах [19: 693].

Відомий організатор та діяч товариства «Руська трійця» Я.Ф. Головацький у 1846 р. видав збірку поезій під назвою «Вінок русинам на обжинки». Але інший представник «Руської трійці» - Іван Вагилевич називав русинів «гуцулами», яким присвятив невелику історико-етнографічну розвідку [7: 17–56]. Появу терміну «гуцули» М.С. Грушевський загадково трактував «проявом історичних перемін» не уточнюючи яких саме.

До числа найменш відомих сторін культурного життя Гуцульщини належить народна хореографія. У довоєнний період в Галичині її активно пропагували В.М. Гнатюк, В.О. Шухевич, В.С. Стефаник, О.С. Маковей і інші, а також народні аматорські самодіяльні колективи й місцеві професійні спілки [5: 348–350], які, перш за все, творилися як організації дозвілля та соціального захисту. Саме тут, у царині Карпатського регіону, впродовж багатьох віків під впливом різних чинників формувалися, удосконалювалися і розвивалися народні звичаї, обряди й традиції карпатських русинів.

Складність проблеми полягає в тому, що на відміну від розповідей, описів чи поезії танцям та їх символічному значенню автори надавали меншу увагу. Але навіть побіжний аналіз дотичних праць свідчить, що Гуцульщина успадковувала й розвивала не тільки власні прадавні народні традиції й уподобання, а й культурну спадщину багатьох інших народів, що значно актуалізує проблематику нашого дослідження.

Вивченням різних сторін духовної спадщини гуцульського населення займалося чимало дослідників. Зокрема, цікаві результати історико-етнографічного дослідження опублікував П.І. Арсенич [3]; хореографічні особливості вивчали Р.П. Гарасимчук [11], Н.І. Марусик [21]; відомим подвижникам хореографічного мистецтва Гуцульщини присвятили свої праці В.К. Авраменко [1], Д.П. Демків [13], О.А. Плахотнюк [22] і ін.

Стародавня та сучасна народна хореографія Гуцульщини

Народний танець належить до числа ранніх форм художньої творчості народу. Його можна розглядати з різних точок зору. Серед них варто виділити звичаєво-обрядову складову, етико-естетичну цінність, виконавчу майстерність, психологічне сприйняття танцю, суспільне значення тощо. Важливими в процесі дослідження танцювальної культури є хореографічні особливості виконання та пов'язані з ними різні форми танцю, а також усвідомлення важливості збереження традицій кожної етнічної групи, як самобутньої неповторної культури [14; 23: 4–8].

Колективні танці з найдавніших часів відображали народні прагнення, світоглядні уявлення, людські помисли, формували певні форми художнього самовираження в рухах, характерних для хореографічної культури того чи іншого народу. Часто в хореографічному мистецтві танець підкреслював те, що було, що є і на що покладається надія. Тому важливим є правильне візуальне сприйняття рухів й фігур виконавців танцю [12: 4–12].

Підсилює хореографічну композицію музичний чи голосовий супровід виконавців. Інформативне поле танцювального руху відображає форми спілкування та обміну емоціями засобами хореографії, обираючи найдоцільніші й найуніверсальніші способи передачі інформації й закономірностей просторової організації заходу. Для отримання цілісної картини танцю необхідно досліджувати не тільки рухи й контекст, в якому

вони перебувають, але й і їх вираз. Взаємне розташування учасників танцю в просторі дає підставу краще з'ясувати семантику їх рухів та символів.

Завдяки унікальним пам'яткам історії та природи, цілющим джерелам, оздоровчому клімату в регіоні побутувало багато міфічних уявлень, які в процесі розвитку духовної культури набували різних образів та хореографічного символізму.

Давні колективні чи одноосібні поклоніння різним божествам, родинні, весільні й календарно-релігійні обрядові церемонії християнського та язичницького циклів формували певну уяву про навколишній світ, яку виражали у духовній культурі і в тому числі в народній хореографії, адже в дохристиянську добу народна міфологія виступала основою світогляду, що впливав на всі сторони життя населення [24: 81; 121–194].

Появі багатьох міфічних божеств та різних культових символів на українських землях і на Гуцульщині, зокрема, сприяв культ бога Сонця, якого давньоруська міфологія називала верховним богом-покровителем Хоросом. Його уявним символом було коло або солярний круг. На Прикарпатті та у Карпатах дослідники зафіксували чимало давніх солярних знаків, найчастіше висічених на кам'яних виступах, скелях, у печерних порожнинах, що свідчить про вшанування сонячного божества [4: 280; 16: 243–260].

Своїх богів по-різному вшановували землероби, пастухи, лісоруби, що отримало характерний вираз у їхній хореографії.

Зараз у гуцулів існує низка народних танців. У багатьох з них збереглися давні назви, манера виконання. Найбільш поширеним є танець «Коломийка», який в народному різновиді часто ще називають «Коло», «Колесо», «Круг», «Кругляк» і ін. Виконується він в старовинному обрядовому варіанті, ніби умовний рух вервички по колу вправо. Таким рухом виконавці танцю уявно імітували видиме небесне переміщення сонця та небесних світил, що символізували нескінченність, вічність, довершеність, плин часу тощо.

Від числа танцюючих залежала велечина кола й потужність танцю. Якщо учасників було багато, то коло творили великим, а коли мало – малим. Танці по колу чи кругу супроводжувалися народним музичним чи пісенним витвором. Найчастіше такі танці виконувалися у весняний календарний цикл релігійних та народних свят, коли відбувалося пробудження природи, появлялася перша зелень. Вони могли повторюватися і під час інших святкувань, але в іншому супровідному пісенному репертуарі. Наприклад, весняні гаївки чи літні святкування Івана-Купала і ін.

Танцювання в крузі у гуцулів було і залишається доволі різноманітним. Наприклад, танець, коли коло загальне, зімкнуте. Учасники танцю між собою тримаються за руки і плавно в музичний такт у пів крока, який називають «рівна» з виступом вперед правої ноги, плавно переміщаються по колу. Інший варіант – коло розірване. У такому танці танцюючі строго відмежовано між собою на відстані не більше одного метра розташовуються один за одним. Найчастіше руки учасників танцю можуть бути зігнутими у ліктях і прикладеними до грудей, акцентуючи таким жестом власний персоналізм та гордість.

На Гуцульщині, зокрема в Яремчі, було зафіксовано випадки парного танцювання по колу. Пари творили хлопці та дівчата. Танцювання відбувалося по колу в парах (пара за парою) тощо.

Важливо, що в усіх колових хореографічних конструкціях такого танцю виступ завжди розпочинався за рухом сонця та командою провідника, який вигукував «Колечко вправо». Але за його ж командою «Колечко вліво» усі одночасно міняли напрям руху на протилежний. Упорядковували розпорошений хаотичний стан, зазвичай, за командою «Всі в один круг».

Здебільшого колові танці починали чоловіки, залучаючи згодом до танцю жінок. Таким чином творилося загальне мішане коло почергово побудоване з осіб обох статей.

Приблизно такими простими за сценарієм й характерними за манерою виконання були танці у багатьох слов'янських народів. Фактично це були архаїчні хороводи то зімкнуті, то розімкнуті, де темп руху співпадав зі звуками простих народних музичних інструментів або зі співом учасників [26: 260].

При надмірно великому колі танцюючих, тобто за браком місця для танцювання і при великій кількості бажаючих, утворювалося два кола – внутрішнє і зовнішнє. Внутрішнє було меншим, а його навколо оточувало більше – зовнішнє коло. У різних населених пунктах внутрішнє коло формували особи різної статі та віку. Так в селах поблизу містечка Косів його творили молоденькі дівчата, в Снятині – жінки, в Надвірній – молоді пари. У Ворохті було зафіксовано одночасне поєднання аж трьох змішаних кіл.

Крок «рівна» був основним танцювальним кроком у стародавніх гуцульських танцях. Він представляв собою простий, однотипний й акцентований хід танцюристів по колу. Акцент припадав на першу долю дводольного музичного такту.

Зазвичай колові гуцульські танці у своїй першооснові виконувалися в повільному темпі, чим нагадували давні колові народні хороводи, характерні не тільки для мешканців Східної Європи, але й багатьох європейських народів. Здебільшого танці мали народно-обрядовий характер оскільки виконувалися на різних громадських заходах (гуляннях, весіллях, заручинах, хрестинах, родинних чи релігійних, обрядово-звичаєвих святкуваннях і т.д.). [6: 14–66; 17: 9–82].

На переломі XIX–XX ст. темп виконання колових танців на Гуцульщині помітно зріс. Швидшого темпу, перш за все, вимагала молодь, яка про повільний темп виконання танцю старшим поколінням часто відгукувалася різними дотепними висловами, а то й негативними та зневажливими виразами. З прискореним темпом виконання танцю змінився й спосіб тримання танцюючих в колі. З Буковини на Гуцульщину прийшов танець «Гребінець», який завдяки міцному з'єднанню рук танцівників не тільки отримав свою назву, але й усував можливість розриву кола, що було важливим у виконанні танцю в швидкому темпі [30: 19].

На підставі аналізу низки наукових етнографічних праць, а саме: В. Авраменка [2], К. Василенко [8; 9], О. Воропая [10], Р. Гарасимчука [11], С. Килимника [15], Р. Кирчіва [16], Н. Марусик [21] можна твердити, що в гуцульських танцях на початках їх формування й поширення знакових сольних танців парних хореографічних композицій не існувало. Вони, на нашу думку, виникли значно пізніше. Також не було в давні часи танців із перетанцюванням або танців-змагань. А деякі пізніші народні танці, зокрема, весільні – одружених молодят, дружби з дружкою, старостів, сватів виникли значно пізніше в процесі розвитку місцевих етнографічних традицій і були лише наголосом на поважній родинній гордості, засвідчували тогочасне виняткове

становище танцюючих. Такі танці можна вважати імпровізованими. Найчастіше їх виконували умільці випадково на різних забавах.

Але ще були сценічні танці подібного жанру. До виконання сценічного танцю готувалися заздалегідь. Про це, перш за все, свідчив неповторний гуцульський однострій, що включав однотипний святковий одяг, однотипне взуття, однотипні головні убори, прикраси тощо. Суттєвим доповненням був відповідний музичний та чітко виражений голосовий супровід. Зрештою сценічне синхронне виконання танцю складало велике захоплення, симпатії та враження у глядачів.

Приблизно з середини XIX ст. у масових народних танцях гуцулів з'являється традиція танцювання парами. Парні танці засвідчували й символізували духовну єдність одружених осіб, закоханих молодят тощо [18: 238].

Танцювання парами гуцули ще називали «на вигоду». Найчастіше їх виконували у центрі замкнутого кола. Однак є відомості і про парний осібний танець без кола або перед музикантами [30: 23].

Найчастіше танцювали «на вигоду» молоді пари, які відзначалися енергійністю та мали неабиякий мистецький хист в галузі хореографії. Тим самим вони часто заслуговували схвальних вигуків, підтримки у оточення. Присоромленими залишалися ті, хто не зумів досягнути хореографічної майстерності, а залишався в середовищі буденної рутини.

Реальні умови існування населення Гуцульщини в часи панування австро-угорської, а згодом і польської влади не надто сприяли розвитку української національної культури. Лише одиниці могли отримати відповідну освіту чи відвідувати гурток [29: 277–314]. Ймовірно, що саме цей чинник вплинув на те, що хореографічна конструкція первинних замкнутих колових танців гуцулів поступово занепадає й нівелюється. Коло поступово розривається на фрагменти. Домінуючого значення набуває парний танець, але вже з чисто формальним збереженням при цьому колової конструкції.

Для зручності і виокремлення танцюючих «на вигоду» із загального замкнутого кола, як символу Сонця, тепер загальна маса творила півколо, як символ молодого нічного світила – Місяця, фази якого означають безсмертя, веселість, постійне оновлення.

Відомо, що молодий місяць (серп, півкруг) у багатьох слов'янських народів символічно виступає як ознака любові, мудрості, удачі, доброго врожаю, чоловічого начала. У системі народних вірувань молодий місяць є набагато старішим за сонячне божество, оскільки його історія починається ще з архаїчних часів історії людства. Тільки пізніше він поступається місцем жіночому началу [18: 141]. На цьому робиться акцент у відомій гуцульській колядці «Ой, сивая тая зозуленька»:

*«Ясен місяць – пан господар,
Красне сонце – його жона,
Дрібні зірки – його діти».*

У більш пізньому варіанті «Коломийки» вирізняються два типи танцювання. В першому основними структурними елементами є коло і пари, а в другому – головну роль відіграє ряд, коли танцюристи, утворивши замкнуто мішаний склад (чоловіки і жінки), простим танцювальним кроком рухаються у напрямку до музикантів і перед

ними, притупнувши ногою, відступають назад. Такий вихід повторюють двічі. Даний структурний елемент в «Коломийці» з'явився на Гуцульщині наприкінці 20-х рр. ХХ ст. в селах Микуличин, Ворохта, Жаб'є-Кривополе [30: 55].

Дуже часто учасники «ряду» в процесі виконання танцю імітували виконання різних сезонних землеробських, ремісничих чи інших домашніх робіт. Простежуються також символічні рухи, пов'язані опікою за худобою. У циклі весняних святкувань зафіксовано імітацію перекопування ґрунту, ручної сівби культур, обрізання плодкових дерев і ін. У літньому циклі простежуються характерні рухи, що імітують процес обробітку посівів, косіння трави, її ворошіння, складання тощо. Осінній цикл у рухах символізує збір врожаю плодкових, городніх, зернових і інших культур.

В селі Яворів структурне об'єднання «ряд» мало ще іншу форму. Для виконання танцю формували два ряди – чоловічий і жіночий. Їх розміщували навпроти. Оба ряди мали мати однакове число учасників. Чоловіки першими під музичний супровід починали рухатися в напрямку ряду жінок, але підійшовши впритул, одноразово сильно тупали правою ногою і відступали назад. Так само виконували свій вихід в напрямку ряду чоловіків і жінки. Після триразового повтору танцюристи по черзі попарно сходилися і виконували звичайний крок «коломийки». Таким чином, можна говорити про часову трансформацію хореографічного мистецтва гуцулів.

Зараз «ряд», як танцювальний структурний елемент у хореографії гуцулів, майже відсутній. Відбулася редукція складових частин та більш складних структурних одиниць, як, наприклад, «в один круг».

Появу нової структурної одиниці дослідники по-різному намагаються пояснити. І, перш за все, значним числом бажаючих брати участь у танці, що й призвело до появи нової структурної одиниці танцю під назвою «Горішок», де співвідношення чоловіків до жінок (або навпаки) становить два до одного.

У «Горішку» беруть участь три танцюючі особи – дві жінки і один чоловік або навпаки – два чоловіки і одна жінка. Хореографічну структурну одиницю «Горішок» згадував Ю. Федькович, детально перелічуючи особливості його хореографічного формування [25: 151–176].

У 30-х рр. ХХ ст. назва цього танцювального структурного утворення на землях Гуцульщини, окупованих Польщею, була призабута, хоча саме структурне утворення перейшло в інші гуцульські танці, зокрема, в «півторак». При цьому гуцули доволі часто впроваджували в танець власні імпровізаційні елементи, які з кроком «півторак» утворювали його різні варіанти. Проте, як стверджує Р. Гарасимчук, записати таку імпровізацію практично неможливо, оскільки жоден танцюрист не в змозі точно відтворити її вдруге [30: 42].

Об'єднання танцюристів у «горішок» слід вважати символом релігійного духовного начала, родинного щастя й багатства, оберега і цілющості. Відомо, що основою християнства виступає тріада, яка володіє здатністю розв'язувати конфлікт. Не випадково на будь-якій забаві, коли залишалася непарна кількість танцюристів, вони об'єднувалися між собою в танці, утворюючи «горішок».

Ще одним характерним витвором, який варто віднести до новітніх гуцульських танців, є «Гребінець». Приблизно на переломі ХІХ–ХХ ст. гуцули запозичили його у буковинців. Зазвичай танець виконували чоловіки. Назва походить від особливого

способу захвату рук танцюючих осіб. Учасники танцю фаланги пальців згинали у вигляді гачків, що нагадувало гребінець для збирання чорниці чи вичісування вовни. Зігнуті пальці вкладали у долоні партнерів зліва та справа. Таке з'єднання виявилось досить міцним і надійним. Воно у хореографічних композиціях гуцулів існує й досі.

Найчастіше «Гребінець» танцювало чотири чоловіки, утворюючи фігуру, що нагадує рівнораменний хрестик. Танцюристи ставали в коло, подавши праву руку партнеру, що знаходився навпроти і, таким чином, створена фігура нагадувала хрестик. Згодом «Гребінець» став мішано-парним танцем. У формуванні хореографічної композиції жінка ставала навпроти жінки, чоловік – навпроти чоловіка. У наш час «Гребінець» зберігся у багатьох селах та містечках Гуцульщини, збагатившись новими танцювальними елементами.

На тлі колово-парного та рядного танцювального типу особливий інтерес викликає сучасна гуцульська коломийка. Колись її танцювали гуцули майже в усіх населених пунктах гуцульського краю. Новим акцентом у гуцульській коломийці стала уніфікована композиція «хрестик». Коломийка розпочиналася як парний танець. Але згодом вісім осіб, що були виконавцями танцю, творили цю фігуру. Чотири особи, подаючи попарно один одному руки до середини, створювали фігуру хреста. Інші чотири учасники танцю брали їх за руки, ніби нарощуючи рамена фігури і, таким чином, будували великий хрест. Зазвичай дійство формування нових фігур колоритно відбувалося у музичному супроводі та в безперервному русі. Ця фігура за короткий період зазнала різних змін, що викликало велике захоплення у глядачів. Але в кожному населеному пункті зараз існують свої доповнення чи упрощення, що урізноманітнюють колорит даного танцю.

Окремої уваги заслуговують різновиди танцювальних елементів, що входять до складу коломийки, зафіксованої в с. Брустури. Одним із таких додаткових танцювальних витворів стала «Переплетуха». Ймовірно, назва цього локального народного витвору походить від слова «переплітати», що в означає схрещувати ноги.

Ще одним танцювальним витвором коломийкового танцю у тому ж селі є танець «Ножиці». Його виконують тільки чоловіки. Назва танцю походить від почергового різкого та високого викидання виконавцями вперед правої або лівої ноги, що імітувало роботу ножиць. Візуально танець асоціював та символізував роботу шевця чи кравця.

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

Давнім народно-обрядовим танцем на Гуцульщині вважається танок «Голубці щібати». Зазначену хореографічну композицію наприкінці ХІХ ст. спостерігав у багатьох гуцульських селах етнограф В. Шухевич, який зауважив, що *«Голубці щібають – танцюють так, що вибивають одним обцасом до другого то в бік, то вперед»* [28: 89].

До числа суто чоловічих гуцульських коломийкових танців відносять «Зірницю». Назва походить від виконання фігури шестикутної зірки. Фігуру творили шестеро осіб. Найчастіше танець виконували в період зимового циклу святкування релігійно-

календарних свят. Зірка є символом та першоосновою Різдва, Вертепу, групових учасників численних народних колядок не тільки гуцулів, бойків, лемків, верховинців, подолян [10], але й національних культур багатьох народів світу, наприклад, поляків, словаків, сербів, молдаван, болгар та ін. Більш детально подібну танцювальну фігуру та її хореографічну побудову на Буковині під назвою «Зерничка» описав Ю. Федькович [25: 151–176].

Якщо на початку ХХ ст. хореографічну зірку будували шестеро виконавців, то вже в 30 рр. зазначеного століття фігура ускладнилася новими елементами і її виконували вже вісім осіб. Вона стала складовою частиною гуцульських коломийок, що відзначено в селах Білоберізка, Стебний, Яблунів [30: 48]. Сьогодні ця фігура займає чільне місце в коломийкових танцях на Гуцульщині.

Порівняно простим гуцульським танцем, в основі якого також лежала фігура «зірниця», була «цеберка». У побуті гуцулів цеберка мала широке застосування. Часто у цеберках місили тісто для випікання хліба, квасили капусту, зберігали соління тощо. Цей старовинний танець колись побутував у багатьох гуцульських селах (Стебний, Білоберізка, Яворів і ін.), але зараз призабутий. Він складався лише з двох фігур. Одна з них за своєю формою символізувала зірницю, а інша – нагадувала груглу цеберку, у якій верхня частина була ширшою від нижньої [30: 49].

Танець вимагав значної фізичної підготовки виконавців і, перш за все, спритності й сили, тому виконували його лише чоловіки. Тримаючись у створеній кругоподібній фігурі за руки вище ліктя, усі виконавці підкошували ноги до середини круга, а корпус тіла відхиляли назад і в такій позі швидко рухалися по колу.

Згодом цей танець збагатився за рахунок того, що у нього увійшли окремі танцювальні рухи з інших творів гуцульської хореографії. Зокрема, елементи коломийки, яку танцювали в селі Яворів, де важливою складовою частиною крім «кола» та «зірниця», був танцювальний елемент «міст».

У міфології давніх слов'ян «міст» виступав символом зв'язку між реальним і потойбічним світом. Він також символізував перехід з старого життя у нове, передбачав родинне єднання, дружбу, родинну злагоду, одруження тощо [18: 140].

«Міст», як новий структурний елемент, по-різному включали у хореографічну композицію. У випадку, коли він завершував першу частину коломийки, чоловіки на відстані досягнутих рук формували два ряди один навпроти другого. Попарно, з'єднавши руки, піднімали їх вгору, утворюючи, таким чином, символічний «міст», під яким по черзі проходили інші учасники танцю. Зазначене структурне творіння «міст» на переломі ХІХ–ХХ ст. в Гуцульщині також призабули.

Лише завдяки відомому хореографу Гуцульщини Ярославу Чуперчуку² вдалося не лише відшукати складові частини його виконання, але й створити на початку 40-х рр. ХХ ст. на базі призабутої спадщини низку нових творів [27]. Серед них виділявся народний хороводний танець «Воротар», який завершувався імпровізованими коломийками. В основі танцю лежала гуцульська народна гра «Воротар». Спочатку учасники проходили під воротами (тут є аналогія мосту) і в другій частині танцювали коломийку. Однак у наш час цей хороводний танець майже зник з народного репертуару.

Найдавнішим гуцульським танцем є «Півторак». За свідченням старожилів, «Півторак» набагато раніший, ніж танець «Гуцулка». Загалом на Гуцульщині упродовж віків сформувалося та існувало багато різнотипних назв цього танцю. Іноді в одній і тій же місцевості побутувало дві або й кілька назв. З них одні були давніми, а інші мали новітнє походження [27: 52–56]. До найдавніших варто віднести і назву «До півтора разу», яка зараз побутує в селах Барвінкове, Хороцеве, Розтоки. Більше поширення отримала назва «До півтора разу», яку зафіксовано в селах Бабин, Білоберізка, Довгополе, Соколівка. В Стебному і Устеріках вживали улесливу форму «До півтора разку». Назва «Півторак» побутувала в селах Дземброня, Яблуниця, Криворівня, Ясеня Гірна, Москалівка, Жаб'є-Слупейка та ін.

До найновіших назв варто віднести назву «Півторачок», яку вживають у селі Гринява і «Півторанка», а також зафіксовану у селах Білоберізка, Хороцеве та Великий Рожин. Головною хореографічною ознакою танцю «Півторак» є танцювальний крок з такою ж назвою. У специфіці виконання танцю В. Шухевич зазначив: *«Данець півтоновий – півторак, ідуть парами на перед тропата, обкручуються до півтора разу і назад»* [28: 90].

Танець «Півторак» поєднував в собі танцювальні кроки «тропіт», іноді «рівна», «сідати гайдука» та ін. Крок «півторак» виконувався в повільному темпі, повільніше, ніж інші танцювальні кроки. Це підкреслено у багатьох гуцульських, бойківських та буковинських народних піснях, що спроводжували хореографічну композицію танцю. Пісні буковинців чи бойків з характерним етнокультурним наголосом прийшли і на Гуцульщину, як сусідське духовне запозичення.

Важливе місце у хореографічному мистецтві займали танці опришків та інших народних месників. Серед них «Гайдук», «Аркан коломийський», «Вільний гоцул», «Плес» та інші [20], що є об'єктом окремого дослідження.

Висновки

Хореографічне мистецтво Гуцульщини є історично давнім. З найдавніших часів воно відображало народні прагнення, світоглядні уявлення, людські помисли, формувало певні засади художнього самовираження в рухах й фігурах, характерних для хореографічної культури того чи іншого народу. В хореографічному мистецтві танець підкреслює те, що було, що є і на що покладається надія.

Інформативне поле танцювального руху відображає форми спілкування, обмін емоціями засобами хореографії, обираючи найуніверсальніші способи передачі інформації та закономірностей просторової організації заходу. Взаємне розташування учасників танцю в просторі дає підставу з'ясувати семантику рухів та символів, які вони несуть.

Завдяки унікальним пам'яткам історії та природи, цілющим джерелам, гірському клімату, повстанським рухам й виступам та іншим чинникам в Карпатах побутує появилось багато міфічних уявлень, які в процесі розвитку духовної культури набували різних образів, формували духовну символіку, як важливу складову культурної спадщини.

Давні поклоніння різним божествам, родинні, весільні й календарно-релігійні обрядові церемонії християнського та язичницького циклів формували певну уяву про навколишній світ, яку виражали у духовній культурі і в тому числі у народній

хореографії. Народна міфологія виступала основою світогляду, що впливав на всі сторони життя населення. Це засвідчували давні історичні корені, чітко виражені власні й запозичені культурні уподобання, етнокультурні надбання, буденне життя й побут, народні звичаї і обряди, надії та сподівання на краще майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В. Танки, музика, стрій. Нью-Йорк-Вінніпег-Київ-Львів: Ukraine Booksellers and Publishers. 1947. 88 с.
2. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Голівуд- Нью-Йорк - Вінніпег - Київ - Львів, 1947. 80 с.
3. Арсенич П. Історико-етнографічне дослідження Гуцульщини. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. 472 с.
4. Бандрівський М.С. Культурно-історичні процеси на Прикарпатті і Західному Поділлі в пізній період епохи бронзи - на початку доби раннього заліза. Львів, 2014. 573 с.
5. Берест Р., Берест І. Дорадянські професійні спілки Східної Галичини та їх діяльність в галузі культури, освіти і дозвілля робітництва // Збалансований розвиток туристичних регіонів: національний та світовий досвід. Львів, ЛІЕТ, 2013. С. 348–350.
6. Бондаренко Л., Бердовський О. Танцювальні композиції та етюди танців народів світу. Київ: Музична Україна, 1969. 228 с.
7. *Вагилевич И.* Гуцулы, обитатели восточной отрокли Карпатских гор. Санкт-Петербург, 1855. Т.2. С.17–56.
8. Василенко К. Украинский народный танец: учеб. пособ. Москва: Искусство, 1981.
9. Василенко К. Ю. Зародження основ композиції в традиційних хороводах: част.І. Київ: ЦБНТ, 1975. 36 с.
10. Воропай О. Звичай нашого народу: етнографічний нарис [в 2-х т.]. Київ: МВП «Оберіг». 1991. Т.1. 456 с.
11. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Гуцульські танці. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008. 609 с.
12. Гуменюк А.И. Народное хореографическое искусство Украины: автореф. дис.... доктора искусствоведения: Київ, 1968. 25 с.
13. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен Гуцульської хореографії. Коломия: Вік, 2001. 167 с.
14. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю. К.: Мистецтво, 1976. 286 с.
15. *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Кн.1: Весняний цикл. Київ: АТ «Обереги», 1994. 400 с.
16. Кирчів Р.Ф. Світоглядні уявлення і вірування. Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. С. 243–260.
17. Королева Э. Ранние формы танца. Кишинёв: Штиинца, 1977. 215 с.
18. Коцур В., Попенко О., Дмитренко М. Словник символів культури України. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
19. Макарчук С. Русини // Довідник з історії України А–Я / За заг. Ред.І.Підкови та Р.Шуста. Київ: Генеза, 2001. 693 с.
20. Мандзяк О. Бойові традиції аріїв: На шляху до реалій українських бойових мистецтв. Тернопіль: Мандрівець, 2011. 272 с

21. Марусик Н. Становлення та розвиток форм гуцульського автентичного танцю. Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2010. Вип. 19–20. С. 284–288.
22. Плахотнюк О. Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича/Вісник Львівського університету: зб. наук. праць. Серія мистецтвознавство. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2014. Вип.14. С. 52–57.
23. Плахотнюк О. [Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності](#)/Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб.наук. пр.молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 35. Т.5. С. 4–8.
24. Рибаків Б. Язычество древней Руси. Москва: Наука, 1987. 782 с.
25. Федькович Ю. Так вам треба .../Вибрані твори. Ужгород: Карпати, 1983. С. 151–176.
26. Худеков С. Всеобщая история танца. Москва: ЭКСМО, 2009. 607 с.
27. Чуперчук Я., Сидоренко П. Голубка. Київ: Мистецтво, 1972. 215 с
28. Шухевич В. Гуцульщина. Ч.5. Львів: [б.в.], 1908. 300 с.
29. Berest I., Berest R. Relations of the east Galicia state institutions with professionals unions of educators in the legal period (1868-1914) // Problem space of modern society: philosophical-communicative and pedagogical interpretations: collective monograph. Part II. Warsaw: BMT Erida Sp. Z o.o., 2019. P.277 – 314.
30. Narasymczuk R. Tance Huculskie. Lwów, 1939. 304 s.

**STUDIUL PRIVIND ATITUDINILE ȘI INTERESELE FEMININE PRIVIND
PRACTICAREA ACTIVITĂȚILOR FIZICE ORGANIZATE ȘI A CELOR
SPORTIV-RECREATIVE**

**STUDY REGARDING FEMININE ATTITUDES AND INTERESTS TOWARDS
PRACTISING ORGANIZED PHYSICAL AND SPORTS-RECREATIVE
ACTIVITIES**

*Ion Tapu, lector univ.
UPS „ Ion Creangă ” din Chișinău,
Dorin Patrașcu, profesor de educatie fizica
LT „Gheorghe Asachi”, or. Ungheni*

*Ion Țapu, univ. lecturer,
„ Ion Creangă ” SPU, Chișinău,
ORCID: 0000-0002-5622-8472
Dorin Patrașcu, Physical Education teacher
„Gheorghe Asachi” TL, Ungheni*

CZU: 796.01

DOI: 10.46728/c.v2.25-03-2022.p175-177

Abstract

The present study aims to plead for the idea of sport for all, sport for health, especially among the female population, who very often place their own person on the secondary level from all points of view.

Key-words: organized physical activity, sports-recreative activity, feminine behavior