МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»

Кваліфікаційна праця на правах рукопису

ЩУР ЛЮДМИЛА БОГДАНІВНА

УДК 793.31:394.3 (477.84)

ДИСЕРТАЦІЯ

НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Л. Б. Щур

Науковий керівник:
Водяний Богдан Остапович, кандидат мистецтвознавства, доцент

Тернопіль – 2021

АНОТАЦІЯ

Щур Л. Б. **Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Міністерство освіти і науки України. Тернопіль, 2021. Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України. Івано-Франківськ, 2021.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в українському мистецтвознавстві *вперше*: розглянуто цілісним науковим предметом народну хореографічну культуру Західного Поділля у контексті її взаємозв'язків із суміжними жанрами народної творчості, насамперед традиційною інструментальною музикою та декоративно-ужитковим мистецтвом, а саме традиційним костюмом, атрибутикою тощо; здійснено комплексний і системний аналіз наукових праць мистецтвознавців, культурологів, істориків, присвячених народній хореографії західноподільського регіону; введено до наукового обігу маловідомі архівні матеріали, зокрема з регіональних періодичних видань, що помітно збагачують уявлення про розвиток народної хореографічної культури Західного Поділля; визначено основні фактори трансформаційних процесів, що зумовили зміни жанрово-стилістичних основ танцювальної традиції.

Уточнено методику графічної фіксації народних танців через введення до наукового обігу розроблених схематичних позначень танцювальних рухів.

Запропоновано новий погляд на форму науково-творчої діяльності з вирішення проблеми збереження регіональної танцювальної традиції (ансамбль-лабораторія етнохореографії Західного Поділля).

Набула подальшого розвитку робота над удосконаленням науково-виконавської реконструкції і постановкою західноподільських традиційних танців.

Дисертація складається з трьох розділів. У *першому розділі* – «Історіографія та теоретико-методичні основи дослідження» подано історико-географічну довідку регіону та вказано етнографічні межі досліджуваної території.

Наведено джерелознавчу базу з питань генези і еволюції українського народного танцю загалом, яка висвітлює питання історіографії розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля та етапності дослідження цього самобутнього соціокультурного та мистецького явища.

Презентовано сучасних дослідників та їх наукові праці, де культурно-мистецьке життя Західного Поділля стало предметом ґрунтовних досліджень у таких напрямках, як історико-етнографічні науки, культурологія, музичне мистецтво, театральне мистецтво, хореографічне мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво.

Розкрито основні теоретичні підходи до ключових понять дослідження, серед яких головними є «*народна хореографічна культура*», «*танцювальна традиція*» та «*науково-виконавська реконструкція*», що у сучасному науковому трактуванні набули багатогранних визначень, зумовлених предметним полем конкретних досліджень.

Для отримання всебічної інформації щодо динаміки розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля впродовж XX – початку XXI ст. нами застосовано ряд теоретичних та емпіричних методів: оглядово-аналітичний, історико-соціологічний, експедиційно-польові, етнопедагогічні, методи моделювання та графічного запису. Використання цих методів дозволило отримати різноманітну інформацію для дослідження динамічних процесів розвитку традиційної танцювальної культури в умовах швидких соціокультурних змін сучасного суспільства, що дало можливість більш глибоко проаналізувати й зрозуміти провідні тенденції культурно-історичного процесу та виявити особливості їх прояву в галузі народного хореографічного мистецтва.

Висвітлено наукові дослідження та розробки систем запису танцювальних рухів. Запропоновано у науковий обіг авторські розробки запису танцювальних положень, типових для традиційних танців Західного Поділля, у вигляді графічних позначень. Зроблено словесну, музичну та хореографічну транскрипцію різножанрових танцювальних зразків, що представлені у працях попередніх дослідників та зібрані автором під час власних польових експедицій.

У другому розділі – «Народний танець як складова становлення та розвитку хореографічної культури Західного Поділля» виведено жанрову класифікацію народної хореографічної культури означеного регіону, де традиційні танці відносимо до таких жанрів, як: *обрядові, побутові та напливові.*

Виявлено роль інструментальної музики та аспекти функціонування декоративно-ужиткового мистецтва у хореографічній культурі Західного Поділля та їх вплив на формування жанрово-стилістичних особливостей танцювальної традиції означеного району.

Висвітлено фактори, які вплинули на трансформацію народної хореографічної культури у другій половині XX ст., розглянуто такі явища: художня самодіяльність; атеїстична пропаганда; процеси урбанізації, які руйнували звичні уклади суспільного і культурного життя району; швидка технічна модернізація музичного супроводу, яка виявлялася, найперше, у змінності складів традиційних інструментальних капел.

Структурні та функціональні фактори трансформації народної хореографічної культури представлено на різних рівнях діяльності танцювальних колективів Західного Поділля.

Розглянуто стан збереження танцювальної традиції Західного Поділля у репертуарі фольклорних і аматорських хореографічних колективів міста Тернополя і області та єдиного професійного танцювального ансамблю Тернопільщини ААТ «Надзбручанка».

Окреслено основні тенденції розвитку творчої діяльності цих колективів в контексті хореографічних постановок, що побудовані на місцевому матеріалі. Доведено, що пошуково-творча діяльність керівників аматорських танцювальних

та фольклорних колективів Західного Поділля є вагомим внеском у формування художньо-естетичного та мистецького розвитку учнівської і студентської молоді та збереження регіональної танцювальної традиції.

Розкрито питання, що пов'язані з функціонуванням народної хореографічної культури в умовах проведення обласних свят та фольклорно-мистецьких фестивалів. Відзначено важливість їх організації в контексті відродження національно-культурної ідентичності.

Третій розділ – «Науково-виконавська реконструкція традиційних народних танців Західного Поділля» присвячено проблемі реконструкції танцювальної традиції досліджуваного регіону.

Розкрито науково-дослідницьку роботу творчої лабораторії, яка створена на базі діючого танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Розроблено структурно-функціональну модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля, яка представлена у вигляді графічної моделі, де існує закономірний взаємозв'язок між чітко визначеними компонентами і складається із двох основних частин.

До першої частини, яка відображає контекстуальність функціонування ансамблю-лабораторії входять такі форми діяльності, як: організація фольклорних експедиції, робота з інформантами, створення каталогів аудіо, відеотек, забезпечення музичного супроводу до танців традиційним інструментальним ансамблем, формування теоретичних основ хореографічної культури у позааудиторній роботі вищих навчальних закладів, робота майстерні традиційного костюма, проведення майстер-класів, організація концертної діяльності, що у сукупності утворюють музей народної хореографічної культури.

До другої складової входять такі компоненти народних танців, як: композиція, драматургія, сюжет, стилістика, музичний супровід, традиційні ритмоформули, лексика, костюм, атрибутика.

Всі ці компоненти формують характерну локальну своєрідність як кожного танцю, так і в цілому хореографічну культуру регіону. Відображені у моделі

складові взаємодіють між собою, відтворюючи єдність та художню цілісність хореографічної культури.

Виявлено актуальність проблеми збереження і реконструкції танцювальної традиції та подано методику реконструкції, яка має наступну послідовність у таких етапах: 1) організаційний; 2) дослідницький; 3) аналітичний; 4) відтворюючий; 5) демонстраційний; 6) підсумковий.

Сутність даної розробки полягає у системному підході вирішень ряду ключових завдань з питань реконструкції традиційних танців, а саме: вивчення етнографічних особливостей району; пошук, збір, нотація, транскрипція та демонстрація танцювальних зразків широкій глядацькій аудиторії; уточнення, доповнення танцювальних рухів у роботі під час польових експедицій, що, в повній мірі, унаочнює та конкретизує різні види роботи для учасників цього процесу, а, відтак, забезпечує її мобільність та ефективність; максимальне відтворення традиційного танцю як першоджерела за допомогою рухових елементів, способу їх виконання, традиційного інструментального супроводу, місцевого одягу, атрибутики, що в кінцевому результаті стає новим культурним надбанням народної хореографічної культури досліджуваного регіону.

Таким чином, дисертація присвячена становленню та розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля як самобутнього мистецького феномена, характерним своїми локальними стилістичними особливостями, манерою виконання та різноманітністю жанрів, що є невід'ємною складовою народної хореографічної культури України. Запропоновано авторську систему запису традиційних танців у вигляді музично-хореографічної партитури за допомогою графічних позначень. Здійснено наукову реконструкцію і постановку традиційних танців Західного Поділля на базі танцювального ансамблю «Веснянка» при факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, який функціонує як ансамбль-лабораторія етнохореографії Західного Поділля.

Проведене наукове дослідження не вичерпує усіх питань проблеми збереження народної хореографічної культури Західного Поділля. Матеріали

дисертації відкривають подальші наукові й практичні перспективи вивчення народної хореографічної культури Західного Поділля.

Ключові слова: народна хореографічна культура, танцювальна традиція, Західне Поділля, аматорські танцювальні колективи, ансамбль-лабораторія, структурно-функціональна модель, науково-виконавська реконструкція.

ABSTRACT

Shchur L. B. **Folk choreographic culture of Western Podillia: transformation and preservation of dance tradition. –** Qualification scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a candidate degree of art history in specialty 26.00.01 – Theory and history of culture. Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. Ternopil, 2021. State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ministry of Education and Science of Ukraine. Ivano-Frankivsk, 2021.

The scientific novelty of the obtained results is that for the first time in Ukrainian art history the folk choreographic culture of Western Podillia is considered as an integral scientific subject in the context of its interrelations with related genres of folk art, first of all traditional instrumental music and decorative arts, esp. traditional costumes and attributes, etc . The paper provides a comprehensive and systematic analysis of scientific works of art critics, culturologists, historians devoted to folk choreography of the Western Podillia region. The thesis introduces little-known archival materials into scientific circulation, in particular from regional periodicals, which significantly enrich the idea of the development of folk choreographic culture of Western Podillia. The scientific paper identifies the main factors of transformation processes that caused changes in the genre and stylistic foundations of the dance tradition.

The thesis specifies the method of graphic notation of folk dances through the introduction into scientific circulation of the developed schematic signs of dance movements.

The scientific paper suggests a new look at the form of scientific and creative activity to solve the problem of preserving the regional dance tradition (ensemble-laboratory of the Western Podillia ethnochoreography.

The thesis research develops the work on the further improvement of scientific and executive reconstruction and staging of Western Podillia traditional dances.

The dissertation consists of three sections. The first section – «Historiography and theoretical and methodological foundations of the study» presents the historical and geographical background of the region and indicates the ethnographic boundaries of the studied region.

The thesis presents the source base on the genesis and evolution of Ukrainian folk dance in general, which covers the historiography of the development of folk choreographic culture of Western Podillia and the stages of research of this original socio-cultural and artistic phenomenon.

The research paper presents modern researchers and their scientific works, where the cultural and artistic life of Western Podillia has become the subject of thorough research in such areas as historical and ethnographic sciences, culturology, music, theater, choreography, decorative and applied arts.

The dissertation reveals the main theoretical approaches to the key concepts of research, among which the main ones are «*folk choreographic culture*», «*dance tradition»* and «*scientific and performing reconstruction*», which in modern scientific interpretation have acquired multifaceted definitions due to the subject field of specific research.

To obtain comprehensive information on the dynamics of folk choreographic culture of Western Podillia during the XX – early XXI century we used a number of theoretical and empirical methods i.e. survey-analytical, historical-sociological, field research, ethnopedagogical method, methods of modeling and graphic notation. The use of these methods allowed to obtain various information for the study of dynamic processes of traditional dance culture in the rapid socio-cultural changes of modern society. That allowed to analyze and understand the leading trends of cultural and historical process and to identify their manifestations in folk choreographic art.

The thesis covers the research and development of dance notation systems. The research paper offers for scientific circulation the author's developments of the recording of dance positions, typical for traditional dances of the Western Podillia, in the form of graphic symbols. The thesis provides verbal, musical and choreographic transcription of various dance samples, which are presented in the works of previous researchers and collected by the author during their own field researches.

The second section – «Folk dance as a component of the formation and development of choreographic culture of Western Podillia» provides a genre classification of folk choreographic culture of the region, where traditional dances belong to such genres as: *ritual, household and those that are considered as folk (naplyvovi).*

The research paper reveals the role of instrumental music and aspects of the functioning of decorative and applied arts in the choreographic culture of Western Podillia and their influence on the formation of genre and stylistic features of the dance tradition of the studied region.

The thesis highlights the factors that influenced the transformation of folk choreographic culture in the second half of the twentieth century, considers such phenomena as amateur art; atheistic propaganda; processes of urbanization, which destroyed the usual ways of social and cultural life of the region; rapid technical modernization of musical accompaniment, which manifested itself, first of all, in the variability of the compositions of traditional instrumental groups.

The dissertation presents structural and functional factors of transformation of folk choreographic culture at different levels of activity of dance groups of Western Podillia.

The research work considers the state of preservation of the Western Podillia dance tradition a in the repertoire of folklore and amateur choreographic groups of the city of Ternopil and the region and the only professional dance ensemble of Ternopil region of Nadzbruchanka academic dance ensemble.

The thesis outlines the main trends in the development of creative activity of these groups in the context of choreographic productions based on local material. It is

proved that the search and creative activity of the leaders of amateur dance and folklore groups of Western Podillia is a significant contribution to the formation of artistic and aesthetic development of pupils and students and the preservation of the regional dance tradition.

The thesis reveals the issues related to the functioning of folk choreographic culture in the context of regional festivals and folk art festivals. The importance of their organization in the context of the revival of national and cultural identity is highlighted.

The third section (Scientific and executive reconstruction of traditional folk dances of Western Podillia) is devoted to the problem of reconstruction of the dance tradition of the studied region.

The section reveals the research work of the creative laboratory, which was created on the basis of the current Ternopil Volodymyr Hnatiul National Pedagogical University Vesnianka dance ensemble.

The section develops the structural and functional model of the ensemble-laboratory of Western Podillia ethnochoreography, which is presented in the form of a graphic model, where there is a natural relationship between clearly defined components and it consists of two main parts.

The first part, which reflects the context of the ensemble-laboratory, includes such forms of activity as organization of folklore expeditions, work with informants, creation of audio catalogs, video libraries, providing musical accompaniment to dances by traditional instrumental ensemble, formation of theoretical foundations of choreographic culture in extracurricular activities of educational institutions, the functioning of a traditional costume workshop, holding master classes, organizing concert activities, which together form a museum of folk choreographic culture.

The second component includes such components of folk dances as composition, drama, plot, style, musical accompaniment, traditional rhythmic formulas, lexis, costume, attributes.

All these components form a characteristic local originality of each dance, and in general the choreographic culture of the region. The components reflected in the model

interact with each other, reproducing the unity and artistic integrity of the choreographic culture.

The research work reveals the relevance of the problem of preservation and reconstruction of the dance tradition and provides the method of reconstruction, which has the following sequence of stages: 1) organizational; 2) research; 3) analytical; 4) reproducing; 5) demonstration; 6) final.

The essence of this research work is a systematic approach to solving a number of key problems in the reconstruction of traditional dances, namely: the study of ethnographic features of the area; search, collection, notation, transcription and demonstration of dance samples to a wide audience; clarification, supplementation of dance movements in the work during field expeditions, which fully illustrates and specifies the different types of work for participants in this process, and, consequently, ensures its mobility and efficiency; maximum reproduction of traditional dance as a primary source with the help of dance elements, the way they are performed, traditional instrumental accompaniment, local costumes, attributes, that eventually become a new cultural heritage of folk choreographic culture of the studied region.

Thus, the dissertation is devoted to the formation and development of Western Podillia folk choreographic culture as an original artistic phenomenon, characterized by its local stylistic features, manner of performance and diversity of genres, which is an integral part of folk choreographic culture of Ukraine. The thesis suggests the author's system of traditional dances notation in the form of a musical-choreographic score with the help of graphic symbols. The research work provides the scientific reconstruction and staging of Western Podillia traditional dances on the basis of the Vesnianka dance ensemble, which is functioning as an ensemble-laboratory of ethnochoreography of Western Podillya at the Faculty of Arts of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University.

The conducted scientific research does not exhaust all issues of the problem concerning the preserving the folk choreographic culture of Western Podillia. The materials of the dissertation open further scientific and practical perspectives for studying the Western Podillia folk choreographic culture.

Key words: folk choreographic culture, dance tradition, Western Podillia, amateur dance groups, ensemble-laboratory, structural-functional model, scientific-performance reconstruction.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та наукових виданнях інших держав:

1. Щур Л. Б. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. № 1 (вип. 34). С. 94–100.

2. Щур Л. Б. Декоративно-ужиткове мистецтво як складова хореографічної культури Західного Поділля. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2019. Вип. № 42. С. 109–117.

3. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1. (вип. 40). С. 148–156.

4. Щур Л. Б. Сучасні форми презентації західноподільського традиційного одягу у діяльності хореографічних колективів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2020. Вип. № 43. С. 121–128.

5. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції. Science Review. 10 (27). December 2019. С. 22–28. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr Warsaw: RS Global Sp. z O.O.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій:

6. Щур Л. Б. Ритміка та хореографія як засоби естетичного виховання учнів у процесі позакласної виховної роботи. *Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах : збірник матеріалів Всеукр.*

наук.-практич. конф. / [упор. А. М. Підлипська, ред. Ю. В. Трач], м. Київ, 11–12 квітня 2014 р. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2014. С. 149–154.

7. Щур Л. Б. Хореографічна освіта майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: з досвіду педагогічної роботи. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези III Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 13–14 жовтня 2017 р.).* Т. 1. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2017, с. 92–94.

8. Щур Л. Б. Танцювальні колективи Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. *Мистецька діяльність у соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія* / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмащука. Тернопіль : Вид. Шкафаровський Ю. М., 2018, с. 212–237.

9. Щур Л. Б. Хореографічна культура Західного Поділля: історико-метологічні аспекти. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези V Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 17–18 жовтня 2019 р.)*. Т. 1. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2019, с. 114–116.

10. Щур Л. Б. Жанрово-стильові характеристики танцювальної традиції Західного Поділля. *Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю), 7–8 жовтня 2019 р*. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019, с. 195–198.

11. Щур Л. Б. Структурно-функціональні аспекти хореографічної культури Західного Поділля. *Молодь і ринок.* 2020. № 1 (180). С. 165–171.

12. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля як предмет наукового дослідження. *Перші наукові читання, присвячені 80-річчю Теребовлянського коледжу культури і мистецтв (1940–2020) за темою: «Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення,*

перспективи». Мат. читань, 12 травня 2020 р., м. Теребовля : «Мелос», 2020. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2020, с. 98–103.

13. Щур Л. Б. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля. *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту.* IV частина : навчально-методичний посібник / упоряд. О. А. Плахотнюк. Львів : ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020, с. 168–178.

ЗМІСТ

ВСТУП 18

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Джерелознавча база вивчення народної хореографічної культури Західного Поділля 25

1.2. Методика дослідження хореографічної культури Західного Поділля 44

1.3. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля 51

РОЗДІЛ 2. НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК СКЛАДОВА СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

2.1. Жанрово-стилістичні характеристики західноподільських танців 67

2.2. Структурні та функціональні фактори трансформації хореографічної культури у діяльності танцювальних колективів Західного Поділля 98

2.2.1. Фольклорні та аматорські танцювальні колективи Західного Поділля 101

2.2.2. Танцювальні колективи закладів вищої освіти міста Тернополя та області 118

2.2.3. Академічний ансамбль танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії 131

2.3. Розвиток традиційного танцю в контексті регіонального фестивального руху 140

РОЗДІЛ 3. НАУКОВО-ВИКОНАВСЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

3.1. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля 152

3.2. Впровадження методики науково-виконавської реконструкції народних танців на базі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка 165

ВИСНОВКИ 186

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 189

ДОДАТКИ 221

Додаток А Список праць здобувача за темою дисертації……...221

Додаток Б Квестіонар…….225

Додаток В Запис фольклорних хореографічних зразків за авторською методикою……228

Додаток Д Нотні транскрипції танцювальної музики…….240

Додаток Е Бібліографічна довідка про дослідників народної хореографічної культури та керівників танцювальних ансамблів Західного Поділля……346

Додаток Ж Зразки паспортизації інформантів і танців……..371

ВСТУП

Обгрунтування вибору теми дослідження. У сучасних умовах розвитку суспільства існує гостра необхідність у збереженні культурних надбань українського народу. Пріоритетними завданнями у цьому є усвідомлення унікальності і неповторності духовної спадщини кожного регіону та етносу. На сучасному етапі культурна різноманітність є домінантною європейською ознакою та основним завданням державної гуманітарної політики.

Актуальним у цих процесах залишається наукове осмислення розвитку різних видів культурно-мистецької творчості українців. Серед різноманіття мистецьких жанрів яскравим феноменом представлена народна хореографічна культура, яка займає окреме і особливе місце серед культурної спадщини, адже притаманними саме їй виразними засобами, розкриває сутність та характер нашого народу, в художніх формах відображає явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, репрезентує багатство народної моралі, повагу до родових традицій своїх предків з їх духовною поетикою, красою та ідеалами.

Для збереження і розвитку народної хореографічної культури у сучасному соціокультурному просторі важливе значення має вивчення регіональних танцювальних традицій, саме у тих регіонах, які сьогодні лише фрагментарно представлені в українській мистецтвознавчій науці. Одним із таких районів є Західне Поділля, яке з огляду на рівень збереженості фольклорних традицій дотепер залишається своєрідною «інтегральною лінією етнографічної законсервованості» (М. Хай).

Народна хореографічна культура Західного Поділля характеризується локальною своєрідністю жанрово-стилістичних ознак, відповідним регіональним колоритом і самобутністю традиційного танцю у своїх проявах. І, що найважливіше, залишається живою традицією у сучасних соціокультурних умовах, навіть попри потужне розхитування її основ трансформаційними процесами.

Збирання матеріалів та їх фіксація, що пов’язані із західноподільською танцювальною культурою актуалізує пропонований матеріал і стане підставою для його осмислення. «Збір танцювального фольклору у наш час є актуальним завданням ще й тому, що його зразки нерідко дуже швидко зникають разом зі своїми носіями, особами похилого віку, і необхідно вжити всіх заходів, щоб встигнути зібрати їх якомога повніше» [89, с. 155] і, що не менш важливо, знайти ефективні форми і методи передачі цих надбань наступним поколінням.

Історико-методологічні аспекти становлення та розвитку окремих жанрів хореографічної культури Західного Поділля розглядалися у культурологічних, мистецтвознавчих та етнохореологічних працях С. Шаблевської, В. Гнатюка, Р. Гарасимчука, А. Гуменюка та сучасних дослідників Б. Водяного, О. Смоляка, Г. Александрович, Л. Горбунової, В. Губ’яка, А. Підлипського, С. Стельмащука, П. Медведика та ін.

Однак, народна хореографічна культура Західного Поділля як цілісне образно-естетичне явище традиційної культури не була досі предметом спеціального наукового дослідження. Також не розглядалися аспекти впливу трансформаційних процесів на динаміку розвитку танцювальної традиції та питання її збереження у сучасних умовах побутування, які зумовлюють необхідність проведення науково-виконавської реконструкції традиційних хореографічних жанрів.

Сказане вище зумовило вибір теми дисертації: **«Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції».**

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану робіт Науково-дослідної лабораторії «Етнокультури Західного Поділля і суміжних земель» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (номер державної реєстрації 0119 U 100610). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ТНПУ ім. В. Гнатюка (протокол № 10 від 24.06.2014 р.; уточнено у новій редакції 26.12.2018 р., протокол № 7).

Мета і завдання дослідження. ***Мета дисертації*** – відтворити цілісну картину побутування народної хореографічної культури Західного Поділля в процесі історичного розвитку та здійснити наукову реконструкцію традиційних хореографічних жанрів означеного району.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення наступних наукових ***завдань***:

– з'ясувати стан наукової розробки проблеми та проаналізувати джерельну базу дослідження;

– визначити жанрово-стилістичні характеристики регіональної хореографічної культури;

– простежити трансформаційні процеси, які відбулися у традиційній культурі Західного Поділля упродовж XX – початку XXI ст.;

– провести структурний аналіз діяльності фольклорних, аматорських та професійних танцювальних колективів; охарактеризувати розвиток традиційного танцю в контексті регіонального фестивального руху;

– уточнити та доповнити систему запису народних танців;

– розробити методику науково-виконавської реконструкції традиційних танців та здійснити їх вторинне відтворення на базі ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Об'єкт дослідження – народна хореографічна культура Західного Поділля.

Предмет дослідження – трансформація та збереження танцювальної традиції Західного Поділля.

Теоретичною основою дисертаційного дослідження стали праці етнохореографів (В. Верховинця, Р. Гарасимчука, А. Гуменюка, К. Василенка), мистецтвознавців (О. Смоляка, Б. Водяного), краєзнавців (С. Стельмащука, П. Медведика, В. Губ'яка) та ін.

Методологія дослідження. Відповідно до мети та завдань дисертаційного дослідження, насамперед, використано культурологічний підхід в якості основного методологічного чинника, як розуміння вагомого та безпосереднього впливу культури на життєдіяльність людини та будь-які сфери розвитку

суспільства. Дослідження проводилося з використанням етнофункціональної методології, теоретичні позиції якої зараховують до елементів етносередовища соціокультурні, у тому числі ментальні, ціннісні та смислові характеристики.

У дисертаційному дослідженні застосовано комплекс загальнонаукових ***теоретичних та емпіричних методів***, зокрема:

– оглядово-аналітичний аналіз мистецтвознавчої, науково-методичної літератури, архівних матеріалів та місцевої періодики в межах досліджуваної тематики з наступним систематичним викладом та аналізом опрацьованого матеріалу;

– метод історико-культурологічного аналізу дав змогу дослідити народну хореографічну культуру Західного Поділля та особливості її розвитку в контексті відповідних політичних, соціальних, культурних чинників;

– експедиційно-польовий метод збору і запису етнохореологічної інформації;

– етнопедагогічні методи, які забезпечують шляхи передачі новим поколінням традиційної танцювальної культури;

– метод науково-виконавської реконструкції, який відображає види та форми оновлення хореографічної культури;

– метод моделювання, на основі якого визначено засади практичної діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля;

– методика графічного запису танцю для фіксації окремих рухів та цілісного запису традиційного танцю.

Процес емпіричного дослідження, спрямований безпосередньо на предмет дослідження, відбувався на основі методів спостереження, опису дослідних даних, аналізу, порівняння, первинного узагальнення, систематизації та ін.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше*:

– розглянуто цілісним науковим предметом народну хореографічну культуру Західного Поділля у контексті її взаємозв’язків із суміжними жанрами народної творчості, насамперед, традиційною інструментальною музикою,

танцювальними і обрядовими піснями, традиційним костюмом, атрибутикою тощо;

– здійснено комплексний і системний аналіз наукових праць мистецтвознавців, культурологів, істориків, присвячених народній і народно-сценічній хореографії західноподільського регіону;

– введено до наукового обігу маловідомі архівні матеріали, зокрема з регіональних періодичних видань, що помітно збагачують уявлення про розвиток народної хореографічної культури Західного Поділля;

– визначено основні фактори трансформаційних процесів, що зумовили зміни жанрово-стилістичних основ танцювальної культури;

– уточнено та доповнено систематизацію графічної фіксації народних танців і введено до наукового обігу розроблену нову методику фіксації як окремих танцювальних рухів, так і танцю загалом;

– на основі зібраних у фольклорних експедиціях матеріалів здійснено науково-виконавську реконструкцію і постановку традиційних західноподільських танців на базі танцювального ансамблю «Веснянка» при факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, який функціонує як ансамбль-лабораторія етнохореографії Західного Поділля.

Уточнено методику графічної фіксації народних танців через введення до наукового обігу розроблених схематичних позначень танцювальних рухів.

Запропоновано новий погляд на форму науково-творчої діяльності з вирішення проблеми збереження регіональної танцювальної традиції (ансамбль-лабораторія етнохореографії Західного Поділля).

Набула подальшого розвитку робота над удосконаленням науково-виконавської реконструкції і постановкою західноподільських традиційних танців.

Практичне значення отриманих результатів. Робота спрямована на розширення та поглиблення знань про хореографічну культуру Західного Поділля. Основні пункти дисертації, матеріали окремих підрозділів можуть стати

теоретичною, фактологічною й історіографічною базою для розробки загальних і спеціальних лекційних курсів та семінарів у закладах освіти мистецького та культурологічного спрямування, підготовки глосаріїв, довідників, а також можуть слугувати теоретико-методологічним підґрунтям для написання наукових праць різного рівня з даної проблематики.

Апробація результатів дослідження здійснена на засіданнях кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Основні положення роботи викладено у Міжнародних та Всеукраїнських конференціях, обласних круглих столах та регіональних семінарах-практикумах. Зокрема: Всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах» (м. Київ, 11–12 квітня 2014 р.); ІІІ Міжнародній конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 13–14 жовтня 2017 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Мистецтво у нелінійному просторі» (м. Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.); V Міжнародній конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 17–18 жовтня 2019 р.); V Всеукраїнській науково-практичній конференції (з міжнародною участю) «Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності» (м. Полтава, 7–8 жовтня 2019 р.); семінарі-практикумі з науково-виконавської реконструкції традиційної культури Поділля (м. Хмельницький, 20 травня 2019 р.); круглому столі для хореографів Тернопільської області (м. Тернопіль, 10 жовтня 2019 р.); Крайовому форумі освітян «Освіта – енергія майбутнього» (секція: мистецька освіта) (м. Тернопіль, 19 жовтня 2019 р.); V Всеукраїнській науково-практичній конференції «Педагогічні, психологічні та медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті» (м. Львів, 26–27 березня 2020 р.); Перших наукових читаннях «Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення, перспективи» (м. Теребовля, 12 червня 2020 р.).

Публікації. Основні наукові результати та висновки дисертаційного дослідження викладено у 13 одноосібних публікаціях: 8 статей, серед яких 4 опубліковано у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні (Польща); 3 – в інших наукових виданнях; 5 тези доповідей, надрукованих у матеріалах міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів (11 підрозділів), висновків, списку використаних джерел (333 позицій) та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 371 стор.; обсяг основного тексту – 188 стор.

РОЗДІЛ 1
ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Джерелознавча база вивчення народної хореографічної культури Західного Поділля

Народна хореографічна культура Західного Поділля вростає своїм корінням у землі давньоруського літописного «Пониззя» (1227 р.), розвиваючись і функціонуючи у цьому регіоні в органічному взаємозв'язку зі всіма елементами життя народу: його історичним і соціальним досвідом, умовами побуту і праці, його світоглядом, традиціями, системою морально-етичних цінностей.

Ця природно-історична область – «Пониззя» («Поділля» – *дещо пізніша назва ідентична за змістом*) отримала свою назву саме від ландшафтних особливостей території – «дол», «низ» або «подол», де рельєф місцевості знижується і займає значну частину вздовж річок Дністра та Південного Бугу.

Вперше слово «Поділля» («Podola»), як назва місцевості датується у 1330 рр. у польських та литовських хроніках [137].

Згідно офіційних історичних документів, у другій половині XIV ст. місцеве населення регіону набуває певної самоідентифікації, звідси формується історико-географічне та історико-етнографічне становлення краю. Про це свідчить акт передачі Поділля у 1395 р. польського короля Ягайла Краківському воєводі Спитку, де його межі окреслені на сході від Брацлава до Дністра, на заході до р. Стрипа, на півдні вздовж Дніпра, а на півночі по р. Південний Буг [222, с. 15].

Історик М. Крикун зазначає, що історія поділу регіону Поділля на Західне та Східне Поділля бере початок внаслідок боротьби між Річчю Посполитою і Великим Князівством Литовським, де формуються Подільське (1434–1793 рр. у складі Речі Посполитої) і Брацлавське воєводства (1566–1569 рр. – у складі Великого Князівства Литовського), при цьому виділяє «справжнє» Західне Поділля, що відповідає території однойменного Подільського воєводства, яке

поділялось на три повіти (Кам'янецький, Летичівський, та Червоноградський), де адміністративним центром стає Кам'янець (нині Кам'янець-Подільський) [142].

У 1566 р. на Поділлі утворюється Брацлавське воєводство, куди входили Брацлавський, Вінницький та Звенигородський повіти. У 1672 р., відповідно до Бучацької угоди, Поділля переходить під владу Османської імперії і по 1699 р. поділялось на чотири адміністративні одиниці: Барський, Кам'янецький, Меджибізький і Язловецький санджаки. За часів османів (1699–1772 рр.) межі Поділля залишались незмінними [272].

У 1772 р., внаслідок першого поділу Польщі, частину Західного Поділля (Червоноградський повіт) переходить до Австро-Угорщини, а у 1793 р. (під час другого поділу Польщі) решта Західного Поділля захопила Російська імперія [222, с. 13–17].

Під час Першої світової війни 1914–1918 рр. Поділля стало тереном бойових дій армій країн Антанти і Четверного союзу; у 1921–1939 рр. частина Західного Поділля була у складі Польщі; з 1939 р. уся територія Поділля увійшла до складу УРСР.

Отже, становлення Поділля як регіону та його кордонів відбувалось у доволі складному історичному процесі, що супроводжувався постійним розподілом земель на території України, а в подальшому стало предметним полем для науковців у доволі неоднозначних визначеннях історико-географічних меж даної місцевості.

Для прикладу, етнограф Ф. Вовк у праці «Этнографические особенности украинского народа» (1916 р.) поділяє Поділля на Галицьке: Бережани, Заліщики, Зборів, Золочів, Рогатин, Теребовля та Руське: Бар, Брацлав, Вінниця, Дубосари, Кам'янець-Подільський, Могилів і Проскурів [111, с. 92].

На думку історика Є. Сіцінського («Нариси з історії Поділля» – 1927 р.), Західне Поділля займало лівий берег Дністра від р. Стрипа до р. Лядова або й далі, до р. Мурафа [233, ар. 5].

Дослідниця К. Матейко у праці «Український одяг» (1977 р.) до Наддністрянського Західного Поділля відносить територію сучасної

Тернопільської області, зокрема Борщівський та Заліщицький райони, також околиці Бучача та Монастириська [175].

У цьому дослідженні дотримуємось думки щодо визначення географічних меж Західного Поділля етнографа А. Данилюка, до якого автор відносить більшу частину Тернопільської області, де Бережанський, Монастириський та Підгаєцький райони зараховує до Опілля, а Лановецький, Кременецький та Шумський райони – до Волині [83].

З огляду вище згаданих наукових досліджень, пропонуємо етнографічну карту означеного регіону та його суміжних регіонів, на якій Західне Поділля як субрегіон Поділля становить значну частину Тернопільської області, до якої входять південно-східні та центральні райони, за винятком теренів, які входять до історичних Волині й Опілля, що займає рівнинно-горбисту місцевість та розташоване між Прикарпаттям та Східним Поділлям. Межі утворюють такі річки: Стрипа – на заході, Дністер – на півдні, Збруч – на сході, на півночі межа проходить по території Підволочиського і Тернопільського районів (*Рис. 1*).

Виходячи з цього, дослідження Західного Поділля, як етнографічного об’єкта, нами проводилось у наступних районах Тернопільської області: частині Бережанського, Борщівського, Бучацького, Гусятинського, Заліщицького, Зборівського, Монастириського, Підволочиського, Теребовлянського, Тернопільського та Чортківського.



Рис. 1. Етнографічна карта Західного Поділля та суміжних регіонів

Для сучасних науковців культура і мистецтво Західного Поділля стало полем ґрунтовних досліджень: з боку історичних наук – П. Смоляк «Зимова обрядовість Західного Поділля: давні традиції і сучасний стан» (2008 р.) [247]; у галузі музичного мистецтва: І. Бевська «Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (з другої половини XIX ст. до 1939 р.)» (2012 р.) [14]; О. Бойчук «Хорове мистецтво Тернопільщини в контексті соціокультурних процесів XX ст.» (2013 р.) [26], Б. Водяний «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування»(1994 р.) [52]; М. Євгеньєва «Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини» (2017 р.) [93]; О. Смоляк «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» (2005 р.) [241]; у культурології: С. Маловічко «Тернопільщина в культурологічних дослідженнях кінця XIX – початку XX ст.» (2016 р.) [170]; у дослідженнях театрального мистецтва: Л. Ванюга «Діяльність Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка в контексті соціокультурних трансформацій в Україні (XX – початок XXI ст.)» (2014 р.) [40]; декоративно-ужиткове мистецтво: А. Клімашевський «Облаштування інтер'єру дерев'яних церков Західного Поділля та Покуття XVIII – початку XX ст. (Проблема ансамблевості)» (2001 р.) [122]; Л. Булгакова-Ситник «Подільська народна вишивка: етнографічний аспект» (2005 р.) [34]; О. Дяків «Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля XIX – XX ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни)» (2007 р.) [91], Л. Покусінська та О. Покусінський «Борщівська народна сорочка. Матеріали. Крій. Техніки шитва: колекція Борщівського краєзнавчого музею» (2012 р.) [219], Л. Іваневич «Традиційне вбрання українців Західного Поділля: особливості класифікації» (2014 р.) [112], Н. Кіщук «Художні вироби зі шкіри Покуття та Західного Поділля кінця XIX – початку XX ст. (типологія, художні особливості) (2019 р.) [121] та ін.

Осередками збереження і пропаганди традиційного вбрання та атрибутики, як важливої складової традиційного танцю означеного регіону, є діючі фондові

етнографічні колекції обласних та районних краєзнавчих музеїв, зокрема: Тернопільського обласного краєзнавчого музею, Денисівського районного краєзнавчого музею, Борщівського обласного краєзнавчого музею, Бучацького районного краєзнавчого музею, Заліщицького районного краєзнавчого музею, Гусятинського районного краєзнавчого музею, Збаразького районного краєзнавчого музею, Бережанського районного краєзнавчого музею та ін., а також приватні етнографічні колекції В. Матковської, Т. Демкури та ін.

Українська народна хореографічна культура, яка пройшла не простий шлях свого становлення та утвердження, є своєрідним індикатором народної творчості та культури нашого народу. Багатогранність тематики та колорит художніх образів, своєрідна лексика, оригінальна манера та характер виконання вирізняє український народний танець серед танців інших народів своєрідною яскравою ідентичністю.

Опрацьовуючи теоретичний матеріал з генези та еволюції народного танцю, ми вкотре стараємось знайти обґрунтовані відповіді щодо витоків та походження українського хореографічного мистецтва задля глибшого осмислення природи цього мистецького явища, його характерних особливостей та функцій у духовному житті народу.

Про перші словесні описи українських танців дізнаємось із літературних джерел, які відносяться ще до XVI ст., зокрема від польського письменника С. Кльоновича із поеми «Roxolania» (1584 р., латинською мовою), де автор так розповів про танець верховинців: «…бачив я, як гайдуки танцювали свій швидкий танець, живо в метелиці били ногами вони, ніж у правиці держать, під такт вибивають ногами, у танцюристів гурті зброя ясна миготить» [327].

Г. Лозко зазначає: «Літературні твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, І. Нечуй-Левицького, М. Гоголя, М. Кропивницького, М. Старицького та ін. містять побіжні описи танцювальних форм. І хоча письменники не ставили за мету наукове дослідження танцювального мистецтва, проте їх описи, зокрема, українських народних пісень, а нерідко й окремих танців слугували цінним етнографічним матеріалом» [164, с. 247].

Посилення наукового інтересу до національної хореографічної культури і, як наслідок, активізація фольклорно-етнографічних експедицій та поява ґрунтовних досліджень, у яких значне місце відводилось вивченню й науковому осмисленню народного танцювального мистецтва, припадає на кінець XIX – початок XX ст. Дослідники цього періоду залишили детальні описи народних танців різних жанрів, відтворивши їх лексику, структурно-композиційну будову, змістове наповнення [20, с. 29].

Однією із перших довідок про описи танців, які побутували в народі, ми дізнаємось із дослідницької праці етнографа О. Терещенка, де автор описує характер, манеру виконання та стилістичні особливості танцювальних форм, зокрема, весільного обряду, де «автор досить образно показав, як виконували колись гопака під мелодію відомої пісні «Горлиця» та популярну метелицю. Побіжно він згадує і козачок. Спостережливий етнограф яскраво передав характер виконання жіночих танців, їх ліричне забарвлення, граціозність рухів виконавиць тощо. Не менш яскраво описує він і характер виконання чоловічих танців, а також танців, спільних для жінок і чоловіків (наприклад, метелиці)» [79, с. 3].

Так, із праці О. Терещенка дізнаємось про особливості виконання таких танцювальних форм, як жіночі танці, чоловічі танці та парні танці.

Цінною довідкою є записи народних танців у роботі польського дослідника А. Марцінковського (1857 р.) [330]. Ф. Колесса у цій праці вбачав позитивні та перспективні шляхи розвитку етнографії: «Нарис Марцінковського, хоча дуже загальний, місцями увіходить у побутові подробиці, напр., народні танці й музики, та заторкує навіть матеріальну культуру (одяг, строї), очевидячки, дуже поверховно. Погляди автора на слов'янську міфологію зовсім застарілі. Правда, – ця так широко закроєна монографія не вичерпувала наміченої програми, та бодай вказала, в яких напрямках треба би поширити етнографічний дослід, до того ж і принесла чимало нового й цінного матеріалу» [127, с. 78].

З середини XIX ст. одним із перших друкованих видань, які присвячені питанням фольклору Поділля, стала праця К. Шейковського «Быт подолян» (1859–1860 рр.) [37], де автор подає детальний опис рухів танкових гаївок під час

співу. До прикладу, «у коловій гаївці «Мак», при частому повторенні однієї строфи, відбуваються зміни рухів: коли першого разу проспівають, усі заплещуть, другого разу – збіжаться докупи, третього разу – присядуть і т. д.» [37, вип. 1, с. 14] або «Ця гаївка кругова. Дівчата утворюють щільне коло, усередині якого перебуває та, що грає «Заін'ка» і виконує все, про що співає хоровод» [22, вип. 1, с. 19]. Також описані ним гаївки «Роман-зіл'ля», «Огірочкы», «Горошок», «Мак», «Яворык», «Дібровон'ка» («Дощэчка»), «Горопчык», «Шум», «Кострубон'ко», «Володар», «Крывый танец», «Чы дыво», «Кому воля», «Жона та муж», «Пріс'», «Жел'ман» [37, вип. 1].

О. Шалак зазначає: «Автор дослівно записував назви гаївок від інформантів та створював своєрідну паспортизацію, де вказував місце та час запису. Текстологічні та едиційні принципи К. Шейковського ґрунтувалися на плідних тенденціях, притаманних українській фольклористиці в другій половині XIX ст.: прагнення відтворювати записані зразки фонетично точно, паспортизувати зібраний матеріал, фіксувати варіанти, записувати пісні зі співу, коментувати контекст виконання, подавати назви зразків – як їх записано від виконавця» [300, с. 227].

У 1869–1870-х рр. видатний етнограф П. Чубинський організував фольклорно-етнографічну експедицію у Західно-Руський край, результати якої були опубліковані у семитомному виданні «Праць етнографічно-статистичної експедиції в Західно-Руський край [228]. Саме П. Чубинський «вважав танець невід'ємною частиною обрядового дійства, так ним було опубліковано 587 хороводних пісень та обрядів календарних народних свят. 1943 тексти та 4000 обрядових зразків поміщені у окремий розділ (найповніше видання весільних обрядів), присвячений весільним обрядам українського народу. Вчений-народознавець здійснював збирання й опрацювання фольклору, значно розширивши межі етнографічних досліджень, запропонувавши детальний опис танцю за його складовими елементами» [298, с. 7–9].

Важливе значення для дослідження української народної хореографічної культури мали також роботи польського етнографа О. Кольберга «Покуття» [328],

яка є першою спробою нотації танців і танцювальної музики в Україні; збірка М. Лисенка «Молодощі» [185]; праця В. Шухевича «Гуцульщина» [317], у якій автор подає характеристику коломийок, їх хореографію та особливості виконання серед населення західного регіону України; робота Ф. Колесси «Ритміка українських народних пісень» (1907 р.), яка має важливе значення щодо вивчення ритміки українських народних танцювальних мелодій [128] та ін.

Нотації фольклорних танцювальних зразків із Західного Поділля зустрічаються з другої половини XIX ст. у записах польської дослідниці С. Шаблевської у 1883 р. [333], очевидно, є одними із перших у вивченні західноподільської танцювальної традиції.

Записи С. Шаблевської із околиць Збаража Тернопільської обл. – одна з характерних сторінок фольклористики другої половини XIX ст. Текстологічний аналіз публікації «Wesele i Krzywy taniec u ludu ruskiego w okolicy Zbarażu («Весілля і Кривий танець в люду руського з околиць Збаража…») дає змогу розкрити особливості збирацької та едиційної практики фольклористки, погляди якої формувалися під впливом засад Антропологічної комісії Краківської академії мистецтв [332].

В. Юзвенко наголошує: «Опис весілля та гаївок зі Збаразького передмістя засвідчують увагу С. Шаблевської до обрядового фольклору, що також могло бути зумовлене вимогами Краківської академії мистецтв, засади якої передбачали збір насамперед обрядового матеріалу» [323, с. 100].

Дослідниця подільського фольклору О. Шалак зауважує, що «весілля і гаївки, виконувані впродовж трьох днів під час Великодніх свят, С. Шаблевська спостерігала сама і записувала в процесі весільного обряду та під час весняних ігор. Доказом можуть бути і докладні нотатки характеру коментаря, до яких вдавалася дослідниця, та зауваги, опубліковані як примітки: «Властивого значення цієї пісні важко допитатися; співають її зазвичай з незапам’ятних часів»» [333, с. 133].

О. Шалак пише: «Очевидно, фольклористка не тільки спостерігала та записувала побачене і почуте, а й розпитувала, уточнювала, що вказує на хорошу

якість її збирацької роботи. Публікація записів С. Шаблевської – доволі ретельний опис весільного дійства та весняних танків молоді – вирізняється серед інших фіксацій польських фольклористів, оприлюднених у «Zbiórze wiadomości…», чіткою структурованістю та майже відсутністю посторінкових приміток, у яких, зазвичай, трактували діалектизми, незрозумілі для читачів польського збірника» [301, с. 318–325].

В записі С. Шаблевської весільного обряду русинів з околиць Збаража Тернопільської обл., здійсненому в останній чверті XIX ст. ми дізнаємось про звичаєвий танець коровайниць. За її описами, «Всадивши коровай до печі, всі жінки чіпляються за лопату і скачуть з нею по хаті» [332].

За словами М. Сумцова: «Окрім українських гаївок, фольклористка записала дві гаївки польською мовою [261, с. 68]: «Szczęście tobie, Ksieniu…» (варіант цієї гаївки українською мовою «На дзєнь добрий, Ксеню…» є в записах А. Димінського у Східному Поділлі (із архіву ІР НБУ ім. В. І. Вернадського. Записав Андрій Димінський в середині XIX століття на Поділлі. Ф. І. Од. зб. 1491. Арк. 33.) і «Zelman» (№ 3 і № 4), зафіксувавши у такий спосіб значний польський вплив на фольклор Західного Поділля. Перша із записаних гаївок відтворює колорит польської давнини, де головним персонажем постає «пан рицар» [333, с. 133]. Тут С. Шаблевська подала опис танка, що дає можливість уявити хід його виконання: «Потім діляться знову на два гурти, тільки вже порівну, і стають навпроти; після чого обидві сторони безперестанку то ідуть шеренгою одна до одної, то відходять назад …» [333, с. 133].

Завдяки наполегливій дослідницькій роботі відомого українського етнографа В. Гнатюка, у Львові виходить збірник «Гаївки» (1909 р.), в якому автор подав записи хороводів західних областей України. Глибокий аналіз власних експедиційних записів дав можливість досліднику систематизувати та класифікувати хороводи та ігри Західної України із доволі детальною характеристикою виконання танцювальних рухів. В. Гнатюк розподіляє тексти хороводів на окремі групи всередині жанру за принципом їх виконання: двоходові, одноходові; хороводи, що виконуються як з танцями, так і без них [57].

О. Смоляк у своїй статті «Збірник «Гаївки» Володимира Гнатюка – перше монографічне видання в Україні», зазначає: «Збірник «Гаївки» В. Гнатюка – це свого роду перша західноукраїнська гаївкова антологія, що складається з двох частин. У першій опубліковано 184 гаївкові тексти із варіантами до них, записаних у 14 повітах Галичини. Серед них: 10 повітів представляють територію Західного Поділля – Борщівський, Бучацький, Гусятинський, Збаразький, Зборівський, Львівський, Перемишлянський, Скалатський, Теребовлянський, Тернопільський <…> Географія записів гаївок вказує на активність їхнього побутування в цій місцевості та занепокоєння записувача про їхній поступовий вихід з ужитку» [243, с. 95–101].

Вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва Західного Поділля вніс В. Авраменко, про це дізнаємось із дисертаційного дослідження В. Пастух «Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років XX століття» [204]: «Усвідомлення балетмейстером значного потенціалу хореографічного мистецтва як засобу художнього і національного виховання молоді спонукало В. Авраменка до активної діяльності по організації в Галичині шкіл українського народного танцю. Заснувавши першу з них 1922 р. у Львові, він згодом відкрив такі навчальні заклади майже в усіх більших містах Східної Галичини (Дрогобичі, Станіславі, Стрию, Тернополі та ін.). Викладання ґрунтувалось на системі хореографічного навчання, розробленій В. Авраменком на засадах школи В. Верховинця; програма шкіл передбачала опанування як практичного, так і теоретичного матеріалу» [204]. Також В. Пастух зазначає, що «…в Галичину В. Авраменко приїхав із уже розробленою системою хореографічного навчання, власною методикою та певними педагогічними принципами, із власними танцювальними задумами» [205, с.152].

Особливої уваги заслуговує діяльність українського етнохореолога, етнолога та музикознавця Р. Гарасимчука щодо запису західноукраїнських народних танців, зокрема Гуцульщини – «Танці гуцульські» (1939 р.) [326], де автором паспортизовано й описано понад 60 танців із різних районів Буковини та Закарпаття, надруковано 287 мелодій, відредагованих Ф. Колессою. У цій книзі

запропонований цікавий довідковий матеріал щодо схем та графічних таблиць із зображенням танцювальних рухів та кроків. Учений скористався системою запису танців німецького етнографа-хореографа Р. Цодера, який позначав танцювальні фігури і рухи великими та малими літерами латиниці.

Р. Гарасимчук майже до всіх танців зробив цікавий коментар, який ґрунтується на докладному вивченні місцевого хореографічного фольклору, навів велику бібліографію етнографічних та фольклористичних досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців та збирачів хореографічного фольклору. Його праця, на думку канадського хореолога А. Нагачевського, «увібрала в себе результати інтенсивних польових досліджень. Роботу в експедиціях по селах Гуцульщини 1930–1932 рр. він продовжив у 1950–1952 рр., коли ця територія вже належала до Радянського Союзу. Р. Гарасимчук переробив та розширив свої ранні дослідження в кандидатську дисертацію, яку назвав «Розвиток народного хореографічного мистецтва Радянського Прикарпаття». Після розгляду різних контекстуальних трактувань танцю він уважно описує кожен конкретний танок та його локальні варіації. Далі він дає загальну характеристику і структурній та лексичній еволюції, і музичним особливостям танців, танцювальному репертуару цього регіону» [191, с. 68].

Р. Гарасимчук також є активним збирачем танцювального фольклору Західного Поділля. Про це свідчить оприлюднена ним у 1957 р. стаття «Народное искусство Тернопольской области УССР», яка, очевидно, стала першою фундаментальною працею з вивчення та опису місцевих танців Тернопільщини [61, с. 72–89].

Цікаві факти дізнаємось з передмови доктора історичних наук, професора С. Павлюка та доктора філологічних наук Р. Кирчіва до книги Р. Гарасимчука «Гуцульські танці», яка вийшла у світ у 2008 р. про те, що у відділі рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України у Києві і до сьогодні зберігаються надзвичайно цінні матеріали дослідницької роботи Р. Гарасимчука. Особлива увага тут наголошується на тому, що «дане видання покликане об’єктивізувати дослідницьке фактологічне й

інтерпретаційне багатство праць Р. Гарасимчука, до тепер обмежених архівними рамками, і ввести їх у широкий науковий обіг. Очевидно, що треба подбати і про наступні публікації інших праць зі спадщини вченого, зокрема монографій «Народне хореографічне мистецтво Львівської області України» (1959. – 131 с. машинопису) і «Народне хореографічне мистецтво Західного Поділля (Тернопільська область)» (1960. – 291 с. машинопису)» [59, с. 28].

На жаль, наші активні пошуки щодо дослідження Р. Гарасимчука на теренах Західного Поділля, на яке вказував С. Павлюк, виявились невдалими. У відділі рукописів ІМФЕ ім. М. Рильського цей документ не зберігається.

Серед праць, які стосуються різноманітних характеристик українського народного танцю є роботи А. Гуменюка «Українські народні танці (Танцювальні мелодії)» (1955 р.) [81] та «Як записувати народні танці» (1963 р.), де він детально висвітлив проблеми та практику експедиційного запису хореографічних фольклорних зразків. Дослідник, аналізуючи народний танець паралельно з музичним супроводом, розробив науково обґрунтовану класифікацію та подав характеристику різних танцювальних жанрів. Важливими для наступних дослідників народного мистецтва є поради автора, «як і в якому напрямку слід працювати хореографам та композиторам, щоб танці, зазнаючи хореографічної та музичної обробки, не втрачали своєї народної основи» [81, с. 3].

Методологічною основою для дослідників народного танцювального мистецтва України стала наступна ґрунтовна праця А. Гуменюка «Народне хореографічне мистецтво України» (1963 р.) [79].

У книзі висвітлено ґенеза та еволюція українського танцювального мистецтва, зроблена детальна характеристика щодо складових частин українського народного танцю: текст, хореографія та музика, сформовані стилістичні особливості українських народних танців, їх районування. За ознакою стилістичних особливостей, за словами автора: «В танцях гірських районів, особливо Прикарпаття та південного Поділля, танцювальні рухи відзначаються різкою зміною положення ніг, рук, корпусу і голови, що надає їм характерної своєрідності <…> Взагалі танцювальні рухи в цьому районі виконують дрібніше,

граціозніше, більше на місці і в обертах» [79, с. 48]. Також А. Гуменюк звертає увагу на крій одягу та вишивку, що суттєво вирізняє жителів цього району, що «позначилося і на характері танців, їх колориті» [79, с. 49].

У книзі А. Гуменюка «Інструментальна музика», яка видана у Києві 1972 р., репрезентовано значну кількість зразків інструментальної музики традиційних танців Західного Поділля [115], де автором подано 17 власних транскрипцій танцювальних мелодій переважно скрипкових. Зі слів А. Гуменюка: «…Скрипка є провідним інструментом в усіх різновидностях народних інструментальних ансамблів типу троїстої музики та оркестрів українських народних інструментів. Переважну частину репертуару скрипалів складають танцювальні мелодії, які виконуються і для супроводу танцю і для слухання» [115, с. 17] Сюди входять мелодії таких побутових танців, як: «Козак» та «Подільський козачок» (скрипка); мелодії 3-х варіантів польки: 1-й варіант – скрипка, 2-й варіант від троїстої музики (скрипка, цимбали і басоля) та 3-ій варіант, у складі якого скрипка, цимбали, сопілка, віолончель та бугай); три вальси (скрипка), два із них мають назви «В затільному віконці зацвіла мушкателя» та «Ой на горі на високій голубка літає». Ці танцювальні мелодії записані А. Гуменюком у Борщівському районі Тернопільської області. Серед них є і мелодії сюжетних танців: «Волох», записаний автором у м. Тернополі від троїстої музики, у складі якої скрипка, цимбали, басоля; «Журавлик», записаний від баяніста районного будинку культури Тернопільської обл. та три варіанти мелодій «Плескача», які записані у Борщівському районі: 1-й варіант записаний від скрипаля, 2-й – від троїстої музики (скрипка, цимбали, бас), у 3-му варіанті не вказано ні місце запису, ні інструменту, з якого зроблена транскрипція. До прикладів похідної музики досліджуваного регіону А. Гуменюк відносить марш «Батько їде по ліщину» (скрипка) та п’єси для слухання «Повернення додому від шлюбу» (2 варіанти) і «Танцювальну мелодію» (скрипка), які записані теж у Борщівському районі Тернопільської області.

Фонозаписи цих мелодій зберігаються у фондах ІМФЕ ім. М. Рильського (м. Київ) [132, с. 84–100].

З експедиційних досліджень інструментальної музики А. Гуменюка на території Західного Поділля ми дізнаємось про жанрові особливості традиційних танців (побутові), а також їх назви («Волох», «Плескач», «Журавлик»), деякі із них побутують і дотепер.

Музичний супровід до танців виконувався на таких народних музичних інструментах, як скрипка, цимбали, басоля, бас, сопілка, віолончель, бугай та баян. Важливо зауважити, що більшість зразків танцювальних мелодій виконувались скрипалями, оскільки музика до танцю була основою їхнього репертуару.

Праця А. Гуменюка «Інструментальна музика» є яскравим доказом того, що танцювально-інструментальна традиція займає одне із важливих місць серед музичної культури українців та потребує подальших глибоких та цінних досліджень з метою її збереження.

Значним вкладом у вивчення традиційної музичної культури Західного Поділля є дисертація Б. Водяного «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування» (1994 р.), яка ґрунтується на матеріалах польових досліджень даного регіону у 1980–1990 рр. [52].

У цій роботі зроблено ґрунтовну характеристику жанрових груп народно-інструментальної музики Західного Поділля, де велика увага приділена, власне, танцювальній музиці. Так, автор виділяє такі підгрупи танцювальної музики:

– інструментальна музика, що за походження пов’язана з танцювальним матеріалом, без відповідних пісенних еквівалентів. Сюди відносяться такі автентичні танці, як «Аркан», «Козак», «Танець під вербами», «Танець до розводу» і т.д.;

– танці місцевого походження, що виконуються з приспівками або без них («Швець», «Канада», «Чикуляда», «Два голуби», «Микита» та ін.);

– пісенні мелодії з виразною танцювальною ритмікою (полька «Ой, Марічко, чичері» , вальс «Бодай ся когут знудив», «Чорна я си чорна», танго «Гуцулка Ксеня»);

– інструментальні твори, які увійшли в репертуар традиційної музики внаслідок тісного спілкування з музичними культурами сусідніх народів та етнічних груп (польські: мазурка, краков'як, оберек; російські: кадрилі «Коробейники», «Яблочко»; єврейські «Сім сорок» та молдавські «Молдовеняска»).

Завдяки активній діяльності поціновувачів фольклорних традицій Західного Поділля у 1993 р. виходить збірка музичної народної творчості «Пісні Тернопільщини», яку упорядкували С. Стельмащук і П. Медведик [215]. Для нашого дослідження ця праця особливо цінна зібраними у ній традиційними танцями (пісні-танки), які побутували у регіоні та записані авторами із уст різних інформантів у 1960–1980 рр., де поданий нотний матеріал (інколи кілька варіантів), тексти пісень та короткий словесний опис танців, що, безумовно, є важливим під час опрацювання та вивчення даного матеріалу.

Звідси, ми дізнаємось про побутування таких традиційних танців у Західному Поділлі, як: «Волох», «Каперуш», «Голубка», «Кивун», «Чабан» та ін. (Борщівський р-н.); «Швець», «Киванець», «Огородник», «Полька в решеті» та ін. (Теребовлянський р-н); «Ой дівчино, звідки йдеш», «Клин» та ін. (Бучацький р-н); «Швец[ь]», «Аркан», «Микита», «Гандзя», «Подолянка», записаний у виконанні троїстих музик: скрипка, цимбали, бас (Чортківський р-н); «Наші бабця старенькії», «Ой чи я не гарна», «Три кроки», «Козачок» (Зборівський р-н); «Марися», «Ой, дівчино-красото», «Ой я хлопець повних літ», «Журавлик», «Коломийка» (Тернопільський р-н); «Танцювала риба з раком», «Козак», «Швец», «Коломийка», «Каперуш», «Козак» (Заліщицький р-н); «Як ся біда віддавала» та «Коломийка» (Бережанський р-н); «Мала баба одну дочку» (Збаразький р-н) та «Коломийка» (Козівський р-н). [215].

Загалом у збірці «Пісні Тернопільщини» подано 29 традиційних танкових пісень, 25 коломийок та 188 текстів до них, що побутували на території досліджуваного нами регіону. Подана велика палітра танкових пісень цього збірника дає нам змогу виявити як тематику та різножанровість, так і спосіб їх виконання.

У 2001 р. виходить збірка В. Губ'яка «Фольклорні обереги духовності» [77], де окремий розділ присвячений традиційним танцям, які побутують у Теребовлянському районі Тернопільської області. У збірці подано одноголосні мелодії, тексти до танців, а також детально описане вихідне положення виконавців у танцях та рухи до них: сценічний варіант танцю «Голубка» або «Гагілка-трембовлянка» (побудований на місцевому матеріалі пісні «Ми голубку уловили»), «Киванець», «Копана полька», Вальс «Перебиваний», «Полька в решеті», «Огородник», три варіанти виконання танцю «Канада» та три варіанти виконання танцю «Швець». Автор праці зауважує: «На хореографію Тернопільщини мала вплив культура багатьох інших народів, але наш народ зберіг свої особливості виконання положення рук, рухи, характер і манеру» [77, с. 270].

Представлені танцювальні зразки у Теребовлянському районі, беззаперечно, є великим вкладом у збереження та розвиток танцювального мистецтва Західного Поділля.

Мистецтвознавчою працею, яка пов'язана із характеристикою народної хореографічної культури Західного Поділля є комплексне дослідження весняної обрядовості, здійснене О. Смоляком (2005 р.) [241]. Автором записано понад 1500 зразків «гаївок» (саме таку локальну назву мають народні весняні пісні на Західному Поділлі). У більшості з них зроблений глибокий етномузикологічний аналіз пісенності у тісному зв'язку з танцювальними рухами. Мистецтвознавець поділяє весняні ігри на: дитячі ігри («Цокання галунками», «Зайчик», «Жучок», «Мак», «Котик і Мишка», «Подоляночка» та ін.), дівочі забави та ігри («Коструб онько», «Жельман», «Жучок» та ін.), парубочі ігри та забави («Дзвініця», «Ремінець», «Щупак», «Віл» та ін.) та мішані ігри («Морганка» «Каву солодити», «Маруся і Петрусь» та ін.) [241, с. 11].

О. Смоляк у своїй роботі виділяє три основні типи танкового малюнка: «круговий тип гаївок має три різновиди (рухоме коло без дійових осіб або з дійовими особами у ньому, коло-черепашка та коло-спіралька), ключові танки представлені трьома різновидами (підковою, вісімкою та коло-спіралька) та

дворядні гаївкові танки у трьох різновидах (двошеренговому, мостовому та воротарному)» [241, с. 28–29].

І. Мурована зауважує: «Вивчаючи обрядові та етнографічні особливості краю, тематику та композиційні елементи обряду гаївок, О. Смоляк аналізує цикли регіональних весняних свят, їхню специфіку, обґрунтовує думку про вплив природних явищ, культових обрядів на формування обрядового річного календарного циклу Західного Поділля. Значну увагу О. Смоляк приділяє музичним термінам, ритмічним формам, типологізації рухових малюнків танцю, аналізує особливості композиційних елементів. Особливе місце відведено вивченню впливу репертуару гаївок на виховання загальнолюдських якостей» [189, с. 203–204].

Мистецтвознавча праця О. Смоляка «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» є цінним внеском у розвиток української культури та збереження традиції, зокрема, календарно-обрядового циклу Західного Поділля.

Грунтовною роботою у галузі української етноорганології сучасності є об’ємна монографія М. Хая «Українська інструментальна музика усної традиції» [283], присвячена дослідженню української традиційної музики.

У цій праці спостерігаємо характерну особливість поданих зразків танцювальної музики, яка упорядкована автором за регіональним поділом, де автор наголошує: «Питання регіоналізму (музично-діалектної своєрідности) української народно-інструментальної музики є ключовим у дослідженні її структуро логічної та виконавсько-стильової специфіки і таким, до якого тільки підступає сучасна етноорганологічна наука» [283, с. 25].

Також у третьому розділі цієї монографії «Нотографія основних жанрів», автором представлені зразки народної танцювально-інструментальної музики за жанровими принципами. Так, до регіону Західного Поділля автор відносить: козачкові танки «Козак», сюжетні танці «Каперуш» (чоловічий жартівливий танок-гра) та «Швец», побутові танці (не козачкової групи) «Гори-полька» та «Полька» [283, с. 259–297].

Надзвичайно цінним у роботі вирізняється аналітичний коментар етномузикознавця до кожного нотного зразка з боку метроритмічної, інтонаційної та ладової структури.

Опрацьовуючи сучасну наукову літературу з даної проблематики, нами виявлено, що на початку XXI ст. дослідженням з питань становлення та розвитку народно-сценічного танцю на Тернопільщині займається А. Підлипський, про що свідчать ряд його статей: «Танці Тернопільщини у фольклорно-етнографічних дослідженнях В. Гнатюка» (2017 р.) [212], «Академічний ансамбль танцю «Надзбручанка» як професійний колектив народно-сценічної хореографії України» (2018 р.) [209], «Аматорські колективи народно-сценічного танцю Тернопільщини другої половини XX – початку XXI століття» (2018 р.) [210], «Внесок Ігоря Николишина у розвиток народно-сценічної хореографії України» (2018 р.) [211] та ін.

Формуванню та розвитку хореографічної культури досліджуваного регіону, у різні роки, активно сприяли керівники аматорських танцювальних ансамблів (заслужені працівники культури України Василь Починок, Зіновія Бирда, відмінники освіти України Галина Александрович, Анатолій Поліщук та ін.) та єдиного професійного Академічного ансамблю танцю «Надзбручанка», серед яких: заслужений артист УРСР Олександр Данічкін, заслужений працівник культури України Ігор Николишин та ін.

Активними пропагандистами народного танцю Західного Поділля і дотепер є робота районних та міських аматорських народних фольклорно-обрядових та фольклорно-етнографічних колективів та їх керівників, а також аматорських дитячих і молодіжних танцювальних ансамблів та їх керівників, у репертуарі яких репрезентовано календарно-обрядові дійства, вечорниці, гаївки і традиційні танці, тим самим учасники зберігають культурно-мистецьку спадщину означеного регіону.

З 2014 р. автором дисертаційного дослідження організовуються фольклорні експедиції на теренах Західного Поділля, основною метою яких є виявлення в

активному функціонуванні традиційних танців у цій місцевості та музичного супроводу до них.

Згідно отриманих результатів, нами виявлено стан збереження танцювально-інструментальної традиції, форми її сучасного побутування, охарактеризовано трансформаційні процеси, що відбуваються на різних рівнях функціонування народної хореографічної культури цього регіону.

1.2. Методика дослідження хореографічної культури Західного Поділля

За останні десятиліття в українському мистецтвознавстві помітно зріс інтерес до вивчення народної хореографічної культури як у площині теоретичного осмислення розвитку танцювального мистецтва, так і в напрямі практичних кроків щодо збереження і пропагування народного танцю. На початку XXI ст. центральною соціокультурною ідеєю стала діалектична за своєю сутністю інтенція до відтворення національної ідентичності, активізації національних мотивів, яка в сучасних соціокультурних умовах протиставляється тотальним глобалізаційним процесам.

У системі компонентів етнічності серед внутрішніх, зовнішніх та трансцендентних сфер, особливе місце, зокрема, належить феноменам народної культури, зокрема і хореографічної, які виконують важливі соціоформуючі завдання.

Народні танцювальні традиції вивчали і продовжують вивчати вчені-фольклористи, практикуючі хореографи, збирачі-ентузіасти. Серед них є багато відомих дослідників, визнаних авторитетів, які внесли значний вклад у розвиток хореології (О. Бігус, О. Бойко, К. Василенко, П. Вірський, А. Гуменюк, Б. Кокуленко, Л. Косаковська, С. Легка, В. Литвиненко, Д. Шариков та ін.) та етнохореології (В. Верховинець, Р. Гарасимчук, В. Годовський, І. Мостова, А. Підлипська, О. Помпа та ін.). Та попри значну кількість науковців і незгасаючий інтерес до хореографії в українському мистецтвознавстві ще дотепер

не розроблено концептуальних методологічних засад дослідження теорії й історії народної хореографічної культури. Це може пояснюватися складністю і специфікою хореографії як виду художньої культури, але більш вагома причина є у тому, що «Етнохореологія» як мистецтвознавча наукова дисципліна тільки починає формуватися у вітчизняній науці.

Етнохореологічні дослідження, якщо їх характеризувати з позицій розробленості власної методології, знаходяться у стані, так званого, «методологічного плюралізму», що передбачає використання ***системи методів*** для вивчення складних об'єктів наукового пізнання.

Методологічна специфіка системного підходу полягає в тому, що метою дослідження є вивчення закономірностей утворення складних об'єктів з певних окремих елементів. При цьому особлива увага звертається на різноманіття внутрішніх і зовнішніх зв'язків системи, на процес об'єднання основних понять у єдину теоретичну картину, що дає змогу виявити сутність цілісності системи. А традиційна народна хореографічна культура є за своєю природою саме таким складним об'єктом, який вимагає застосування множинності методів для його дослідження. При цьому доцільно зазначити, що цю множинність можуть складати методи, сформовані у суміжних наукових дисциплінах – естетиці, соціології, культурології, етнографії, лінгвістиці, семіотиці, герменевтиці та ін., з допомогою яких можна вивчати явища традиційних народних культур.

В якості ключових понять дослідження нами сформульовані такі визначення «народної хореографічної культури» і «танцювальної традиції»: ***народна хореографічна культура*** – це багатоскладове, образно-естетичне явище традиційної культури, де центральним структурним елементом є звичаєво-обрядове танцювальне дійство, що пов'язане з відтворенням світогляду, психології, морально-етичних норм, зумовлених історичними, загальнокультурними та соціально-економічними процесами розвитку певного етносу; ***танцювальна традиція*** – процес відтворення народних танців у своєму природному середовищі побутування, які передаються спадково від одного

покоління до наступного, виконуються безпосередніми учасниками обрядово-звичаєвих дійств і є формою вияву етнічної ідентичності.

Для одержання всебічної інформації щодо динаміки розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля впродовж ХХ – початку ХХІ ст. нами застосовано ряд теоретичних та емпіричних методів:

оглядово-аналітичний аналіз мистецтвознавчої, науково-методичної літератури, архівних матеріалів та місцевої періодики в межах досліджуваної тематики з наступним систематичним викладом та аналізом опрацьованого матеріалу.

Історико-соціологічний метод як необхідна умова дослідження явищ регіональних традиційних культур. Соціологічні та історичні підходи характеризується органічної єдністю, яка полягає у тому, що без знань про конкретні історичні факти та врахування соціальних параметрів та особливостей функціонування цих культур у побуті народу неможливо усвідомити процес розвитку фольклорних об’єктів дослідження.

Експедиційно-польові методи збору і запису етнохореологічної інформації, за допомогою яких дослідник формує фото-, фоно- та відео архіви; проводить збір етнографічних матеріалів, атрибутики для наступного етапу роботи – наукового аналізу. Максимально повний збір фактологічного польового матеріалу дозволяє відтворити повну картину реального стану функціонування регіональної традиційної народної хореографічної культури.

Експедиційна робота, яка проводилась впродовж 2014–2020-х рр. дала можливість вирішити низку завдань, відповідно до поставленої мети дослідження:

– збір хореографічного матеріалу, запис зразків танцювального фольклору (словесний, відео, графічний) від різних прошарків населення та різновікових категорій інформантів;

– охоплення територіальної широти і повноти змісту запису етнохореологічної інформації;

– здійснення відеозйомки, фотофіксації типових танцювальних зразків і визначних представників хореографічного мистецтва та носіїв традиції досліджуваного регіону;

– виявлення нових елементів у хореографічній культурі, які породженні сучасними тенденціями культурних процесів.

Збір етнографічних матеріалів відбувався завдяки спостереженню, опитуванню, інтерв'юванню, передбачав особистий контакт дослідника з інформаторами, супроводжувався різними методами фіксації і опису польових матеріалів. Опрацювання зібраних відомостей зорієнтоване на застосування методу порівняльно-типологічного аналізу.

Етнопедагогічні методи, які використовувалися у процесі дослідження, забезпечують шляхи передачі новим поколінням різних жанрів традиційної культури, вивчають способи переймання і засвоєння автентичного виконавського досвіду для подальшого його реконструктивного відтворення, розвитку і збереження у нових соціокультурних реаліях. За допомогою етнопедагогічних методів формується ціла система емпіричних знань, засобів, принципів та вмінь, що були вироблені народом і застосовувалися ним у навчанні і вихованні підростаючих поколінь.

Методика науково-виконавської реконструкції у нашому дослідженні займає особливо важливе місце, оскільки вона визначена одним із завдань дисертаційної роботи. Термін «реконструкція» у сучасному науковому трактуванні набув багатогранних визначень, зумовлених предметним полем конкретних досліджень. У контексті вивчення народної хореографічної культури зупинимося на такому тлумаченні цього поняття: ***науково-виконавська реконструкція*** – це мистецьке відтворення зразків народних хореографічних жанрів у формах їх вторинного побутування шляхом наслідування традиційного танцювального дійства.

Виконавська реконструкція як форма художньої творчості синтезує три рівні реконструктивної діяльності: ґрунтовне вивчення автентичної традиції, її

науково-теоретичне осмислення, «осягнення» (Г. Бреславець) та професійну виконавську презентацію [30].

Розроблена у нашому дослідженні комплексна методика науково-виконавської реконструкції традиційних хореографічних жанрів Західного Поділля структурно побудована на послідовній реалізації шести взаємопов'язаних між собою етапів, які відображають три рівні реконструктивної діяльності:

1) організаційний етап (визначення змісту і засобів: формування історико-географічної довідки, вивчення етнографічних особливостей регіону, складання маршрутних схем, пошук інформантів, розробка квестіонару, вирішення технічних питань щодо запису матеріалів);

2) дослідницький етап (робота у реальному середовищі побутування традиції по збору етнохореологічної інформації, спілкування з інформантами, запис танців (словесний, відео, графічний), оформлення паспортизації фольклорних зразків, дослідження танцювальної атрибутики, костюмів тощо);

3) аналітичний етап (аналіз зібраного матеріалу, прослуховування аудіо записів, перегляд відеоматеріалів, транскрипція фольклорних текстів (музичного, словесного, хореографічного), виконання графічного запису танців);

4) відтворюючий етап (відтворення традиційних танців шляхом наслідування танцювального дійства – вивчення танцювальних рухів, відтворення музичного та сонорного супроводу, робота над манерою виконання, підготовка традиційного одягу, виготовлення атрибутики, що використовується у танцювальному дійстві);

5) демонстраційний етап (презентація готових зразків традиційних танцювальних жанрів, проведення етнографічних концертів та організація святково-дозвіллєвих заходів з використанням реконструйованих танців, проведення майстер-класів, організація науково-практичних семінарів);

6) підсумковий етап (презентація результатів спільної діяльності досягнутих у процесі реконструкції народної хореографічної культури – аудіо-відео каталоги, каталог традиційних регіональних танців, глосарій народної хореографії, майстерня традиційного одягу, музей народної хореографічної культури,

інформаційна база даних про дослідників, інформаторів та керівників танцювальних колективів / гуртів регіону).

Процес наукової реконструкції танцювальної традиції відбувався на базі ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля, створеного на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Проектування діяльності ансамблю-лабораторії здійснено за допомогою ***методу моделювання***. Суть методу полягає у широкому розумінні і відображенні будь-яких об'єктів із реального світу, що підлягають вивченню. При цьому вивчається не сам об'єкт, а його зображення у вигляді так званої моделі, однак, результат дослідження переноситься з моделі на об'єкт. Модель є результат абстрактного узагальнення практичного досвіду.

Розроблена нами структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля складається із двох основних блоків, між якими існує закономірний взаємозв'язок: перший блок відображає контекстуальність функціонування народної хореографічної культури, другий блок – структурні елементи народних танців, які є базовим матеріалом для проведення науково-виконавської реконструкції традиційних хореографічних жанрів.

Науково-виконавська реконструкція та моделювання у нашому дослідженні набули статусу системних наукових понять.

Актуальною проблемою у сучасній хореології залишається завдання з активного впровадження наявних та створення нових систем запису танцю. У процесі здійснення науково-виконавської реконструкції традиційних хореографічних жанрів нами розроблена і апробована ***методика графічного запису танцю.*** На основі аналізу та систематизації наукових досліджень нами розглянуто різні системи запису танцювальних рухів у хореографічних творах (С. Лісіціан, Р. Лабана, С. Джуджева, В. Верховинця, Р. Гарасимчука та ін.) і запропоновано у науковий обіг розробку у вигляді графічних позначень

танцювальних положень рук, ніг, положення рук в парі та розташування танцюючих, що є типовими для традиційних танців Західного Поділля.

Потреба розробки власних графічних позначень виникла у нас саме під час польових фольклорних записів західноподільських автентичних танців і наступної роботи з їх реконструкції, оскільки ми зіткнулися із проблемою точності запису танцю, починаючи від найменших його елементів. Розроблена методика значно спростила роботу над самою фіксацією танцювальних рухів та цілісним записом танцю.

Окрім цього, запропонована методика запису дала можливість простежити за важливими внутрішніми процесами розвитку хореографічної структури, а саме: зумовленості танцю характером музичного супроводу і її зворотній процес – зумовленості танцювальної музики особливостями рухів (пластики) самого танцю.

Вивчення танцю як культурно-мистецького явища зумовлює необхідність звернення до культурної парадигми як основного методологічного чинника дослідження народного танцювального мистецтва в його динаміці. За визначенням К. Бортник «Культурна парадигма – це соціокультурна матриця, що складається з упорядкованих, найбільш рухливих елементів культури та включає сукупність загальновизнаних на певному історичному етапі приписань для різних галузей людської діяльності, що визначають розвиток цих галузей як частин цілого культурного утворення. Культурна парадигма виступає у вигляді етапних розгорнень глобальної програми, яку можна описати поняттям «менталітет культури» [28, с. 10]. У кожній конкретній культурній парадигмі танець виступає як засіб трансляції культурно важливої інформації. Завдяки культурній парадигмі хореографічна культура виявляється сегментом загального культурного простору, що перебуває в тісному взаємозв’язку з іншими його компонентами. Використання такої методики має ціллю полегшити дослідження динамічних процесів розвитку хореографічної культури в умовах швидких соціокультурних змін сучасного суспільства, що дасть можливість більш глибоко проаналізувати й

зрозуміти провідні тенденції культурно-історичного процесу та виявити особливості їх прояву в цій галузі народної творчості.

Дослідження автентичного західноподільського народного танцю «як центрального структурного елементу» (С. Легка) хореографічної культури та його вторинне відтворення відбувалось також за принципами етнофункціональної методології (О. Сухарєв), «вихідним положенням якої є думка про те, що ставлення людини до етносередовища та його елементів (клімато-географічних, антропо-біологічних, соціокультурних і трансцендентних) виконує етнодиференціюючу та / або етноінтегруючу функцію» [262]. Важливо, що теоретичні позиції цього принципу до елементів етносередовища зараховують соціокультурні, у тому числі ментальні, ціннісні та смислові характеристики, що надає етнофункціональному підходу виняткового значення у процесі дослідження явищ традиційної культури. Це дає підстави пояснити ціннісно-смислову мотивацію людей, які брали безпосередню участь у процесі дослідження (інформанти, керівники хореографічних колективів, студенти, учасники ансамблю-лабораторії хореографії та ін.), що стало вагомою передумовою успіху конструювання їх спільної діяльності з реконструкції традиційних хореографічних жанрів.

Отже, методологічною основою дисертаційного дослідження є система наукових принципів та методів, які спираються на принципи діалектичного розвитку, об’єктивності та історизму, спрямовані на різнобічне висвітлення подій та явищ, які відбувалися в процесі розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля.

1.3. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля

Народна хореографічна культура пройшла доволі складний шлях свого становлення та формувалась у процесі тривалого історичного та соціально-економічного розвитку усіх регіонів України. Її подальший розвиток, на нашу

думку, тісно пов’язаний із пошуком та впровадженням нових форм та методів, цілих комплексів чи методичних розробок фіксацій окремих танцювальних положень, рухів та хореографічного тексту.

Як зазначає Н. Вихрева: «існування людського суспільства, спілкування людей один з одним неможливо без системи зберігання та отримання інформації. <…> Відсутність єдиної, загальноприйнятої системи нотації хореографічних творів зумовлює те, що 70% з них загинули, зникли назавжди, або перекручені їх першоджерела. І як наслідок – неможливість наукового аналізу хореографічних творів окремого хореографа і порівняльного аналізу творів різних хореографів» [48, с. 11].

Відтак, актуальною проблемою сучасної світової хореології є розвиток систем аналізу та запису танцю. Одним із ключових завдань дослідників та фахівців з народної хореографії є не тільки популяризація танцювального мистецтва, а й вирішення проблеми фіксації та запису танцювальних зразків задля їх реконструкції та збереження.

Необхідність фіксації танцювального руху або цілого твору виникала ще в давні часи: у Стародавньому Єгипті використовували ієрогліфіку, у Південній Індії танцювальні пози фіксували в скульптурі, у Стародавньому Римі застосовували систему знаків для фіксації пантомімічних сцен. Перші подібні спроби у Західній Європі з’явились в XV ст. [187].

Одним із перших в історії фактологічних відомостей щодо запису танцю відносять до кінця XV ст. (Бургундський манускрипт 59 басдансів Маргарити Австрійської). «Оригінал манускрипту, написаний золотом і сріблом по чорному тлі, зберігається нині в Королівській бібліотеці Брюсселя» [180, с. 53].

На початку XVIII ст. систему графічної фіксації хореографічного твору, де використовувались умовні позначення руху запропонував французький балетмейстер Р. Фейє. Такі ж розробки, пов’язані зі створенням системи запису танцю, продовжував французький балетмейстер А. Сен-Леон («La Sténochorégraphie, ou l’art de noter promptement la danse», 1852 р.) [9, с. 195].

У XX ст. спостерігається активність у виникненні систем запису танцювальних рухів. Найвідоміші із них: С. Лісіціан в Росії, Р. Лабана в Німеччині, Р. і Д. Бенеш в Англії.

Особливість системи запису танцю С. Лісіциан «Кинетография (запись движения)» (1940 р.) [163] полягає у створенні єдиної музично-танцювальної партитури, що складається із фіксованого музичного клавіру на нотному стані, а під ним представлена ритмоструктура рухів стопи, зображені знаки руху голови, рук та плечей, ніг і т. д. Дана система активно застосовувалась у наукових працях багатьох видатних етнохореологів під час фіксації рухів, власне, народного танцю.

Система запису танцю Р. Лабана ««Кінетографія»», яка була опублікована у 1928 р. і одержала назву «лабан-нотація» (лабанотація), основана на визначенні сили та напрямку руху, його амплітуди, площі зіткнення з поверхнею [9, с. 195].

У системі фіксації рухів виключно класичного танцю Р. і Д. Бенеш (1956 р.) використовувався стан з п’яти горизонтальних ліній, які символізували все тіло танцівника (від ніг до голови), а рух позначався на стані за допомогою векторних ліній. Згодом ця система стала називатися «хореологією» [9, с. 195].

Фіксацією народних танців і розробками танцювальних кінетограм активно займались і болгарські фольклористи, серед яких С. Джуджев «Българска народна хореография. Съ неколко примери изъ мекедонския фолклоръ» [87] та словенські і сербські дослідники: Peter Bezjak «Program za znakovno zapisovanje plesnih in drugih gibov» («Програма для знакового запису танцю та інших рухів») [325], Bruno Ravnikar «Kinetografija, ples in gib» («Кінетографія, танець і рух») [331].

Перші спроби системи запису українського народного танцю запропонував В. Верховинець у своїй книзі «Теорія українського народного танцю» (1919 р.) [46], де автор позначав переміщення танцівників у сценічному просторі пунктирними лініями із вказівкою напрямку руху, описи рухів доповнив іконографічними зображеннями танцівників. В. Верховинець першим вводить позначення танцівників у просторі, які стали класичним зразком запису у подальших фіксаціях українських народних танців.

Хореолог Р. Гарасимчук у праці «Гуцульські танці» (1939 р.) записував танці наступним чином: «Хореографічну будову танцю зображуємо за допомогою умовних знаків, де біля фігур вказуємо кроки, які в них виконуються. Всі фігури й частини танцю сполучені знаком додавання (+). Таке умовне зображення танцю знайомить нас із цілою його будовою» [59, с. 30].

З огляду вище розглянутих пропонованих записів танцювального зразка, нами розроблена система запису традиційного танцю Західного Поділля, яка складається із кількох етапів.

Для повноцінного наукового аналізу кожен танець повинен мати свої паспортні дані, куди входять відомості про інформанта, від якого записаний танець та паспорт самого танцю.

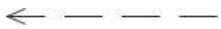
Відтак нами розроблені зразки паспортизації, якими ми користуємось у польових експедиціях та різних формах пошукової діяльності. У паспорті інформанта ми вказуємо автора запису (прізвище, ім’я, по-батькові), дату запису (число, місяць, рік), місце запису (село, район, область), дані про інформанта (прізвище, ім’я, по-батькові, рік народження, місце народження, місце проживання, освіта, професія) (Додаток Ж).

У паспорті танцю ми вказуємо назву танцю його походження та семантику, визначаємо жанрову приналежність (обрядовий, побутовий, напливовий), виконання танцю (під спів, під інструментальний супровід, під спів та інструментальний супровід, наявність сонорного супроводу (вигуки)) (Додаток Ж).

Під час графічного запису традиційного танцю самих виконавців ми позначаємо наступним чином (за В. Верховинцем):

Дівчина	⊃	– обличчя;	⊂	– потилиця;
Хлопець	>	– обличчя;	<	– потилиця;

Західноподільський традиційний танець здебільшого складається із двох танцювальних фігур (16 тактів), які повторюються між собою. Кожна танцювальна фігура, яка відповідає 8-ми тактам музичного супроводу має свій напрямок руху танцівників, яку ми позначаємо за допомогою таких умовних позначень (за В. Верховинцем):

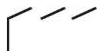
	напрям руху.
	рух в один і другий бік.
	рух по колу за годинниковою стрілкою.
	рух по колу проти годинникової стрілки.

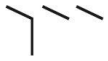
Потреба розробки танцювальних рухів у вигляді графічних позначень з’явилась у нас саме під час польових експедицій, оскільки ми зіткнулися із проблемою точності запису танцю, починаючи від найменших його елементів, а саме: положення рук, розміщення рук у парі та положень ніг:

Положення рук:

	рука опущена вниз, кисть вільна;
	рука опущена вниз, кисть «в кулачок»;
	рука піднята вгору, кисть вільна;
	рука піднята вгору, кисть «в кулачок»;
	рука на талії, на плечі, за спиною;
	плескання в долоні.

Розміщення рук в парі

	виконавці тримаються за руки перед собою, лікті вільні.
	виконавці тримаються за руки, ледь розведені в сторони, лікті вільні.
	виконавці тримаються за руки, розведені в сторони, лікті рівні.
	руки виконавців з’єднані між собою, підняті вгору.
	руки виконавців з’єднані між собою, опущені вниз.
	руки виконавців схрещені перед собою: права з правою, ліва з лівою.
	виконавці кладуть руки один одному на плечі.
	1) виконавці беруться за руки зігнуті у ліктях, відводять їх в сторону на рівні талії; 2) руки обох виконавців з’єднані між собою і знаходяться над правим плечем дівчини.
	права рука виконавців зігнута у лікті вертикально вверх, вказівний палець правої руки піднято вверх, а ліву руку згинають у лікті перед корпусом долонею вниз, рука направлена вправо; лікоть правої руки спирається на долоню лівої руки.
	руки виконавців з’єднані перед собою і підняті вперед.
	накивують (тричі) вказівним пальцем правої руки.

	накивують (тричі) вказівним пальцем лівої руки.
	«навивають» двома руками перед собою на рівні пояса.

Положення ніг

	танцювальний крок з правої ноги.
	танцювальний крок з лівої ноги.
	права нога, зігнута перед собою в коліні.
	ліва нога, зігнута перед собою в коліні.
	права нога вперед на каблук, носок догори.
	ліва нога вперед на каблук, носок догори.
	права нога назад на носок.
	ліва нога назад на носок.
	один притуп правою ногою.
	два притупи правою ногою.
	три притупи правою ногою.
	один притуп лівою ногою.
	два притупи лівою ногою.
	три притупи лівою ногою.

	крок з підскоком з правої ноги.
	крок з підскоком з лівої ноги.
	приставний крок з правої ноги.
	приставний крок з лівої ноги.
	припадання на праву ногу.
	припадання на ліву ногу.
	на місці, похитування вправо.
	на місці, похитування вліво.

Запис танцювальних рухів у вигляді графічних позначень дозволяє уникнути доволі об’ємного словесного опису у відповідності із музичним супроводом та його ритмічним угрупуванням.

Кожному танцю притаманний музичний супровід, який має свій музичний розмір, для прикладу у музичному розмірі 2/4 кожен такт складається із двох четвертних і відповідає рахунку «раз», «два», у музичному розмірі 3/4 є три чверті, що відповідають рахунку «раз», «два», «три». Часто кількість четвертних у такті і є своєрідним рахунком для виконання тих чи інших танцювальних рухів. Також у кожній чверті є дві восьмих, де під час рахунку за восьмими кожна друга восьма має рахунок «і», для прикладу у музичному розмірі 2/4 рахунок за восьмими відповідає рахунку «раз» «і» «два» «і», у музичному розмірі 3/4 – «раз» «і» «два» «і» «три» «і» і т. д.

Аналізуючи зразки західноподільських традиційних танців, ми прослідковуємо виконання одного танцювального руху на рахунок як за четвертними, так і за восьмими.

За допомогою одного графічного позначення ми можемо зафіксувати як окрему складову танцювального руху (притуп, плескання, винос ноги на носок чи

на каблук, так і цілий танцювальний рух (простий крок, приставний крок, крок польки, крок з підскоком), що дає змогу прослідкувати тісний взаємозв'язок танцювальних рухів і музичного супроводу, так як словесний опис танцювального руху не дає такої можливості, для прикладу:

Опис танцювальних кроків (за К. Василенко):

Простий крок:

Музичний розмір 2/4. Виконується на один такт. Вихідне положення – шоста позиція (носки та ступні разом).

На «раз і» – крок з правої ноги вперед на всю ступню.

На «два і» – крок з лівої ноги вперед на всю ступню.

Рух виконується чоловіками та жінками. Темп помірний [41, с. 136].

Приставний крок:

Музичний розмір 2/4. Виконується на один такт. Вихідне положення – шоста позиція.

На «раз і» – крок вправо з носка на всю ступню.

На «два і» – приставити ліву ногу до правої ноги за шостою позицією.

Те ж саме з лівої ноги. Рух виконується чоловіками та жінками. Темп помірний [41, с. 139].

Крок польки:

Музичний розмір 2/4. Виконується на один такт. Вихідне положення – шоста позиція.

На затакт «і» – легенько підскочити на лівій нозі, просуваючись вперед, праву ногу підняти над підлогою і вивести вперед.

На «раз» – крок на півпальці правої ноги вперед.

На «і» – підвести ліву ногу до правої, поставивши її на півпальці.

На «два» – крок на півпальці правої ноги вперед, ліву відділити від підлоги.

На «і» – підскочити на правій нозі, просуваючись вперед, ліву ногу, пряму в коліні та підйомі, провести вперед.

Те ж саме з лівої ноги.

Рух виконується чоловіками та жінками в польках Темп помірний [41, с. 154].

Крок з підскоком:

Музичний розмір 2/4. Виконується на один такт. Вихідне положення – шоста позиція.

На «раз» – крок правою ногою вперед.

На «і» – стрибок на правій нозі вперед, ліву ногу, ледь зігнуту у коліні підняти.

На «два» – крок лівою ногою вперед.

На «і» – стрибок на лівій нозі вперед, праву ногу, ледь зігнуту у коліні підняти.

Темп помірний [41, с. 156].

Притуп:

Музичний розмір 2/4. Виконується на один такт. Вихідне положення – шоста позиція.

На затакт «і» – ледь присівши на лівій нозі відділити від підлоги праву ногу.

На «раз і» – опустити праву ногу, вдаряючи всією ступнею по підлозі.

На «два і» – пауза.

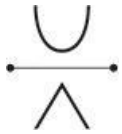
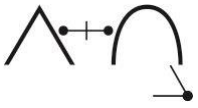
Те ж саме з лівої ноги [41, с. 270].

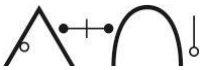
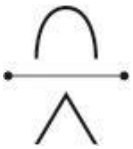
На початку графічного запису цілого танцю ми позначаємо розташування танцюючих (один перед одним; один за одним; поруч; дівчина стоїть спиною до хлопця; обличчям до глядача; спиною в коло) та положення рук у парі (тримаються за руки; руки розведені в сторони; руки опущені вниз; руки підняті вгору; руки перед собою або на рівні пояса; руки схрещені; на плечі; на талії):

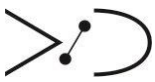
Розташування танцюючих і положення рук у парних танцях

Вихідні положення

№ 1  виконавці стоять один перед одним, тримаючись

		за руки, ледь зігнутих у ліктях.
№ 2		виконавці стоять один перед одним, тримаючись за руки розведені в сторони, лікті рівні.
№ 3		виконавці стоять поруч, обидві руки опущені вниз, кисті вільні.
№ 4		виконавці стоять поруч, «внутрішні» (ліва рука дівчини, права рука хлопця) руки з’єднані між собою і підняті вгору, «вільні» руки теж підняті вгору, кисті прямі.
№ 5		виконавці стоять поруч, «внутрішні» руки з’єднані між собою і підняті вперед, «вільні» (права дівчини, ліва хлопця) руки – на талії в кулачок.
№ 6		виконавці стоять поруч і тримаються за руки, схрещені перед собою; правою рукою – за праву, лівою – за ліву.
№ 7		виконавці стоять один перед одним. Хлопець лівою рукою бере за праву руку дівчину, ледь зігнувши у ліктях, відводять їх в сторони на рівні талії, праву руку хлопець кладе дівчині на талію, а дівчина ліву руку – на плече хлопця.
№ 8		виконавці стоять поруч. Праві руки обох виконавців з’єднані між собою і знаходяться над правим плечем дівчини, а ліві руки, з’єднані

		перед собою на рівні талії.
№ 9		виконавці стоять поруч, «внутрішні» руки з’єднані перед собою, права рука дівчини опущена вниз, а ліва рука хлопця – за спиною.
№ 10		виконавці стоять поруч, «внутрішні» руки з’єднані перед собою, «вільна» (права) рука дівчини лежить на талії в кулачок, а «вільна» (ліва) рука хлопця – за спиною.
№ 11		виконавці стоять один перед одним, дівчина кладе праву руку хлопцеві на ліве плече (трохи вище ліктя), а хлопець так само кладе праву руку на ліве плече дівчини.
№ 12		дівчина стоїть спиною до хлопця, а обличчям до глядача (хлопець – спиною в коло), тримаючись за руки, розведені в сторони, лікті ледь зігнуті.
№ 13		виконавці стоять поруч «трійками» (дівчина – хлопець – дівчина або хлопець – дівчина - хлопець), «вільні» руки яких опущені вниз, кисті прямі, а «внутрішні» - беруть один одного попід руки.
№ 14		виконавці стоять поруч «трійками» (дівчина – хлопець – дівчина або хлопець – дівчина – хлопець), «вільні» руки яких опущені вниз, кисті прямі, а «внутрішні» – беруть один одного попід руки, той що стоїть посередині, кладе руки на

		пояс.
№ 15		хлопці стоять один за одним «гусачком», ліва рука у них на поясі, а правою тримаються плеча попереднього.
№ 16		хлопці стоять один за одним «гусачком», руки опущені вниз.
№ 17		хлопець і дівчина стоять один перед одним, тримаючись за руки навхрест (права рука хлопця з правою рукою дівчини, а ліва рука хлопця з лівою рукою дівчини).
№ 18		хлопець і дівчина стоять один перед одним, згинають у лікті ліву руку перед корпусом долонею вниз, рука направлена вправо. Праву руку також згинають у лікті вертикально вверх. Лікоть правої руки спирається на ліву руку. Вказівний палець правої руки піднімають вверх. В такому положенні виконавці накивують один одному то правою рукою, то лівою рукою.
№ 19		Виконавці стоять поруч, «внутрішні» (ліва рука дівчини, права рука хлопця) руки з’єднані між собою і підняті вгору, «вільні» руки опущені вниз, кисті прямі.
№20		Виконавці стоять один за одним, (рух по колу проти годинникової стрілки) ліва рука дівчини з’єднана із правою рукою хлопця.

№21		Виконавці стоять один перед одним, обидві руки ставлять на плечі один одному.
№22		Виконавці стоять поруч, «внутрішні» руки з’єднані перед собою, «зовнішні» із іншими танцюючими.

В кінцевому результаті запис традиційного танцю виглядає наступним чином: паспортизація танцю – музично-хореографічна партитура – малюнок танцю (Додаток В).

Інтеграція способу запису мелодії та танцювальних рухів у вигляді графічних позначень дає змогу більш точно зафіксувати початок та закінчення танцювального руху, його тривалість, кількість повторень та змін положень танцівників як у парі, так і у просторі.

Запис музично-хореографічної партитури забезпечує чітке «прочитання» танцю та його відтворення під час реконструкції, а згодом і демонстрації.

Слушною щодо цього є думка Р. Гарасимчука: «Опис танців за допомогою умовних знаків має і практичне значення: він служить для вивчення, постановки та відтворення танцю за записом» [59, с. 31].

Запропонована нами система запису західноподільського традиційного танцю значно спростила роботу як над самою фіксацією танцювальних рухів, так і цілісним записом музичного та хореографічного тексту.

Отже, у першому розділі подано історико-географічну довідку та вказано етнографічні межі досліджуваної території, де Західне Поділля становить значну частину Тернопільської області, до якої входять південно-східні та центральні райони, за винятком північних теренів, що входять до Південної Волині.

Наведена джерелознавча база висвітлює питання історіографії розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля та етапності дослідження цього самобутнього соціокультурного та мистецького явища – праці

С. Шаблевської, В. Гнатюка, Р. Гарасимчука, А. Гуменюка (кінець XIX – перша половина XX ст.,) та сучасних дослідників, зокрема: Б. Водяного, Л. Горбунової, В. Губ'яка, П. Медведика, А. Підлипського, О. Смоляка, С. Стельмащука, М. Хая, О. Шалак та ін. (друга половина XX – поч. XXI ст.).

Здійснений аналіз наукових праць, водночас, засвідчує фрагментарний характер вивчення хореографічної культури цього регіону [319].

Динаміка розвитку народної хореографічної культури Західного Поділля досліджена на основі використання культурологічної парадигми та принципів етнофункціональної методології як методологічних чинників дослідження народного танцювального мистецтва, а також застосуванню ряду теоретичних та емпіричних методів, а саме: оглядово-аналітичного, історико-соціологічного, експедиційно-польових, етнопедагогічних, методів моделювання та графічного запису. За допомогою цих методів ми отримали різноманітну інформацію для дослідження динамічних процесів розвитку традиційної танцювальної культури в умовах швидких соціокультурних змін сучасного суспільства, а це, в свою чергу, дало можливість більш глибоко проаналізувати й зрозуміти провідні тенденції культурно-історичного процесу та виявити особливості їх прояву в галузі народного хореографічного мистецтва.

Розкрито основні теоретичні підходи та сформульовано визначення ключових понять дослідження, серед яких: «народна хореографічна культура», «танцювальна традиція», «науково-виконавська реконструкції».

Розроблено та запропоновано у науковий обіг авторську методику запису танців у вигляді графічних позначень танцювальних положень рук, ніг, положення рук в парі та розташування танцюючих, що є типовими для традиційних танців Західного Поділля. Запропонована нами система запису танцю дала можливість простежити за важливими внутрішніми процесами розвитку танцювальної структури, а саме: відповідності танцю до характеру музичного супроводу, так і танцювальної музики, що випливає із танцювальних рухів. Завдяки цій системі зроблено словесну, музичну та хореографічну

транскрипцію різножанрових танцювальних зразків, що представлені у працях попередніх дослідників та зібрані нами під час власних польових експедицій.

Література до першого розділу:

9; 14; 20; 22; 26; 28; 30; 34; 37; 40; 41; 46; 48; 52; 57; 59; 61; 77; 79; 81; 83; 87; 91; 93; 111; 112; 115; 121; 122; 127; 128; 132; 137; 142; 163; 164; 170; 175; 180; 185; 187; 189; 191; 204; 205; 210; 211; 212; 215; 219; 222; 228; 241; 243; 247; 261; 262; 272; 283; 298; 300; 301; 317; 323; 325; 326; 327; 328; 331; 332; 333.

РОЗДІЛ 2
НАРОДНИЙ ТАНЕЦЬ ЯК СКЛАДОВА СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

2.1. Жанрово-стилістичні характеристики західноподільських танців

Народний танець глибоко і по-справжньому можна зрозуміти тільки вивчаючи його в контексті історичних, загальнокультурних і соціальних процесів, які відбувалися в тому чи іншому регіоні. Тому важливою проблемою є вивчення регіональної танцювальної традиції, коли предметом дослідження стає цілісне фольклорне дійство і, безпосередньо, танець з усією багатогранністю своїх власних образно-естетичних особливостей.

Опираючись на попередні дослідження мистецтвознавців, фольклористів, етнографів та звичайних поціновувачів, які збирали та описували окремі автентичні танцювальні зразки, а також оперуючи власними експедиційними матеріалами, танцювальну традицію Західного Поділля поділяємо на: обрядові, побутові та напливові танці.

Обрядові танці у Західному Поділлі супроводжували майже всі свята календарного року.

Свят Вечір і Різдво Христове вважалось першим традиційним обрядовим святом у році. Зі спогадів В. Скоропада, у 20–30-х рр. XX ст., на Борщівщині вже перший день різдвяних свят супроводжувався веселими танцями: « <…> нежонаті парубки розділяли село на дві половини і колядників на дві групи. Кожна з цих груп ще мала меншу групу «плясунів», які йшли вслід за колядниками і по старому звичаю запитували дорослих дівчат, де були, чи вони бажають впустити «плясунів». «Плясуни» – це вправді були наємні танцюристи, що з музикою на бажання дівчат входили до хати і відтанцьовували з дівчатами по кілька танців. Дівчата, натомість вже заздалегідь договорювались і по кілька сходились до одної хати та запрошували «плясунів», після цього давали їм коляду і ті йшли до

слідуючої хати, куди їх запросили. Дівчата, котрі запрошували «плясунів», тішилися особливою почестю і на Йорданську забаву з танцями мали першенство бути покликані до першого танцю [240, с. 66].

«У надвечір'я Нового року знову парубки села розділялись на дві групи і ходили з «Маланкою». За «Маланку» звичайно переодягали доброго танцюриста, а чотири танцюристи переодягались за козаків, які також танцювали з зібраними в якійсь хаті дівчатами. Ця група обов'язково складалась із доброї музики, танцюристів і акторів, що вміли бавити усіх присутніх. Дівчата платили «плясунам» з «Маланкою», що ішло на якусь добродійну ціль» [240, с. 67].

У с. Кривче Борщівського р-ну Тернопільської обл. маланкували з музикою та піснями: «хлопці, пританцьовуючи перед дівчатами, співали:

А у ваших дверях чотири дошки,

Пустіть до хати плясати трошки

<…> було багато таких жартівливих коротеньких пісеньок, бо якщо дівчина не хотіла кинути гроші до шапки, то хлопці змушені були співати, пританцьовуючи, до того часу, поки вона не змилосердиться. Коли ж вона надто надуживала їх терпінням, то вони починали «допікати» їй своїми піснями <…> після таких пританцьовувань хлопці перетанцьовували з присутніми дівчатами, і таке дійство відбувалося в тих хатах, куди заходила Маланка» [324, с. 380].

За словами О. Смоляка: «В основі передвеликоднього свята Пущення, яке припадає на останню неділю перед Великим постом, належить до перехідного зимово-весняного циклу, збагачене буйними забавами молодих одружених людей. В основі цього свята лежить обряд «Колодка» (місцеві жителі його ще називають «Колодієм»), його ритуали пов'язані з ініціюванням дітонародження: у понеділок «Колодка» народжувалася, у вівторок її хрестили, у середу відбувалися похрестини, у четвер вона вмирала, в п'ятницю її ховали, а в суботу – оплакували <…> Давня західноподільська «Колодка» завжди завершувалася танцями, на яких грали наймані музики, та вже на початку ХХ ст. колодчаний обряд на теренах Західного Поділля зберігся лише фрагментарно і почав активно переростати в забаву з частуванням» [241, с. 9].

«Другим найбільшим святом у календарному році є Великдень. На Тернопільщині він активно святкується і в наш час. Особливо в ньому збереглися ті обрядові дійства, які були властиві молодіжним гулянням ще в дохристиянський період. На відміну від різдвяних, у великодніх забавах домінуючу роль відіграють дівочі гурти. Вони, як правило, є основними організаторами гаївкових обрядів — стародавніх синкретичних дійств, у яких однакову функцію відіграють пісня, пантоміма та хоровод» [188, с. 9].

Із енциклопедії українознавства: «Хоровод – це найстаріша форма народних ігор, з перевагою танцювальних ритмів, змістом багатша від парних чи сольних танців, але танцювальною технікою бідніша, бо кожен учасник мусить координувати свої рухи з рухами інших. Хороводи здебільшого становлять ритмічні кроки, біг, зміну місця, перехід попід сполученими руками партнерів. У колі тримаються за руки або й ні, обернені обличчям до середини, або відвернені, або обернені боком» [92, с. 881].

Зі слів О. Смоляка: «У Західному Поділлі весняні календарно-обрядові пісні називаються гаївками, ягілками, гаїлками, ягівками, гагілками, гагівками, магілками, галгівками, галавівками, маївками <…> та найпоширенішою назвою серед них є назва «гаївка»» [241, с. 15].

С. Шаблевська послідовність гаївкових дій описувала наступним чином: «Так співаючи, входять по одній до середини і розкидають укладені камінці, а дівчина, що стоїть посередині, знову збирає їх»; «Зараз дівчина, що стоїть усередині, ставить на своє місце іншу, а сама стає в коло. У такий спосіб співають так довго, як їм сподобається» [333, с.134]; «Наступне коло ділиться на дві частини, що вилаштовуються одна навпроти іншої: на одному боці стає четверо дівчат, а на протилежному – решта» [333, с.132]. Описові «Кривого танцю» передує коротка передмова, у якій дослідниця вказала час (упродовж трьох днів Великодніх свят), місце (біля церкви чи костьола) та інші особливості виконання гаївок: «Дівчата перед початком забави гуртуються в однім місці, а довкола них <…> збираються парубки. Розпочинаючи, одна з дівчат, зазвичай найсміливіша, відходить від гурту і укладає на землі три камені на кшталт трикутника, після

чого всі шикуються і починають саму забаву, яка складається із таких змін, або ж фігур» [333, с. 131].

Із вступної статті О. Смоляка дізнаємось: «Гаївкам Тернопільщини властиві в основному симетричні пісенні форми, хоча в деяких, особливо в старіших, збережені й несиметричні (наприклад, у гаївках «Зайчик», «Сам ходжу, сам», «Мак» та ін.). Через те в більшості їхніх віршів часто спостерігається нерівноскладовість (відхилення від норми на одну-три складоноти), і тим самим порушується ритміка віршування. Більшість західноподільських гаївок зберегла стародавні хореографічні елементи, які базуються на рухах колом (символ сонця), «змійкою» (символ вічності життя), шеренгами (символ руху хмар), а також рухами, що імітують ріст дерев, городніх та злакових культур» [188, с. 9].

Також мистецтвознавець зауважує, що до нашого часу на Західному Поділлі збереглися дворядні («двохорові» – термін В. Гнатюка) гаївкові танки. Тип дворядних танків зберігся в різновидах: двошеренговому, воротарному і мостовому: «Танкові рухи двошереногового типу представлені такими гаївковими парадигмами, як «А ми просо сіяли», «Горошок», «Качурик» та ін.; у воротарних гаївках «Воротар», «Гарна донька», «Попід попові лози» хореографічний малюнок символізує «небесні ворота», через які, за давніми віруваннями, приходили з неба на землю новонароджені душі, радість-весна, усетворяще сонце, тепло, урожай, добро і любов» [242, с. 29].

Для прикладу, у с. Кривче Борщівського р-ну Тернопільської обл. воротарні гаївки водили так: «дівчата, що трималися за руки, утворювали два ряди – один напроти другого на відстані п’яти-шести кроків. Спершу співали одні, потім інші, створюючи при цьому пісенний діалог:

Воротарю-воротарчику,
Отвори воротонька,
Отвори воротонька,
Панська челядонька прийшла.
А хто ж там з воріт кличе?
А що ж то за пан їде?
Що він нам за дар везе?

<…> Після цього перша група іде хороводом убік другої групи, піднімаючи руки посередині ряду і робить «браму» для тих, хто до них іде хороводом, співаючи, переходить через цю «браму». Перед деякими дівчатами «браму» замикали, опускаючи руки, і тоді між тими, хто пильнує «брами», і тими, хто проходить починався діалог» [324, с. 384–385].

Мостовий різновид двошеренгового типу представлений гаївками «Мости», «Вербовая дощечка», які характеризуються спільним хореографічним малюнком – символічним відтворенням містка, по якому сходить на Землю Весна та її донька Паняночка [242, с. 29].

На Західному Поділлі невід'ємною частиною Великодніх свят є парубочі ігри та забави «Щупак», «Ремінець», «Грушка», «Пекар», «Віл» [242, с. 11].

Популярною і дотепер є парубоча гра «Дзвініця», де будували піраміди (кошниці) – так звані «вежі»: одні вклякали на коліна, другі ставали на плечі один одному, піднімались і ходили таким чином довкола храму» [324, с. 387].

Однак, переважали дівочі ігри та забави, які розпочинались найдавнішими гаївками «Жучок», «Коструб» і «Жельман» і завершувалися мішаними гаївками «Маруся і Петрусь», «Морганка», «Сповідь» тощо [242, с. 11].

Зі слів інформанта, «найдужче чекали Великодніх свят діти, які також були активними учасниками у веденні гаївок. Одними із стародавніх і найулюбленіших дитячих ігор були «Бузько», «Зайчику, зайчику», «Котик і Мишка». Тепер то є дуже трудно, бо діти не знают і не хочут того робити…» (*Інформант Ярослава Глущишин, 1927 р. н.*).

Як зазначає О. Смоляк, «у давнину у Західному Поділлі кожна сільська та містечкова община мала спеціальну гаївку, якою розпочиналося гаївкове обрядодійство. Такою гаївкою у більшості районів досліджуваного регіону був «Кривий танець», далі слідує найдавніший пласт гаївок, що базується переважно на міфологічних сюжетах («Шум», «Жучок», «Зайчик», «Білоданчик» та ін.), наступними були гаївками із аграрними сюжетами («Огірочки», «Мак», «Грушечка» тощо), далі йшли любовні гаївки, до яких долучалися парубки («Ми голубку уловили», «Маю хустку вишивану», «Вию вінець»), в пізніший період у

більшості сіл у великодньому обряді з'явилися гаївки патріотичного змісту («Ти, зозулько, сивусенька» – про панщину, «В нашім селі на горбочку» – про січових стрільців). На завершення великоднього обряду у кожному районі були спеціальні гаївки, що виконували цю функцію. Для прикладу, на Підволочищині такою була «Ленку мій рожовий», на Бережанщині – «Огірочки»» [242, с. 17], на Борщівщині, зокрема у с. Королівка, емоційною кульмінацією Великодніх свят була парубоча гра «Дзвініця», що була своєрідним кінцевим знаком Великодніх забав і яка традиційно побутує дотепер (*Інформант Стефанія Макар, 1936 р. н.*).

Цікавим є той факт, що давніше функціонували дві форми виходу дівчат на «гаївку»: «перша – це збір на вигоні і «сигнал» відповідною гаївкою, друга є більш стародавньою, де кілька дівчат дівчат виходили з крайніх хат вулиці, бралися за руки і йшли в напрямку до церковного подвір'я, співаючи «крокову» гаївку «Вже весна воскресла» та «Ой за гаєм, гаєм»» [242, с. 16].

Таким чином, у наш час у Західному Поділлі в основному збереглися гаївки, що представлені трьома типами танкового малюнка: круговим (коло із дійовими особами та без них), ключовим (кривою або змійкою) та двошеренгові (воротарні та дворядні). Найпоширенішим у означеному районі є круговий тип гаївок.

До сьогодні гаївкова традиція у Західному Поділлі зберігається завдяки роботі керівників народних аматорських фольклорно-обрядових та аматорських танцювальних колективів, працівників сільських клубів та районних будинків культури, міських та обласних методичних центрів народної творчості, які організовують своєрідні фестивалі гаївок, куди максимально залучають дітей, молодь та усіх охочих, таким чином, зберігаючи обряди та звичаї західних подолян.

Найбільш збереженим серед родинних обрядів у Західному Поділлі виявився весільний. «Він зберіг майже всі вузлові елементи, лише в значній мірі скоротився в часі. Особливо звелася до мінімуму довесільна обрядовість — сватання та заручини, значна частина пісень-приспівок та пританцівок, які його обслуговували, вийшли з ужитку» [188, с. 12].

Весільний обряд Тернопільщини не обходиться без інструментальної музики, яка виконує в ньому домінуючу роль та дає відповідний сигнал про початок самого весілля, про прихід гостей, про час відпровадження до шлюбу та повернення після вінчання, про час дарування молодих, про прощання молодої з дівоцтвом тощо. Інструментальна музика є також основним організуючим елементом весільного дозвілля. Вона супроводжує танці, а також різного роду весільні ігри та забави. Часто виступає у вокально-інструментальній формі. Танці виконуються під спів музикантів-інструменталістів. На Західному Поділлі і дотепер виконуються такі весільні танці, як вальси, польки, фокстроти, а також танцювальні ігри: «Хустинка», «Віник», «Ремінець» та ін. [188, с. 13].

Для прикладу, своєрідним танцем під час весільного обряду є «Карагід». Музики його грали, коли після шлюбу молоді підходили до своїх домівок, де батьки їх зустрічали з хлібом і сіллю, а староста, беручи за руку молодого чи молоду – спочатку ближча родина, потім решта гостей вервечкою заходять до весільного столу, три рази обходять його і за командою старости сідають та починають пригощатися. Після цього музиканти виходили на подвір’я і під музику починалися танці. У с. Кривче Борщівського району танцювали вальс, фокстрот, польку, аркан, карапет, канаду, пізніше «Яблучко», а особливу перевагу надавали запальним танцям «Козак» та «Гопак» [324, с. 400–401].

У с. Королівка Борщівського р-ну популярними були коломийки, верховина, чабан, козак, аркан, полька-шнелька, краков’як, пізніше вальс і фокстрот [202, с. 401].

У с. Кривче Борщівського р-ну «уввечері музики йшли до хати, де родина та гості продовжували танцювати і забавлятися. Були танці і для старости, і для вінчаних батька (матки), кухарки, танцювали з кочергою, лопатою, якою подавали хліб у піч. Пізніше подивитись на весілля із села приходила молодь. Хлопці заходили в сіни та з дозволу господарів танцювали в хаті, згодом випрошували в господаря, щоби дозволив музикантам вийти на подвір’я і трохи пограти. Там їх чекали сільські дівчата, які йшли на танець «лотоки» або коломийки, приспівуючи: «Ой підемо на лотоки, повернемося на всі боки, а де ж ми ся

подіємося, що в другий бік не вміємо» або «Чи я тобі не казала песику біленький – не стій тоді коло брами, як іде миленький», або «Ой на річці, там на леді, сподобався Федь Олені, а Олена Федуневі, сідай, Федю, коло мене». В останній день весілля на плечі молодої накидали рантух (біле полотно, розміром два метри на метр), який складали учетверо і прикрашали віночками, в якому молода ходила допоки молодий не забере її до свого дому. Коли прийшов молодий, старший дружба молодої знімає з молодої рантух і тричі «сплясує» (танцює) молодого і молоду, а за третім разом зв'язує обох молодят, що означало, що молода вже не дівчина, а молодиця» [324, с. 400–401].

Танцювальні пісні займають чільне місце у танцювальній традиції Західного Поділля, вони є невід'ємними у репертуарі музик і популярними на весіллях, вечорницях та різного роду молодіжних та родинних святкуваннях.

Дослідженням жанру танечної пісні серед фольклористичних праць XX ст. належить О. Дею. За його упорядкуванням вийшло перше наукове видання танцювальних пісень, де вперше зроблена спроба систематизації пісень на основі загального характеру мелодії, її ритмічної природи. Особлива увага приділялась метроритму. На його основі й визначалась належність пісні до певного різновиду. Розділи у збірці розміщені за принципом історико-хронологічної послідовності виникнення танців. За цим критерієм автор поділяє танцювальні пісні на три групи: перша – хороводи, які є найдавнішими танковими піснями, друга – пісні до танців, які виникли на українському національному грунті: метелиці, козачки, гопаки, коломийки, частушки, а також короткі пісеньки з пританцівками – триндички та застольні пісні, до третьої групи автор відносить пісні до танців, запозичених у сусідів – польки, мазурки, краков'яки, чардаші та вальси [85].

У своїй передмові до збірки «Танцювальні пісні» автор наводить ряд польських писемних пам'яток, які засвідчують найдавніші факти походження жанру танечної пісні. Як зазначає вчений, танці (а, отже, і танцювальні пісні) були віддавна яскравим явищем народного побуту, тому й привертали увагу іноземних мандрівників і письменників. Перші описи українських танців у літературі відносять аж до XVI ст.(Станіслав Кльонович «Roksolania» 1584р.) [327].

О. Дей вказує: «Характерною ознакою жанру танцювальних пісень є поєднання на основі спільних ритмічних форм поетичних, хореографічних та музичних елементів. Співвідношення пісенного й танкового складників у творах цього жанру не однакове і виявляється в трьох головних формах: хороводи, танцювальні пісні та пісеньки з пританцівками» [85, с. 11].

Дослідженням та збором танцювальних пісень на Тернопільщині у 1980–1990-х рр. займався і мистецтвознавець О. Смоляк. Загалом його рукописний фонд налічує близько 5000 пісень. Багато пісенних зразків подано автором у монографії «Весняна обрядовість Західного Поділля» (2001 р.) [242].

Дослідник зазначає, що «танцювальні пісні у Західному Поділлі, як правило, виступали у двох формах: як власне танцювальні пісні і приспівки до танців (спорадично виконувані у танцях куплети), які базуються на козачково-гопакових та коломийкових ритмічних елементах, що творять національний танцювальний субстрат» [188, с. 22].

Активною дослідницькою роботою зі збору танцювальних пісень на Тернопільщині у 1989–1993 рр., займалися краєзнавці П. Медведик та С. Стельмащук, завдяки яким у 1993 р. вийшла збірка у двох випусках «Пісні Тернопільщини», до якої загалом увійшло 595 пісень та 200 коломийок (зразки танцювальних пісень Західного Поділля подані авторами у другому випуску) [215].

У другому випуску збірника «Пісні Тернопільщини», автор вступної статті О. Дей дає характеристику жанрово-стилістичних особливостей танцювальних пісень, які подані у пісеннику. Для прикладу: «Приспівки до танцю виконуються не протягом всього танцю, а періодично, вриваючись час від часу в плин танцювальної мелодії. Цим вони відрізняються від хороводних пісень, які складають органічну частину танку <…> Без музичного супроводу найчастіше співаються і невеличкі жартівливі пісеньки з легенькими пританцівками (триндички), що теж належать до жанру танцювальної пісні <…> Є і довгі сюжетні пісні на танцювальні мелодії <…> Окрему групу танцювальних пісень становлять вальси, польки, мазурки, краков’яки, мелодії, яких запозичені від

німців, чехів, поляків. Краков'яки та польки мають переважно жартівливий характер, що є близькими до козачків та коломийок» [215, с. 7–8].

Із цієї збірки дізнаємось і про побутування у 90-х рр. ХХ ст. традиційних західноподільських пісень-танків, які записані авторами переважно у Чортківському та Борщівському районах, а саме: «Три кроки», «Чабан», «Кивун», «Клин», «Швець», «Волох», «Марися», «Аркан», «Голубка», «Козачок», «Коломийка».

Тематика та зміст танцювальних пісень є доволі різноманітною. В них парубки та дівчата обмінювалися жартами, в яких дотепно кепкували один з одного, змальовано залицяння один до одного, які не завжди були вдалими, побутові відносини між чоловіком та дружиною, насміхання та нарікання між собою, смішні випадки з буденного життя, жартами наповнений зміст коломийок, приспівок то танців та пісень-танків.

Звідси, можна зробити висновок, що у 90-х рр. ХХ ст. у Західному Поділлі переважали такі жанрові різновиди танцювальних пісень, як: короткі приспівки до танцю, де домінуючу роль виконує танець; сюжетні пісні до танцю або пісні-танки, де відбувається органічне співвідношення пісні і танцю (козачки, коломийки, гуцулки, верховини тощо) та пісні-триндички, в яких пританцівка супроводжує спів.

Побутові танці є найбільш уживаним та найстарішим жанром танцювальної традиції у Західному Поділлі, без яких не обходиться жодне святкування чи гуляння. За спільними ознаками стилістичних особливостей музики та хореографії їх можна розділити на: козачки, вальси, польки (ігрові, під інструментальний супровід, під спів та інструментальний супровід, за локальними назвами), пісні-танки, коломийки. До цього жанру відносимо і такі танці, як «Каперуш», «Швець», «Василиха», «Марися», «Гандзя», «Чабан» та ін. Особливістю цих танців є наявність та зміст танцювальної пісні, текст якої розкривається за допомогою хореографічної лексики. Хореографічний малюнок побутових танців є доволі простим. Тут переважають такі танцювальні рухи, як простий танцювальний крок, приставний крок, перемінний крок, притупи, прості

кроки з притупом на місці та в повороті, крок польки на місці та в повороті, крок вальсу і т. д.

Територія Західного Поділля у різні часи перебувала у політичній залежності від інших держав, а найбільше Польщі та Росії, що спричинило суттєвий вплив як на становлення та подальший розвиток регіональної танцювальної традиції, так і культури загалом.

За словами Б. Водяного: «Внаслідок тісного спілкування з музичними культурами сусідніх народів та етнічних груп у репертуар традиційної танцювальної музики увійшли: польський «Оберек» та «Краков'як», угорський «Чардаш», російські «Яблочко» та «Коробейники», французька «Кадриль», єврейські «Сім сорок» або «Танець з хустинкою», молдавські «Молдавеняска»» і т. д. [52].

Слід зауважити, що на території Західного Поділля у місцевій танцювальній традиції міцно вкорінилася «полька» (чеська за своїм походженням). Свідченням цього є широке побутування польок у багатьох місцевостях зазначеного регіону, які вирізняються за локальними назвами, для прикладу: «Тернопільська», «Йосипівська», «Трибухівська», «Подільська» та ін. За стильовими особливостями музичний супровід польок є запальним та ритмічним, що вказує на характер та манеру їх виконання, з боку хореографії – полька є парним танцем, кількість пар є довільною та не обмеженою, виконується парами по колу або на місці, переважно складається із двох танцювальних фігур, які повторюються між собою. Хореографічна лексика складається із кроку польки, притупів, кружляння дівчат під рукою хлопців, кружляння парами по колу та на місці.

Зібрані нами зразки традиційних танців, які побутували чи побутують і дотепер у Західному Поділлі представлені у таблиці, в якій подано жанри, стилістичні особливості та інформація щодо їх запису (*Таблиця 1*):

Таблиця 1. **Жанрова систематика танцювальної традиції Західного Поділля**

ОБРЯДОВІ ТАНЦІ			
Жанри	**Назва танцю**	**Стилістичні особливості**	**Інформація щодо запису/ Примітки**
Календарно-обрядові			**Нотний матеріал подано у Додатку Д**
• *Різдвяно-новорічні*	«Плясуни»	- театралізована імпровізація; -у супроводі музик; - група нежонатих парубків, які добре танцювали; - перший день Різдвяних свят.	Зап. В. Скоропад у с. Стрілківці Борщівського р-ну [240, с. 66]
	«Маланка»	- театралізоване дійство; -триндички; -у супроводі музик; - нежонаті парубки; - надвечір Нового року.	Там же
	«Водіння Кози, Коня, Ведмедя»	- обрядова гра; - театралізація; - пантоміма; - дрібні кроки (козачкові) на місці, в повороті; - коло, лінії; - приспівки до танців; -у супроводі музик.	Там же
	«Йорданська забава»	- першими запрошували до танцю тих дівчат, які приймали у себе в хаті «плясунів»; - побутові та сюжетні танці; - основний крок, приставні кроки, переступання на місці, притупи; - коло, лінії, «змійкою»; -парубки, дівчата, молоді сімейні пари;	Там же

		старші; -у супроводі музик.	
• *Перед-великодні*	«А в нас нині не неділя»	- «Колодка» або «Колодій» тривав цілий тиждень; - завершувався танцями у неділю; - переважали побутові та сюжетні танці; - у супроводі музик; - на початку ХХ ст. зберігся частково; - на даний час не побутує.	с. Саранчуки Бережанського р-ну, 1995
	«Ой упала колодка з печі»		Там же
	«На Колодці стояла»		Там же
	«А в на нині колодка»		Там же
	«На колодку ходила»		с. Залісці Збаразького р-ну, 1994
			Примітки: *- дані із архіву ТОМЦНТ;* *- мелодію та опису танців не збережено*
• *Гаївки:*			
Дитячі	«Зайчику, зайчику»	- ігри-забавлянки; - коло; - ілюстративні рухи; - простий крок, приставний крок, присідання, похитування; - імпровізація; - під власний спів	[242, с. 228] № 1
	«Десь тут була подоляночка»		[Там же, с. 164] № 2
Дівочі	«Ой, на горі, на вершечку»	- всі стають у одне коло; йдучи співають	[242, с. 107] № 3
	«Посаджу я грушечку»	- стають у одне коло, беруться за руки, йдучи співають, а «Грушечка» (одна із дівчат), яка стає ілюструє жестами те, про що йдеться у пісні	[Там же, с. 27] №4
	«Ой травице-муравице»	- старші дівчата роблять одне велике зовнішнє коло, а молодші – менше внутрішнє, йдучи у протилежні боки співають	[Там же, с. 98] № 5
	«Ми кривого	- дівчата беруться за руки, йдучи	[Там же, с. 16]

	танцю йдемо»	«кривулькою» співають	№ 6
Парубочі	«Посаджу я грушечку»	- імпровізація; - залицяння до дівчат; - вдаряння ременем, вербовою гілкою, рукою, що символізують «відродження здоров'я»; - демонстрація парубочої сили та спритності	[242, с. 27] № 7 [241, с. 11]
	«Дзвініця»		
	«Пекар»		
	«Ремінець»		
	«Щупак»		
Мішані	«Ой нумо, нумо»	- беруться за руки, двоє з одного кінця підносять руки догори, а крайній з другого кінця завиває попід руки «віночок»; - коли завили «віночок», починають співати спочатку і на слова «розплетімо шума» так само його розплітають, пришвидшуючи темп	[242, с. 17] № 8
	«Де ти їдеш, Романочку»	- хлопці утворюють одне коло, а дівчата навколо них друге коло, йдучи у протилежні боки, дівчата співають перший рядок тексту, а хлопці – другий	[Там же, с. 141] № 9
	«Розлилися води на три броди»	- дівчата та хлопці беруться за руки, ходять колом і співають	[Там же, с. 258] № 10
	«Ой ти, старий діду, чому ся не жениш?»	- хлопці і дівчата беруться за руки, йдучи «змійкою» співають	[Там же, с. 261] № 11
	«А ми поле виорем»	- дівчата і хлопці стають у два ряди, взявшись за руки, під час співу роблять декілька кроків вперед, а потім назад (форма діалогу); - вкінці одна із дівчат перебігає у ряд хлопців і гра	[Там же, с. 200] № 12

		починається спочатку	
Звичаєві	«Вже весна воскресла» «Ой за гаєм, гаєм»	- розпочинали водіння гаївок; - дівчата із крайніх хат села, беручись за руки йшли до подвір'я церкви; - хоровод; - ключовий тип; - прості кроки, ходою; - під власний спів	[241, с. 16]
• *Купальські*	«Ой на Івана» «Гей на Івана, гей на Купала» «Наше Купайло високеє» «Ой на горі купальниця» «Ой на Івана, на Івана»	- «купальські пісні супроводжувались простими хореографічними елементами: хороводи навколо багаття та купальського деревця «купайла»»; - не побутують	[244, с. 15, 56–58]
			Примітки: *- мелодію та текст пісень збережено;* *- опису хороводів не збережено*
• *Обжинкові*	«Посилала мене мати зеленеє жито жати» «Вийшли в поле косарі» «Котився вінок з лану» «Добрий вечір, господарю»	- пританцівки під пісню на полі біля снопа; - за найкращою робітницею («царівною» чи «княжною») йшли зі співом до господаря, вручали сніп, після чого пригощалися та забавлялися зі співом, танцями; - у супроводі музик; - не побутують	Зап. Б. Водяний, с. Лисиченці Підволочиського р-ну, 1986
			Примітки: *- зі слів інформантів*

			переважали побутові танці, що нагадували вечорниці чи «вулицю»; *- опису танців не збережено*
• *Весільні*	«Танець коровайниць»	- сольні; - парні; - пританцівки на місці, по колу; - кружляння в парі навколо себе; - імпровізація; - довільне обігрування атрибутів; - ілюстративні рухи; - у супроводі музик	[320, с. 400–401]
	«Танець старости»		
	«Танець для вінчаних батьків» (матки)		
	«Танець для кухарки»		
	«Танець з кочергою»		
	«Танець старшого дружби з молодою та молодим»	- з атрибутом (рантух, який складали учетверо і прикрашали віночками, в якому молода ходила допоки молодий не забере її до свого дому. Коли прийшов молодий, старший дружба молодої знімає з молодої рантух і тричі «сплясує» (танцює) молодого і молоду, а за третім разом зв’язує обох молодят, що означало, що молода вже не дівчина, а молодиця)	
• *Звичаєві*	«Карагід»	- танець-запрошення молодих, родини та гостей до весільного столу; - простий хороводний крок; - скрипка	Зап. і транскр. Б. Водяний, с. Богданівка Заліщицького р-ну, 1985 № 13
	«Танець під вербами»	- танець козачкового типу; - парний;	Там же

		- кружляння парами на місці, навколо себе: - притупування, переступання - танець виконувався на завершення вечірніх зустрічей молоді на сільській вулиці	
	«Надобридень»	- пританцівки під музику, виконувалися на початку зустрічей молоді на сільській вулиці (на весіллі)	Зап. і транскр. Б. Водяний, с. Іванків Борщівського р-ну, 1989 № 14
ПОБУТОВІ ТАНЦІ			
Жанри	**Назва танцю**	**Стильові особливості**	**Інформація щодо запису**
• *Козачки*	«Козак»	- назва танцю походить від способу життя воїнів-козаків; - музичний розмір 2/4; - у супроводі музик (скрипка, скрипка «секунд», цимбали, бубен) - переважно швидкий або дуже швидкий темп; - інколи йому передує ліричний вступ; - мелодії складаються з двох і більше періодів, що повторюються у нових варіаціях; - парний танець; - танець часто є своєрідним змаганням між окремими виконавцями, парами чи групами; - бігунець, падебаск, припадання, голубці, присядки, повзунці	Зап. і транскр. А. Гуменюк, с. Вовківці Борщівського р-ну (ІМФЕ, ф. 14 – 10, од. зб. 52), [117, с. 64] № 15
	«Козак»		Зап. Б. Водяний, с. Новосілка Заліщицького р-ну, транскр. М. Хай [282, с. 259–274] № 16
	«Козак»		Зап. і транскр. Б. Водяний, с. Блищанка Заліщицького р-ну, 1985 № 17
	«Козачок»		Зап. П. Медведик, с. Жабиня Зборівського р-ну, 1978, транскр. М. Ляхович, [216,

			с. 410] № 18
	«Подільський»		Зап. і транскр. А. Гуменюк, Борщівський р-н (ІМФЕ, ф. 14–10, од. зб. 23), [117, с. 85] № 19
• *Вальси*	«В затільному віконці зацвіла мушкателя»	- 3/4; - парні; - кількість пар не обмежена; - рух по колу проти годинникової стрілки; - вальсові кроки не широкі, на всю ступню; - кружляння парами на місці - похитування танцюючих вправо, вліво; - ведучим у парі є хлопець; - під інструментальний та вокальний супровід	Зап. і транскр. А. Гуменюк, с. Іване–Пусте Борщівського р-ну (ІМФЕ, ф. 14–10, од. зб. 1053, 1054) [117, с. 259] № 20
	«Ой на горі на високій голубка літає»		Там же № 21
	«Вальс»		Там же № 22
	«Ой не піду за музику»		Зап. П. Медведик, с. Кобзарівка, Зборівського р-ну, 1976, транскр. С. Стельмащук, [216, с. 428] № 23
	«Як з Бережан до Кадри»		Зап. і транскр. Б. Водяний, с. Лисівці Заліщицького р-ну, 1985 № 24
	«Човен хитається»		Там же, № 25
			Примітки: *- мелодію збережено;* *- опису танців не збережено*
	«Перебиваний»	- 3/4; - помірний темп; - танець-гра; - парний;	Зап. Г. Александрович с. Плебанівка

		- кружляння парами по колу; - дівчата, які залишились без пари. Підходять до танцюючих, плескають в долоні, перебивають пару і продовжують танець з партнером – хлопцем, а дівчина, яка залишилася без хлопця, йде шукати пару, щоб перебити для себе хлопця; - якщо пари перебили одночасно дві дівчини, то хлопець танцює одночасно із двома	Теребовлянського р-ну, 1968, транскр. В. Губ'яка [79, с. 277] № 26
• *Польки*			
Ігрові	«Полька в решеті»	- танець-гра, в решето стає пара танцюристів, які не повинні вийти з решета; - інші танцюючі, взявшись за руки, йдуть по колу; - перемагає та пара, котра на всю музику протанцювала польку в решеті і не вийшла з нього; - під інструм. супровід; - атрибут (решето або бубон)	Зап. Г. Александрович с. Вербівка Теребовлянського р-ну, 1988, транскр. В. Губ'яка [79, с. 282] № 27
	«Копана полька»	-танець-гра; - швидко; - парний, тільки хлопець з дівчиною (дві дівчини в парі не можуть танцювати); - хлопці, які не мають пари, підходять до танцюючої пари, коліном вдаряють («копають») хлопця, тим самим забирають дівчину і	Зап. Г. Александрович с. Плебанівка Теребовлянського р-ну, 1988, транскр. В. Губ'яка [79, с. 281] № 28

		продовжують з нею танцювати, а хлопець, який залишився йде «копати» іншого хлопця, щоб забрати дівчину собі і т. д. - під інструм. супровід	
Під інструм. супровід	«Полька» 1	- парний; - кількість пар не обмежена; - рух по колу проти чи за годинниковою стрілкою; - часто пари рухаються на місці, майже на повній ступні, не піднімаючи високо коліна і не закидаючи ніг назад; - також присутня асиметрія розташування пар та їх напрямку; - довільне виконання, імпровізація; - у супроводі музик	Зап. і транскр. А. Гуменюк, с. Вовківці Борщівського р-ну (ІМФЕ, ф. 14–10, од. зб. 52), [117, с. 205] № 29
	«Гори-полька»	«Загальний характер виконання танцю нагадує парні двочасткові /…/ «скочні» танці з широким одночасним розмахом рук і ніг /…/ І хоч характерні підскоки в українсько-подільській версії польки майже відсутні (інколи вони компенсуються характерно акцентованими притупами)» [282, с. 424]	Зап. Б. Водяний, с. Новосілка Заліщицького р-ну, транскр. М. Хай [282, с. 289] № 30
	«Полька»		Там же, с. 291–295 № 31
			Примітки: *- тут збережено музичну партитуру та спосіб виконання;* *- опис танців не*

			збережено
	«Відбивна полька»	- парний; - ведучий; - коло; - сонорний супровід (вигуки ведучого); - три кроки, притупи; - приставні кроки вперед, назад; - крок польки по колу; - під інструм. супровід (баян, великий барабан, тарілка, тамбурін)	Зап. і транскр. Л. Щур, с. Кудринці Борщівського р-ну, 2016 № 32
	«Ойра»	- парний; - коло; - сонорний супровід (вигуки); - простий танцювальний крок; - крок «польки» з підскоками; - винос ноги на каблук; - винос ноги на носок; - кружляння дівчат під рукою хлопців. - під інструм. супровід (баян, великий барабан, тарілка, тамбурін)	Там же № 33
	«Канада» (вар. 1)	- парний; - перемінний крок; - один притуп (у 1-му варіанті); - два притупи (у 2-му варіанті); - обертання дівчини навколо себе з’єднаними руками	Зап. Г. Александрович м. Теребовля, 1971, транскр. В. Губ’як [79, с. 278–279] № 34
	«Канада» (вар. 2)	- парний; - перемінний крок; - потрійний притуп; - «ковирялочка»; - обертання дівчини навколо себе з’єднаними руками	Там же

	«Канада» 2	- парний; - крок «польки»; - притупи; - винос ноги на «каблук»	Зап. Л. Щур, с. Кудринці Борщівського р-ну, 2016 № 35
За локальними назвами (місцеві)	«Йосипівська»	- танцюють як всі інші польки; - локальність прив'язується до музичного супроводу	Зап. у с. Йосипівка Тернопільського р-ну, 1983
	Тернопільська		Зап. у с. Вигнанка Чортківського р-ну, 1984
	«Українська»		Там же
	«Подільська»		Зап. у с. Товсте Заліщицького р-ну, 1984
	«Трибухівська»		Зап. у с. Н. Нижбірок Гусятинського р-ну, 1984
			Примітки: *- дані із архіву ТОМЦНТ;* *- збережені назви танців;* *- опису танців не збережено*
Пісні-танки	«Кивун»	- парний; - рухливо; - з інструментальною перегравкою; - під спів, стоячи на місці кивають один до одного пальцем, а на інструментальну перегравку – танцюють польку	Зап. Д. Хруставка, м. Борщів, 1978, транскр. С. Стельмащук, [216, с. 393] № 36
	«Клин»	- парубочий; - в темпі польки; - сонорний супровід (вигуки); - притупування («забивають клин»)	Зап. Є. Стефурак, с. Ріпинці Бучацького р-ну, 1963 [216, с. 394] № 37
	«Аркан» 1	- переважають козачкові, коломийкові, полькові	Зап. І транскр. С. Стельмащук, с. Скородинці

		та козачково-полькові ритмічні елементи;	Чортківського р-ну, 1970 [216, с. 408–409] № 38
	«Наші бабця старенькії»	- за тематикою: шанобливе ставлення до старших людей;	Зап. В. Горішній, с. Буданівка Зборівського р-ну, 1976 [216, с. 424] № 39
	«Ой дівчино, звідки йдеш» 1	- жартівливі; - любовні; - висміювання праці;	Зап. Є. Стефурак, с. Ріпинці Бучацького р-ну, 1968 [216, с. 416–417] № 40
	«Ой дівчино, звідки йдеш» 2	- характер родинно-побутових відносин;	[Там же, с. 418–419] № 41
	«Ой дівчино-красото»	- насмішки між парубками і дівчатами; - висміювання музик	Зап. П. Медведик, с. В. Глибочок Тернопільського р-ну, 1976, транскр. С. Стельмащук [216, с. 426] № 42
	«Ой чи я не гарна»	- висміювання «гарної господині»;	Зап. П. Медведик, с. Жабиня Зборівського р-ну, 1976, транскр. З. Храпун [216, с. 419] № 43
	«Ой я хлопець повних літ»		Зап. П. Медведик, с. В. Глибочок Тернопільського р-ну, 1976, транскр. С. Стельмащук [216, с. 427] № 44
	«Танцювала риба з раком»		Зап. Є. Стефурак, с. Блищанка Заліщицького р-ну, 1972 [216, с. 420] № 45
	«Як ся біда віддавала»		Зап. Є. Стефурак, с. Жуків Бережанського р-

			ну, 1979 [216, с. 421] № 46
			Примітки: *- збережено мелодію та словесний текст;* *- опис танців не збережено*
	«Три кроки»	- складається із двох частин: 1) вальс (помірно), 2) полька (швиденько); - спосіб виконання: три кроки, від яких і походить назва танцю	Зап. П. Медведик, с. Жабиня Зборівського р-ну, 1978, транскр. О. Безушко [216, с. 395] № 47
Коломийки		Характерна ознака коломийки – лаконічність: в одному чи двох куплетах передається завершена думка і створюється повноцінний художній образ [216, с. 26–27]; - 1) стають один за одним у велике коло, тримаючись за руки рухаються простим танцювальним кроком то проти годинникової стрілки, то за нею; - 2) стають по декілька пар (хлопець-дівчина-хлопець-дівчина) обличчям у коло, ставлять руки один одному на плечі, дрібними кроками рухаючись по колу проти чи за годинниковою стрілкою, при цьому пришвидшуючи темп, що дівчата піднімають ноги у повітря, міцно тримаючись за хлопців, які ведуть танець	Танець зап. Л. Щур, с. Гермаківка Борщівського р-ну, 2017 [216, с. 448–454] № 48–74

Під вок. супровід	«Волох» 1	- танцювальні пісні помірного та рухливого характеру; - за тематикою: жартівливі, любовні, висміювання праці, характер родинно-побутових відносин, висміювання «гарної господині» - наявність конкретної назви у танцювальних піснях парубочих чи дівочих імен, виду діяльності тощо; - зміст пісні розкривається за допомогою танцювальних рухів та пантомімічних жестів; - довгі та короткі пісні; - часто з інструментальною перегравкою	Зап. Д. Хруставка, с. Мельниця-Подільська Борщівського р-ну, 1965 [216, с. 401] № 75
	«Голубка»		Зап. Д. Хруставка, м. Борщів, 1978 [216, с. 407] № 76
	«Гандзя» 1		Зап. П. Медведик, с. Жабиня Зборівського р-ну, транскр. О. Безушко [216, с. 403] № 77
	«Марися»		Зап. П. Медведик, с. Великий Глибочок Тернопільського р-ну, транскр. З. Залецький [216, с. 405] № 78
	«Микита» 1		Зап. Д. Хруставка, с. Стара Ягільниця Чортківського р-ну, 1968 [216, с. 402] № 79
	«Микита» 2		Зап. С. Стельмащук, с. Скородинці Чортківського р-ну, 1973 [216, с. 403] № 80
	«Чабан»		Зап. Д. Хруставка, с. Ланівці Борщівського р-ну, 1965; варіант мелодії С. Стельмащук, с. Скородинці

			Чортківського р-ну, 1960 [216, с. 396] № 81
			Примітки: *- збережено музичний та словесний текст;* *- опису танців не збережено*
	«Каперуш» 1	- назва походить від нім.«копіювати»; - чоловічий танець-гра; - ведучий, який показує довільні рухи чи дії, які повинні повторити усі учасники танцю; - реквізит (ремінець або пасок)	Зап. у с. Іване-Пусте Борщівського р-ну, 1979, транскр. Д. Хруставка [216, с. 391] № 82
	«Каперуш» 2	- танець виконують і чоловіки , і жінки; - коло; - ведучий, який стоїть посередині кола; - атрибути (хустинка, ремінець)	Зап. і транскр. С. Стельмащук, с. Скородинці Чортківського р-ну, 1968 [216, с. 392] № 83
	«Швець» 1	- парний; - ілюстративні рухи (зображені праця швеця); - коло; - перемінний крок; - притупи; - удар рукою по коліні; - тричі плескання в долоні, що символізує закінчену роботу швеця та одночасно танцю	Зап. Г. Александрович с. Слобідка Теребовлянського р-ну, 1978, транскр. В. Губ’яка [79, 287–289] № 84
	«Швець» 2	- парний; - зображено винахідливість та завзятість щвеця; - перемінний крок в повороті; - звичайні та подвійні притупи	Там же, № 85
	«Швець» 3	- парний;	Там же, № 86

		- відображено побутові відносини шевця і шевчихи; - ілюстративні рухи (відповідно до тексту пісні); - удари долонями та ліктями; - повороти на місці навколо себе	
	«Швец [ь]» 4	- приспівка до танцю; - ідентичний вар. 1	Зап. і транскр. С. Стельмащук, с. Скородинці Чортківського р-ну, 1973 [216, с. 398] № 87
Під інструм. супровід	«Швец»		Зап. у с. Новосілка Заліщицького р-ну, транскр. М. Хай [282, с. 288] № 88 *Примітки:* *- збережено мелодію та музичну партитуру;* *- опис танцю не збережено*
	«Голубка»	- парний танець; - ведучий; - сонорний супровід (командні вигуки ведучого); - ілюстративні рухи; - простий крок, легкий біг, - повороти на місці вправо, вліво та навколо себе; - притупи; - пантоміма	Зап. і транскр. В. Губ'як, с. Острівець Теребовлянського р-ну, 1988 [282, 272–276] № 89
	«Гандзя» 2		Зап. С. Стельмащук, с. Скородинці Чортківського р-ну, 1973, транскр. Б. Водяний [216, с. 434] № 90
	«Подолянка»		Зап. С. Стельмащук, с. Скородинці

			Чортківського р-ну, 1973, транскр. Б. Водяний [216, с. 429] № 91
	«Волох» 2		Зап. і транскр. А. Гуменюк, м. Тернопіль (ІМФЕ, ф. 14 – 10, од. зб. 65), [117, с. 306–307] № 92
	«Журавлик»		Зап. А. Гуменюк, Тернопільська обл., транскр. Г. Шевчук [117, с. 306] № 93
	«Плескач» 1	- парний; - рух по колу проти годинникової стрілки; - перемінний крок, «потрійний притуп», три плескання в долоні, накивування вказівним пальцем, ніби погрожують один одному	Зап. і транскр. А. Гуменюк, с. Мельниця-Подільська Борщівського р-ну (ІМФЕ, ф. 14–10, од. зб. 23), [117, с. 346] № 94
	«Плескач» 2		Там же № 95
	«Плескач» 3		Зап. Л. Ященко [117, с. 347] № 96 *Примітки:* *- спосіб виконання танцю, який записаний А. Гуменюком у Борщівському р-ні у 1963 р.побутує і дотепер (Див. «Плескач» 4)*
	«Плескач» 4	- парний; - ілюстративні рухи (накивують один до одного вказівним пальцем); - припадання; - плескання в долоні; - кружляння у парі	Зап. і транскр. Л. Щур, с. Кудринці Борщівського р-ну, 2015 № 97

		навколо себе (руки на плечах)	
	«Каперуш» 3	- спосіб виконання танцю ідентичний варіанту «Каперуш» 1	[283, с. 275–287] № 98
	«Тройняк» (Швець, Сагайдачний, Ромунка)		Зап. і транскр. Б. Водяний, с. Блищанка Заліщицького р-ну, 1985 № 99
НАПЛИВОВІ ТАНЦІ			
Жанр	**Назва танцю**	**Стильові особливості**	**Інформація щодо запису**
• *Литовські*	«Киванець»	- парний; - з приспівкою на 9-16 такті: «*Ой ну-ну, ой ну-ну, Та й на тую перину» - 3 р.;* - перемінний крок, притуп; - потрійні притупи; - накивування один до одного вказівними пальцями	Зап. Г. Александрович с. Дарахів Теребовлянського р-ну, 1971, транскр. В. Губ'як [79, с. 280] № 100
			Примітки: *- хореографічна лексика близька танцю «Плескач»*
• *Польські*	«Краков'як»	- польський народний танець; - швидкий, 2/4; - баян, великий барабан, тарілка, тамбурін; - дрібні танцювальні рухи; переважно – повороти на місці та навколо себе; - прості кроки, перемінні кроки, підскоки	Зап. Л. Щур, с. Кудринці Борщівського р-ну, 2015 № 101
	«Огородник» (вар. 1)	- трійковий (дівчина-хлопець-дівчина); - складається із двох частин (повільної та швидкої); - простими кроками із притупами рухаються в коло;	Зап. Г. Александрович побутує у Теребовлянському р-ні, 1985, транскр.

		- у швидкій частині беруться по черзі під руки і крутяться навколо себе; - легкий біг	В. Губ'як [79, с. 280–281] № 102
	«Огородник» (вар. 2)	- парний танець; - широкі кроки; - випад на одну ногу; - виконують два притупи; - руки відводять в сторони; - рухи виконують обличчям та спиною один до одного; - під руки крутяться навколо себе	Там же
• *Чеські*	Польки		М. Хай: «<…> полька на українській етнічній території надійно сформувалась в цілком окремішній автохтонний жанр традиційної інструментальної культури, який інтенсивно й трансформаційно співдіє з іншими суміжними жанрами місцевої традиції <…>» [282, с. 23]
• *Російські*	«Яблочко»	- побутовий; - парний; - пари стають в один ряд; - пісня-частівка (матроський танець); - дрібні кроки, переступання, притупи, повороти навколо себе	Зап. Л. Щур, с. Гермаківка Борщівського р-ну, 2016
• *Французькі*	«Кадриль»	-побутовий; -парний (виконують тільки 4 або 8 пар	Там же
• *Іспанські*	«Падеспанець»	- побутовий; - парний; - 6/8, помірний; - рух по колу (зовнішнє-хлопці,	Зап. Л. Щур, с. Мушкатівка Борщівського р-ну, 2017

		внутрішнє-дівчата); - перемінний крок, не високі піднімання колін, притупи, повороти, плавні рухи рук	№ 103
• *Єврейські*	«Сім сорок» або «Танець з хустинкою»	- учасники, тримаючись за руки, рухаються по колу простим кроком; - всередині один (і більше) із учасників із хустинкою в руці, пританцьовуючи вибирає собі пару, далі довільно чи у парі танцюють у колі, стелять хустинку на землю, стають на одне коліно і цілуються, кого вибрали, той йде вибирати собі пару далі, танець закінчується, коли перестають грати музики, а хто не встиг вибрати собі пару, той мусить «моцно» поцілувати музикантів, які часто закінчують грати саме тоді, коли в колі залишилась дівчина чи «файна молодиця»	Зап. Л. Щур під час весілля у с. Романове село Тернопільського р-ну, 2017

Отже, створенню жанрової систематики танцювальної традиції Західного Поділля передували попередні фактологічні дослідження мистецтвознавців, етнографів, фольклористів, краєзнавців, які збирали та описували окремі автентичні танцювальні зразки, а також власні експедиційні матеріали, що стали базовими у формуванні та уніфікації зібраного нами фольклорного матеріалу.

Звідси, танцювальну традицію Західного Поділля поділяємо на такі жанри: обрядові, побутові та напливові танці, які сформувались у процесі тривалого історичного та соціально-економічного розвитку досліджуваного регіону.

Характерні ознаки та стильові особливості традиційних танцювальних зразків проявляються, власне, у хореографічній лексиці, а саме: у танцювальних рухах (основний танцювальний крок, приставний крок, крок з підскоком, крок польки, притупи і т. д.), частій зміні положень рук танцюючих та розташування в парі самих танцюючих, різноманітних хореографічних малюнках, імпровізації та їх емоційній манері виконання.

Невід'ємною складовою виконання традиційного танцю є його музичний супровід. Типовим складом традиційного інструментального ансамблю західноподільського регіону є такі музичні інструменти, як скрипка, цимбали, басоля та бубон.

Однією із складових традиційного танцю Західного Поділля є зразки декоративно-ужиткового мистецтва, які виявлені нами у різних танцювальних жанрах, зокрема у обрядових танцях (рантух, вишиті рушники, вишитий натільний одяг, дівочі прикраси на голову, перстені, нагрудні прикраси, бинди (стрічки) та взуття), побутових танцях (решето, пасок або ремінець, вишита хустина) і т. д.

Відтак, вважаємо, що виявлення жанрово-стилістичних особливостей традиційних танців Західного Поділля сприяє збереженню та розвитку народної хореографічної культури регіону, найперше даючи можливість її реконструкції в умовах сучасного функціонування танцювальних і фольклорних колективів.

2.2. Структурні та функціональні фактори трансформації хореографічної культури у діяльності танцювальних колективів Західного Поділля

Народна хореографічна культура Західного Поділля як органічна складова духовного життя народу цього регіону у своєму природньому функціонуванні пройшла декілька важливих етапів свого розвитку: від найдавніших часів зародження і становлення локальних форм традиції до набуття нею стабільних рис національно-культурної самобутності у XVII ст., переживши наступний складний період істотних структурних та функціональних трансформацій, які

особливо гостро проявили себе у ХХ ст. У сучасний період розвитку постіндустріального інформаційного суспільства, коли потужні глобалізаційні процеси поглинають не тільки регіональні особливості, але й цілі національні культури, доля народного мистецтва залежатиме, принаймні, від декількох чинників – зміни ментальної духовно-ціннісної орієнтації суспільства, формування на цій базі нового варіанту державної культурної політики та здатності традиційних культур адаптуватися до нових умов комп'ютерно-інформаційного світу.

Одними з перших факторів, які вплинули на трансформацію традиційної народної культури у другій половині ХХ ст. було таке явище як художня самодіяльність, що у своїй суті було ідеологічно-політичною формою культури радянського періоду, в яку тодішній режим намагався помістити всі прояви традиційно-звичаєвих укладів народного життя. Всі національно-культурні надбання, які будувалися навколо спільної пам'яті, традицій і символів, що створювались попередніми поколіннями проголошувалися «пережитками» минулого і переходили під повний контроль державних органів з відповідними для них партійними завданнями перетворити фольклор на знаряддя обробки масової свідомості та використати всі можливі жанри народної творчості для легітимізації своєї влади і возвеличення радянського способу життя. Для досягнення цього завдання виділялися значні матеріальні кошти, була впроваджена ціла система моральних заохочень для керівників та учасників самодіяльних колективів, всі їхні досягнення широко пропагувалися у засобах масової інформації, для висвітлення і публічного обговорення теоретичних проблем художньої самодіяльності було започатковано тижневик «Культура і життя» і т.д., що в результаті дезорієнтувало значну частину суспільства, і навіть справжніх носіїв народних мистецьких традицій щодо суті і змісту своєї власної діяльності у цих штучно створених умовах.

Іншим фактором трансформації традиційної культури цього ж періоду стала жорстка атеїстична пропаганда на викорінення духовних основ народної обрядовості. Ця нова кампанія була ще більш руйнівною, оскільки втрати у сфері

духовно-сакральної енергії, якою наповнені традиційні обряди, загрожують цілісності культурної ідентичності самого етносу.

Народна хореографія, яка органічно пов'язана з обрядовою традицією, зазнає значних структурних та функціональних змін, що позначається на репертуарі, відображенні образної сфери, залученню виразних засобів та сюжетів, відірваних від національно-духовного ґрунту.

Процеси посиленої урбанізації, які особливо відчутними стали в останній третині ХХ ст., також негативно впливали на звичні уклади суспільного і культурного життя регіону, що виявлялося у втраті спадкоємності культурних традицій.

Ще одним чинником трансформації народного танцю стала швидка технічна модернізація музичного супроводу, яка виявлялася, найперше, у змінності складів традиційних інструментальних капел через появу і використання чужих для традиції інструментів (середина ХХ ст. – баяни, саксофони; кінець 90-х рр. – електрофони – гітари, клавіші). Під впливом «модної» побутової музики, змінювався репертуар і сама регіональна танцювальна традиція наповнювалася новими, не характерними для неї лексичними, жанровими, стилістичними інноваціями. На цьому наголошує дослідник інструментальної традиції Б. Водяний: «З 50-х рр. ХХ ст. розпочинається період, який вносить інтенсивні зміни у склад традиційних ансамблів. По мірі того, наскільки втрачають своє значення традиційні інструменти і переважають сучасні (баян, акордеон, саксофон, гітари та ін.), настільки швидко руйнується всяка регіональна самобутність і специфіка народно-інструментального стилю» [49, с. 46].

Згасання танцювально-інструментальної традиції спостерігається і під час весільного обряду. Зрідка, у селах, можна зустріти молоду пару та гостей у традиційному вбранні, які виконують обрядові танці з віником, з кочергою, карагоди та ін. Залишилися хіба що польки, вальси, «Канада», «Танець з хустинкою» або «Сім сорок».

Є очевидним і те, що хореографічна культура не може бути зведена лише до її традиційних компонентів. Потрібний гармонійний, зважений підхід до

співвідношення в ній традицій і новацій. Аби осмислити й зрозуміти процеси, що відбуваються в хореографічній культурі, необхідно розглянути даний феномен у його цілісності, як складовій частині культурного простору [29].

Структурні та функціональні фактори трансформації народної хореографічної культури показані на різних рівнях діяльності танцювальних колективів Західного Поділля.

2.2.1. Фольклорні та аматорські танцювальні колективи Західного Поділля

У другій половині ХХ ст. на території Західного Поділля спостерігається стрімкий розвиток художньої самодіяльності та популяризація народної творчості, зокрема, у галузі хореографічного мистецтва. Свідченням цього є активне створення і творча діяльність танцювальних ансамблів та фольклорно-обрядових колективів аматорського рівня, яким, в першу чергу, сприяла як плеяда професійних і талановитих керівників, хореографів та музикантів, так і підтримка з боку держави.

Одним із ключових завдань у роботі таких колективів за Т. Луговенко є «збереження та збагачення надбань народної творчості, втілення засобами хореографії художніх образів, відображення фольклорного розмаїття обрядів та свят» [166, с. 385].

У 2018 р., чи не вперше, А. Підлипський у своїй статті «Аматорські колективи народно-сценічного танцю Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття» проаналізував стан народно-сценічного танцювального аматорства Тернопільщини із застосуванням історико-хронологічного принципу [210].

Однак, серед наукових праць, у яких би висвітлювались питання розвитку та збереженню танцювальної традиції у діяльності дитячих і молодіжних аматорських танцювальних та фольклорно-обрядових колективів, власне, Західного Поділля не було.

Із журналу «Хореограф Тернопілля», який періодично видається у Тернопільському обласному методичному центрі народної творчості (ТОМЦНТ) дізнаємось, що одним із перших аматорських танцювальних колективів, який розпочав свою творчу діяльність у другій половині ХХ ст. у Західному Поділлі був народний аматорський ансамбль танцю «Чайка» Чортківського районного будинку культури імені Катерини Рубчакової, створений у 1949 р., отримав звання у 1965 р.[285, с. 3].

Засновником та першим керівником колективу була заслужений працівник культури СРСР Марія Чайка. У 1984–1988 рр. балетмейстером ансамблю був заслужений працівник культури України Володимир Гудов (тепер керівником є Тетяна Жук). На той час активними учасницями колективу були Тетяна Круть (тепер балетмейстер народного аматорського ансамблю «Пролісок» м. Підволочиськ) та Наталія Гудова (тепер керівник народного аматорського танцю «Яблуневий цвіт» у м. Чорткові) [291, с. 5].

У 60–70-хх рр. народний аматорський ансамбль танцю «Чайка» користувався величезним успіхом у глядачів, був активним учасником обласних звітів художньої самодіяльності у м. Тернополі та м. Києві, лауреатом регіональних, республіканських та всесоюзних фестивалів-конкурсів з хореографічного мистецтва. Колектив неодноразово презентував народне хореографічне мистецтво у Литві, Болгарії, Польщі, Угорщині, Чехословаччині [148].

Особливою популярністю у Західному Поділлі користувалися молодіжні аматорські танцювальні ансамблі, у яких займалися учні старшого шкільного віку та студенти середніх і вищих навчальних закладів.

Одним із таких є народний аматорський ансамбль танцю «Пролісок» Підволочиського районного будинку культури, створений у 1967 р. (керівник – Надія Агеєва), звання колективу присвоєно у 1972 р. У 1970–1974-х рр. колективом керував Микола Купріянчук. З вересня 2012 р. керівниками ансамблю є члени Національної спілки хореографів України Тетяна та Микола Круть [210, с. 189].

У 2017 р. відбувся святковий концерт з нагоди 50-ти літньої творчої діяльності народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок». До уваги глядачів було запропоновано безліч хореографічних композицій, чудових постановок на різні тематики. У святі були задіяні колективи різних вікових категорій. Зі слів глядачів: «Пролісок» – школа мистецького зростання, суцвіття багатьох поколінь творчих особистостей, що своїм умінням та талантом творили і продовжують творити мистецьке обличчя Надзбручанського краю» [102].

Народний аматорський танцювальний ансамбль «Червона калина» створено у 1978 р. при клубі Тернопільського комбайнового заводу, засновником та керівником якого став Анатолій Поліщук, а керівником оркестру – заслужений діяч мистецтв України Микола Шамлі. У 1979 р. танцювальному ансамблю присвоєно звання «народний». З 1986 р. колектив працює при Тернопільському міському палаці культури «Октябрь» (тепер Тернопільський Палац культури «Березіль» імені Леся Курбаса) [244, с. 25].

Репертуар ансамблю складають народно-сценічні композиції, а саме: «Дубкани», «Гонористі», «Данець», «Козачок», «Клин», «Калинка». «Буковинський привітальний», «Плескач», «Молдавський танець», «Трясунка», «Поліська полька», «Закарпатський чардаш», «Червона калина» «Лобуряки», оркестрові композиції до яких зробив М. Шамлі [244, с. 26].

За словами А. Поліщука (учня К. Василенка), хореографічна композиція «Червона калина»: – «це мій пам'ятний дарунок шановному Кіму Васильовичу Василенку <…> Минулого року (1996 р.) мене з ансамблем запросили на святкування 25-ліття з дня створення кафедри хореографії Київського державного інституту культури. Я був вражений, коли побачив, що мої викладачі, колеги аплодують «Червоній калині» стоячи. Зігріли серце і слова народного артиста України Анатолія Короткова: «дякую колективові за отримане задоволення»» [73, с. 6].

З 1998 р. керівником «Червоної калини» був методист з хореографії Тернопільського обласного навчально-методичного центру професійно-технічної освіти Ігор Козловський. З його слів дізнаємось: «колектив тримається на

ентузіазмі, учасники колективу не професіонали, а лише аматори, їх до 30-ти чоловік. Це учні, студенти, працююча молодь. Хочу відзначити кращих серед них: Олександр Іванюк, Ростислав Рибак, Наталія Лиса, Анна Ваврик. Всіма шанована Зінаїда Бирда – професійний хореограф, яка готує в «Сонечку» підростаючу зміну для «Червоної калини». Ці люди – основа колективу <…> Оркестром народних інструментів від самого початку заснування колективу керує М. Шамлі. Це обдарований музикант, аранжувальник мелодій, прекрасна і чуйна людина <…> найкращі слова на адресу нашого вокаліста, заслуженого працівника культури України Йосипа Сагаля, бо, окрім танцювальних номерів, ми ще пропонуємо в концертних програмах оркестрові і вокальні номери [31, с. 4].

Із спогадів М. Шамлі: «Вже восьмий рік ми їздимо до Франції (з 1993 р.). Там щоліта відбувається фольклорний фестиваль народної творчості, на який з'їжджаються колективи зі Скандинавії, Великобританії, США <…> на їх тлі наша «Калина» – професіонали вищого гатунку. Наші артисти щоразу привозять нові програми, а «старі номери» постійно удосконалюють <…> Ми ж у самобутність вносимо нове, а це приваблює публіку. Тому й маємо широку популярність, займаючи щороку на фестивалі призові місця» [304, с. 6].

Колектив є багаторазовими переможцями всесоюзних та всеукраїнських конкурсів, володарями Гран-прі на міжнародних фестивалях у Франції (1997 р.). Ансамбль репрезентував українське хореографічне мистецтво в Білорусії, Болгарії, Молдові, Німеччині, Польщі, Росії, Туреччині, Югославії, на Карибських островах [143].

На початку 80-х рр. XX ст. спостерігаємо активний розвиток дитячих танцювальних колективів аматорського рівня, які набули широкої популярності серед дітей молодшого та середнього шкільного віку, а, найголовніше, завдяки високому професійному рівню їх керівників, які зберігають та примножують свої творчі здобутки і дотепер.

Одним із таких колективів є народний театр танцю «Посмішка» Центру творчості дітей та юнацтва у м. Тернополі був заснований 1979 р. Тетяною Щуцькою. У 2006–2015 рр. керівником колективу була Ірина Луців, а з 2015 р.

колектив очолила Лариса Шевіла (учениця Тетяни Щуцької). У 2004 р. колектив отримав звання [286, с. 24–25].

Під час спілкування із Ларисою Шевілою, ми дізнались про напрямки роботи танцювального колективу, а саме: «Під час репетиційних занять учасники знайомляться із різними напрямками хореографічного мистецтва: класичним, народним та сучасним танцем. Та все ж основу концертного репертуару становлять хореографічні композиції у жанрі народної хореографії, для прикладу: «Полька-Тернополька» (постановка Т. Щуцької); «Козачок», «Весняний козачок», «Сопілкарик», «Українська сюїта», «Барви Карпат» та ін. (у постановці І. Луців); «Полька з перетупом», «Полька з гудзом», «Полька-панночка», «Козак танець», «Святковий козачок», «Веселі чобітки» та ін. (постановка Л. Шевіли) [*Інформант – Лариса Шевіла*].

Колектив здійснював концертні поїздки містами України, гастрольні тури у Польщу, Болгарію, Південну Корею, є активним учасником звітних концертів у Тернопільській обл. та м. Києві, дитячих розважальних телевізійних програм, багаторазовий переможець регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів[*Інформант – Лариса Шевіла*].

Зразковий аматорський ансамбль народного танцю «Сонечко» є наймасовішим (за кількісним складом) ансамблем народного танцю м. Тернополя. Колектив працює при Тернопільському Палаці культури «Березіль» імені Леся Курбаса (керівник – заслужений працівник культури України Зіновія Бирда). У 1984 р. колектив отримав звання [284, с. 27].

У колективі займаються діти дошкільного, молодшого, середнього та старшого шкільного віку, де кожна група має свої назви, для прикладу: «Метелики», «Зернятка», «Сунички», «Горішки» і т. д. [6].

Під час розмови із керівником дізнаємось, що у репертуарі колективу є народні танці, створені на основі фольклорних матеріалів Західного Поділля, до прикладу: «Полька-фраєрка» (постановка А. Поліщука); «Ойра», «Тернопільська полька» та «У неділю в Тернополі» – добірка місцевих танців, які танцювали на весіллях Тернопільщини (постановка З. Бирди).

Основу концертного репертуару ансамблю складають такі народно-сценічні композиції: «Надзбручанські візерунки», «Сопілкарик», «Пастушки», «Поліські підскоки», «Веселунка», «Гопак», «Калинове намисто», «На полонині», «Дуботанець», «Березнянка», «Буковинський гонорист ий», а також хореографічні постановки для театралізованих музичних вистав, новорічних ранків тощо [*Інформант – Зіновія Бирда*].

Колектив є постійним учасником мистецьких програм та святкових концертів м. Тернополя, звітних концертів Тернопільської обл. у м. Києві; лауреатами всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів у Польщі, Болгарії, Словаччині, Німеччині, Австрії, Франції, Росії, Молдові та ін. [6].

Зразковий танцювальний ансамбль «Водограй» Бережанського Районного будинку народної творчості створений у 1983 р. (засновник та керівник – Ірина Бурчак). У 2007 р. колективу присвоєно звання [284, с. 28].

Із початку своєї творчої діяльності у колективі займаються діти молодшого, середнього та старшого шкільного віку. Концертний репертуар складають такі хореографічні постановки, як «Гопак», «Жартівлива полька», «Український козачок», «Газдульки», «Метелиця», створені на основі місцевого фольклору, а також жартівливий гуцульський танець «На полонині», Привітальний», «Водограй», «Школа хореографії», «Тихо плаче Україна», сучасні, ритмічні та бальні композиції [249, с. 8].

Танцювальний колектив «Водограй» був учасником Крайового фестивалю лемківської культури (с. Гутисько Бережанського р-ну), обласного огляду-конкурсу «Тернопільська танцювальна весна» (м. Тернопіль), обласного конкурсу юних талантів «Надія» на базі Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв [36, с. 2].

Зразковий дитячий ансамбль танцю «Первоцвіт» Копичинецького центру культури і дозвілля Гусятинського р-ну створено у 1986 р. Засновником та першим керівником колективу був Роман Буртник, з 2002 р. керівником є член Національної спілки хореографів України Оксана Дереворіз. У 1990 р. колективу присвоєно звання. [284, с. 30].

Упродовж 1988–2007 рр. ансамбль «Первоцвіт» був лауреатом фестивалів-конкурсів з хореографічного мистецтва різних рівнів, а саме: обласного («Надія» на базі Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв), всеукраїнських («Закарпатський едельвейс», м. Мукачево) та міжнародних («Перлини Черемошу» (м. Вижниця Чернівецької обл.) та ін. [210, с. 190].

Зразковий дитячий танцювальний колектив «Росинка» створено у 1986 р. при Козівському районному будинку дитячої та юнацької творчості (керівник – Галина Стадник-Данилів). У 1986 р. отримав звання. Галина Стадник-Данилів одночасно є керівником народного аматорського танцювального ансамблю «Юність», який створений у 1972 р. при Козівському районному будинку культури (засновник та перший керівник – Ярослав Личак [195, с 12].

У репертуарі «Росинки» переважають такі народно-сценічні композиції, як: «Подільський кривуляк» (створений на місцевому фольклорному матеріалі), «Привітальний», «Буковинський храмовий», «Гопак», «Україно, ми – твоя надія», «Гуцульський», «Гуцульський», «Розпрягайте, хлопці, коней», «По дорозі жук», «Ой ти, місяцю», «Полька», «Бубонець» та ін. [*Інформант – Галина Стадник-Данилів*].

У 1997 р. із концертною програмою зразковий дитячий танцювальний колектив «Росинка» був запрошений на велике свято пісенності у м. Слівен (Болгарія). «Не забарились слівенці й з візитом у відповідь. Концертна зала не вміщала усіх бажаючих подивитись на болгарські національні танці та костюми», – зі слів Галини Стадник-Данилів [195, с. 12].

У 2011 р. «Росинка» відсвяткувала 25-літній ювілей творчої діяльності. Вихованці «Росинки» бажані гості на фестивалях та конкурсах. Свою майстерність танцюристи демонстрували у багатьох куточках України, побували у Польщі та Болгарії [195, с. 12].

У 2017 р. колектив взяв участь у І Всеукраїнському конкурсі-фестивалі мистецтв «Країна мрії – Україна» (м. Хмельницький, де стали лауреатами І премії [150, с. 7].

«Цей колектив нині творить своїм мистецтвом чудо <…> як надзвичайно виросла «Росинка», стала бадьорішою, здобула професіоналізм та відроджує національні традиції нашого краю», – так оцінює роботу керівника один із батьків учасника колективу [95, с. 4].

Зразковий танцювальний ансамбль «Яблунька» створений у 1995 р. у м. Чорткові (керівники – Наталія Гудова та заслужений працівник культури України Володимир Гудов). У 1997 р. колективу присвоєно звання [*Інформант – Наталія Гудова*].

Із 1997 р. зразковий танцювальний ансамбль «Яблунька» є підготовчою дитячою студією при народному аматорському ансамблі танцю Чортківського педагогічного училища (тепер Чортківський гуманітарно-педагогічний коледж імені Олександра Барвінського) «Яблуневий цвіт» (керівники – подружжя Гудових). З того часу ці два колективи є нероздільними у своїй творчій діяльності й надалі вони працюють разом [*Інформант – Наталія Гудова*].

У репертуарі колективу є такі танцювальні композиції, як: «Василинка», «Верба», «Полька-дядек», «Козачок», «Віденська фантазія», «Буковинський танець», «Подільські візерунки», «Український святковий» та ін. У 2003–2009 рр. керівники та учасники «Яблуньки» активно співпрацюють з народними артистами України Павлом Дворським та Миколою Коломійцем, із заслуженою артисткою України Ларисою Недін, заслуженим діячем мистецтв України Євгеном Вавриком та ін. [*Інформант – Наталія Гудова*].

Кінець 90-х рр. виявились плідними у творчій діяльності колективу, про це свідчать його активні виступи на фестивалях-конкурсах («Пісенні Медобори», м. Гусятин Тернопільської обл.) та регіональних творчих звітах у різних містах України, ансамбль гастролює із концертними програмами у містах Польщі (Островець, Сандомір, Вадовіци, Івоніч-Здрой, Криниця, Старий та Новий Сонч, Варшава, Ополля, Зелена Гура, Краків, Лежайськ), містами Угорщини, Чехії, Німеччини та Франції [*Інформант – Наталія Гудова*].

Народний аматорський ансамбль танцю «Пролісок» клубу с. Котюжини Збаразького району засновано у 1999 р. (керівник – Євдокія Загазей). У 2002 р. колектив отримав звання [284, с. 27].

У репертуарі колективу є народні танці, побудовані на місцевому фольклорі, а саме: «Карапет», «Краков'як», «Полька з перескоком», «Колодка». Та основу концертного репертуару складають народно-сценічні хореографічні композиції: «Святковий», «Калина», «Гуцульські витинанки», «Пліткарки», «Віночок», «Дуботанець», «Волинська полька», «Котюжинські забавлянки», «Дуботанець», «Їхали козаченьки», «Повертайся, солдате» та ін. [29, с. 12].

У 2004 р. у липні відбувся святковий концерт, присвячений 5-літтю творчої діяльності народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок». У концерті приймали участь діти молодшої, середньої та старшої груп, а це 45 учасників. Концертна програма складалась із 18-ти різножанрових танцювальних номерів [102].

У липні 2009 р. в приміщенні місцевого клубу с. Котюжини Збаразького р. відбувся ювілейний концерт «У вирі танцю» з нагоди 10-річної творчої діяльності колективу. Учасниками святкового дійства були і танцювальні колективи із м. Тернополя: народний самодіяльний ансамбль танцю «Червона калина» (керівник – Ігор Козловський) та студія зразкового танцю «Перлина» (керівник – Світлана Рудак); із смт. Вишнівець та с. Вікнини Збаразького р-ну Тернопільської обл. «Орхідея» (керівник – Оксана Пілярчук) та «Візерунок» (керівник – Наталія Гоюк) [152, с. 8].

А. Підлипський зауважує: «Попри нинішні тенденції захоплення сучасними напрямами хореографічного мистецтва, масове створення аматорських колективів з цього виду хореографії, в останні роки з'являються нові колективи народно-сценічного танцю, що доводить життєздатність та перспективність цього різновиду» [210, с. 191].

Зразковий аматорський танцювальний колектив «Візерунок» створений у 2000 р. при будинку культури с. Вікнини Збаразького р-ну (керівник – Віктор

Гоюк, балетмейстер – Наталія Гоюк). У 2003 р. колективу присвоєно звання [284, с. 28].

Репертуар колективу складають народні танці, побудовані на основі місцевого фольклору: «Полька по-Вікнинськи», «Краков'як» та народно-сценічні композиції «Вареники», «Дівочі мрії», «Бубонець», «Паляниця», «У садовому борочку», «Гуцульські візерунки», сучасні «Лелеча доля», «Моряки», «Мій татусь – герой» та ін.[*Інформант – Наталія Гоюк*].

Зразковий аматорський ансамбль танцю «Надія» працює при Борщівському будинку культури (тепер Борщівська комунальна установа) створений у 2007 р., а у 2009 р. отримав звання (керівник – член Національної спілки хореографів України Ірина Піхлер).

До концертного репертуару колективу входять такі народно-сценічні композиції, як: «Українська в'язанка», «Привітальна полька», «Гопак», «Залицяльники», «Молдавеняска», «Полька скакуха», «Весняний вітерець», «Гуцульський», «Сюїта гуцульська», «Рибалки» та ін.

Ансамбль «Надія» є постійним учасником мистецьких фестивалів та конкурсів з хореографічного мистецтва, які проходять у Харкові, Чернівцях, Хмельницькому, Львові, Вінниці, а також Болгарії, Італії та Турції [*Інформант – Ірина Піхлер*].

Народний аматорський ансамбль танцю «ГлоріяБай» створений у 2007 р. при Будинку культури с. Байківці Байковецької об'єднаної територіальної громади (керівник – заслужений працівник культури України, член Національної спілки хореографів України Лілія Вельган). Звання колективу присвоєно у 2010 р. [284, с. 25].

У репертуарі колективу понад тридцять різножанрових хореографічних композицій, серед яких: «Завзяті парубки», «Гуцулята», «Подільський», «Козачок», «Гопак», «Березнянка», «Буковинські візерунки», «Єврейський», «Байковецькі вихиляси», «Вітання з Байковець», низка вокально-хореографічних композицій: «Благословенна будь, вкраїнська хато», «Рідна Україна», «Це моя земля», «Краяни» та ін. [62].

Ансамбль приймає активну участь у сільських мистецьких заходах та у звітних концертах Тернопільського р-ну, що відбуваються у ПК «Березіль» ім. Леся Курбаса (м. Тернопіль), у Всеукраїнському фестивалі «Дзвони Лемківщини» (урочище Бичова Монастириського р-ну), фестивалях «Полонинське літо – 2013» (с. Верхні Ясени Верховинського р-ну), «Українська весна в Познані» (Польща) та «Art Kolkhi» (Грузія) [62].

Зразковий аматорський ансамбль танцю «Галицькі візерунки» розпочав свою творчу діяльність у 2007 р. при Чортківському районному будинку культури ім. Катерини Рубчакової (керівник – Ольга Дембіцька). У 2011 р. колектив отримав звання «зразковий» [284, с. 29].

Зразковий аматорський ансамбль танцю «Мрія» с. Васильківці Гусятинського р-ну створений у 2010 р. (керівник – заслужений працівник культури України Оксана Дереворіз). Звання «зразковий» колектив отримав у 2013 р. [284, с. 30].

Зразковий аматорський ансамбль танцю «Калиновий цвіт» Тернопільського районного будинку культури (Острівської музичної школи) створено у 2013 р. (керівник – старший викладач, провідний методист хореографічного жанру ТОМЦНТ Ліна Горбунова). У 2018 р. колектив отримав звання.

Керівником колективу здійснено низку хореографічних постановок: фольклорна вокально-хореографічна композиція «Великодні забавлянки», фольклорний танець «Обертанець», створений на основі місцевого матеріалу, що записаний на Бережанщині, «Вітання з Острова», «Калиновий цвіт», «Метелиця», «Гуцульські витинанки», «Ранок в циганському таборі», «Білоруська полька», «Вальс нот», сучасні вокально-хореографічні композиції «Небесній сотні», «Ми діти твої, Україно!», «Це моя Україна!», «Ти – солдат України», «Ми хочемо миру», «Мій тато – герой», «Україна – це ми», «Дитинство», жартівливі хореографічні картинки «Борщик» та «Решето», хореографічна сюїта «Українці світами», хореографічної вистави «Дюймовочка» та ін.

Ансамбль танцю «Калиновий цвіт» є постійним учасником творчих заходів Тернопільського районного будинку культури, Тернопільського районного

відділу культури Тернопільської районної державної адміністрації, управління культури Тернопільської обласної державної адміністрації, культурно-мистецьких заходів для військовослужбовців та учасників АТО, ТОМЦНТ, а також лауреатами обласних, всеукраїнських та міжнародних фестивалів-конкурсів [*Інформант – Ліна Горбунова*].

Згідно даних ТОМЦНТ у 2018 р., у Тернопільській обл. працювало майже 200 аматорських танцювальних колективів, з них 12 ансамблів, яким присвоєно звання «народний» та 23 колективи, що носять звання «зразковий» [286, с. 3].

Таким чином, вагомим внеском у відродження, розвиток та збереження народної хореографічної культури Західного Поділля є плідна творча діяльність аматорських та молодіжних танцювальних ансамблів та їх керівників, завдяки яким танець залишається одним із популярних видів мистецтв та є дієвим і ефективним чинником як художньо-естетичного, так і національного виховання дітей та молоді.

Мистецтвознавець О. Ліманська наголошує: «Питання необхідності збереження, відродження й розвитку традиційної обрядової культури повинні бути в розряді пріоритетних завдань української держави, спрямованих на формування духовності суспільства. Однією із можливих форм популяризації народної обрядової традиції є сценічне відтворення автентичних народно-музичних творів, обрядів, свят силами мистецьких колективів. В сучасних соціокультурних умовах, коли природній механізм спадкоємності традиційного досвіду від покоління до покоління зруйновано, актуальним є питання залучення молоді до найкращих зразків фольклорної традиції свого народу, рідного краю» [162, с. 59].

Із матеріалів та архівних документів ТОМЦНТ, що містять інформацію про діяльність мистецьких колективів Західного Поділля, ми ознайомилися із діючими фольклорно-обрядовими ансамблями, які розпочали свою роботу із другої половини XX ст. та є правдивими носіями обрядової традиційної культури означеного району. До таких колективів належать: народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Оберіг» клубу с. Скородинці Чортківського р-

ну створений у 1972 р. (керівник – Л. Чайка), у 1990 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Корса» клубу с. Конюхи Козівського р-ну створений у 1973 р. (керівник – М. Бінерт), у 1991 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-етнографічний ансамбль будинку культури с. Жабиня Зборівського р-ну створений у 1974 р. (керівник – Г. Кравець), у 1990 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Лелюшки» будинку культури с. Довге Теребовлянського р-ну створений у 1978 р. (керівник – Г. Туркула), у 1990 р. колективу присвоєно звання; народно-аматорський фольклорно-етнографічний ансамбль будинку народної творчості с. Синьків Заліщицького р-ну створено у 1979 р. (керівник – Г. Саранчук), у 1994 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Яблуневий цвіт» будинку культури с. Яблунів Гусятинського р-ну створено у 1980 р. (керівник – М. Шевчук), у 1991 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Джерело» с. Коцюбинці Коцюбинецької ОТГ створено у 1983 р. (керівник – М. Чайка), у 1993 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-етнографічний ансамбль «Гаївочка» Чортківського РБК ім. К. Рубчакової створено у 1984 р. (керівник – Н. Колодюк), у 1993 р. колективу присвоєно звання; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Білівчанка» с. Біла Тернопільського р-ну створено у 1988 р. (керівник – Н. Огірка), звання присвоєно у 2003 р. (у репертуарі колективу є обряд «Обжинковий вінок»); народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Ходаки» с. Малий Ходачків Тернопільського р-ну створено у 1988 р. (керівник – заслужений працівник культури України, відмінник освіти України М. Полюга), звання присвоєно у 1993 р.; народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Галичаночка» будинку культури смт. Золотий Потік Бучацького р-ну створений у 1988 р. (керівник – Г. Машталір), звання присвоєно у 1994 р.; народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив будинку культури с. Лозови Тернопільського р-ну створено у 1989 р. (керівник – Д. Ткач), звання присвоєно у 1998 р.; народний аматорський фольклорно-обрядовий

колектив «Оберіг» будинку культури с. Жабинці Гусятинського р-ну працює із 2000 р. (керівник – В. Петльований), звання присвоєно у 2011 р.; народний аматорський фольклорний колектив «Чернелівські забави» будинку культури с. Чернелів-Руський Тернопільського р-ну розпочав свою роботу у 2010 р. (керівник – Т. Сотула), звання присвоєно у 2014 р.

Народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив будинку культури с. Залісці Збаразького р-ну створений у 1984 р. (керівник – Г. Шляхтюк), звання колективу присвоєно у 1990 р.

У репертуарі колективу є такі обрядові дійства, як: «Залісецькі вечорниці», «Проводи в рекрути», «Весілля» (ліскоплетини, розплітання коси), «Хрестини у Залісцях», «Обжинки», «Толока» (валькування хати, копання карчох), «Андріївські вечорниці», «Вертеп» та ін. У репертуарі танцювальної групи є низка стародавніх місцевих народних танців, серед яких: «Нареченька», «Баламут», «Карапет», «Краков'як» та ін.

Слід відзначити, що у репертуарі колективу активно відтворюється обрядове дійство «Посиденьки на колодці», який побутує і дотепер у с. Залісці Збаразького р-ну і передається із покоління до покоління, так як на решті території Західного Поділля «Колодка» або «Колодій» втратив свою первинність або й зовсім зник із ужитку та обрядової культури західних подолян [22, с. 1, 4].

Дитячий фольклорний колектив «Дзумбалик» створений у 1984 р. з ініціативи вчительки місцевої школи Г. Вальчук (тепер керівник – Л. Синовіцька). Цьому сприяло багатство народних традицій та обрядів с. Дністрового Борщівського р-ну, бо самі учасники колективу стали активними збирачами фольклорного матеріалу, які від старших місцевих мешканців та сусідніх сіл записували давні пісні, гаївки і стародавні танці, що активно збирали і вивчали та впроваджують у свій репертуар [256].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив будинку культури с. Плебанівка Теребовлянського р-ну створений у 1985 р. (керівник – О. Марцинів), звання присвоєно у 1995 р.

У репертуарі колективу є «Котильонові забави» (розваги молоді, де активно репрезентуються народні традиції та звичаї шляхом виконання місцевих стародавніх пісень і танців), які активно побутували у Західному Поділлі у 30-х рр. ХХ ст.

Колектив є постійним учасником обласного конкурсу народних ремесел, фольклору та хореографії «Тернопільські обереги» (м. Тернопіль) [285].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Калина» у с. Мушкатівка Борщівського р-ну створено у 1986 р. (керівник – О. Бульдяк), звання присвоєно у 1993 р.

У репертуарі колективу є різдвяний фольклор, «Андріївські вечорниці», українське весілля,старовинні пісні, стародавні місцеві танці («Падеспанець», «Перебивна полька», «Яблочко», «Коробочка», «Швець», «Чабан», «Голубка», «Фінська полька», «Каперуш», вальс «Пара за паров», «Вальс з притопом» та інші) [*Інформант – Ореста Бульдяк*].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Синьківчанка» с. Синьків Заліщицького р-ну створено у 1986 р. (засновник та перший керівник – Г. Оробко), з 2001 р. керівником колективу була Г. Саранчук, а з 2017 р. – В. Шевчук. Звання присвоєно у 1994 р.

Основою репертуару ансамблю є обрядові дійства, які побудовані на місцевому фольклорі, а саме: «Посиденьки», «Сватання», «Вінкоплетини», «Весілля», «Проводи до війська», вечорниці «В ніч на Андрія», «Маланка», гаївки, ліричні, стрілецькі, повстанські пісні, стародавні танці.

Колектив є учасником звітних концертів майстрів мистецтв та художніх колективів Тернопільщини у Національному палаці «Україна» (м. Київ), мистецького фестивалю «Дністрові зорі» (м. Городенка Івано-Франківської обл.) та обласних культурно-мистецьких заходів: свято зимового фольклору «Нова радість стала»; свято народних ремесел, фольклору та хореографії «Тернопільські обереги»; конкурсу виконавців фольклору, народних обрядів і звичаїв ім. В. Гнатюка [236, с 5].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий колектив «Намисто» (засновник і керівник – відмінник освіти України Т. Виннічик), який створений у 1986 р. на базі Теребовлянського вищого училища культури (тепер Теребовлянський фаховий коледж культури і мистецтв). У 2003 р. колективу присвоєно звання.

Ансамбль «Намисто» є діючою творчою лабораторією, де студенти збирають та вивчають традиційні пісні Тернопільщини. Репертуар ансамблю складають музично-театралізовані композиції «Забава», «Святвечір», «Гаївки», «Залицяння», «Весілля», «Свято Миколая в родині», що створені на основі місцевого фольклору.

Колектив є учасником літературно-мистецьких та фольклорних свят, які зорганізовуються у м. Тернополі та області, фольклорно-мистецьких свят «Науруз» (м. Кокчетав, Казахстан), «Слов'янський вінок» (м. Таллін, Естонія) [224].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Кудричани» із с. Кудринці Борщівського р-ну, який створений у 1989 р. (керівник – О. Ткач), звання присвоєно у 2007 р.

У репертуарі колективу є великодні гаївки, обжинки, «Українські вечорниці», «Вечорниці на криниці», «Дівочі та парубочі гуляння», місцеві танці («Коломийка», «Полька-трясулька», «Відбивна полька», «Падеспан», «Канада», «Верховина», «Краков'як», «Ойра», «Дамський кошик» та ін.) [*Інформант – Ольга Ткач*].

Народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Дністряни» із с. Дністрове Борщівського р-ну, який створений у 1989 р. (керівник – О. Кривецька), звання присвоєно у 2007 р.

«Дністряни» самобутньо репрезентують у різдвяно-новорічний період «Маланку», водять селом «Козу, Коня, Ведмедя», у період Великодніх свят – старовинні гаївки. У репертуарі колективу є й колоритні дійства («Ой із руточки дві-три квіточки», «На поточку м прала», «Віншуємо тим вінком, житнім колоском», «Веселий ярмарок», «Дністровські вечорниці») та традиційні танці

(«Аркан», «Каперуш», «Голубка», «Канада», «Полька-трясулька», «Верховина», «Краков'як», «Пара за парою») [256].

Колектив є постійним учасником зимових фестин «До Стрітення від Різдва лине файна коляда» та Всеукраїнського мистецького фольклорного фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки» (м. Борщів Тернопільської обл.).

У 2011 р. у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ) народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Дністряни», дитячий фольклорно-етнографічний ансамбль «Дзумбалик» (керівник – Л. Синовіцька) та ансамбль народної музики «Троїсті музики» (керівник – В. Дудка) із Борщівського р-ну репрезентували яскраві обрядові фрагменти місцевого традиційного весілля [47].

Народний аматорський лемківський фольклорно-обрядовий колектив «Барвінок» створено у 1996 р. при будинку культури смт. Микулинці Теребовлянського р-ну (керівник – М. Дичко), звання присвоєно у 2008 р. [*Інформант – Б. Сененька*].

Учасниками колективу є люди різного віку та професій, у їхньому репертуарі переважають місцеві танці у супроводі пісень («А в нашім саду», «Малам фраїра», «Як ішов я з Дебречина», «Чом же ти не прийшов» та ін.) та «Лемківські забави». Окрасою та стильовою особливістю цього колективу є давні народні лемківські строї, які теперішні учасниці доповнили та прикрасили їх бісером, стрічками, а також інструментальний ансамбль, до складу якого входять такі музичні інструменти, як: скрипка, цимбали, кларнет, контрабас, баян [*Інформант – Б. Сененька*].

Колектив є учасником Всеукраїнського фестивалю лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (урочище Бичова Монастириського р-ну), обласного свята «Лемківський Йордан» (м. Тернопіль), фестивалю «Забави у княжому місті» (м. Теребовля), різдвяного фестивалю «Велика коляда», який проходив у Домініканському соборі (м. Львів) [*Інформант – Б. Сененька*].

Цінними інформаційними носіями та популяризаторами місцевих фольклорно-етнографічних набутків серед населення на теренах Західного

Поділля є робота провідних методистів Тернопільського обласного методичного центру народної творчості (ТОМЦНТ) Л. Горбунової та Б. Сененької, які є організаторами та модераторами практичних семінарів, майстер-класів, консультантами у роботі із керівниками танцювальних та фольклорно-обрядових колективів з питань збереження традиційних зразків народної творчості задля можливості їх передачі наступному поколінню.

Відтак, така форма комунікації керівників художніх колективів із методистами області є сьогодні доволі пріоритетною, за допомогою якої окреслюється ряд ключових завдань, нагальних потреб та способів їх максимального вирішення.

Отже, вагомим внеском у відродження та розвиток народної хореографічної культури Західного Поділля є творча діяльність аматорських та молодіжних танцювальних ансамблів та їх керівників, завдяки яким танець залишається одним із популярних видів мистецтв та є дієвим і ефективним чинником як художньо-естетичного, так і національного виховання дітей та молоді.

Досліджуючи народну хореографічну культуру Західного Поділля, нами виявлено, що активними репрезентантами традиційних танців означеного району є діяльність народних аматорських фольклорно-обрядових ансамблів та їх керівників.

Звідси, створення та розвиток фольклорних колективів у сучасній народній культурі Західного Поділля свідчить про належний рівень свідомого розуміння народних традицій, звичаїв та обрядів, що виконують важливу функцію збереження, а їх керівники та учасники є щирими репрезентантами хореографічної культури досліджуваного регіону.

2.2.2. Танцювальні колективи закладів вищої освіти міста Тернополя та області

Танцювальні колективи, які функціонують у межах діяльності навчальних закладів вищої освіти можна умовно розділити на дві групи: перша –

хореографічні колективи спеціалізованих мистецьких закладів, де студенти опановують танець як предмет їх професійної підготовки; друга група об'єднує у танцювальних колективах учасників, які просто є активними поціновувачами хореографічного мистецтва і займаються ним для задоволення своїх естетичних потреб і загальнокультурного розвитку. Проте, в аспекті проблематики нашого дослідження, роль студентських танцювальних колективів у регіоні є важливою і помітною, хоча б з огляду на те, що переважна більшість колективів народного танцю свій виконавський репертуар формує на основі місцевого танцювального матеріалу. Таким чином, традиційні танці отримують шанс вторинного побутування у сучасному молодіжному культурно-дозвіллєвому середовищі, а самі учасники хореографічних колективів стають активними носіями споконвічних танцювальних традицій.

Розглянемо діяльність та творчі досягнення найбільш відомих в регіоні студентських танцювальних колективів.

Історія створення та розвитку народного ансамблю танцю «Любисток» Теребовлянського вищого училища культури (тепер Теребовлянський фаховий коледж культури і мистецтв) бере свій початок у 1989 р. Засновником та першим керівником був заслужений працівник культури України, відмінник освіти України, голова обласного осередку Національної хореографічної спілки України Ігор Николишин. У 1991 р. колективу присвоєно звання «народний» [284, с. 26].

Слід зауважити, що Теребовлянський фаховий коледж культури і мистецтв – єдиний навчальний заклад з підготовки спеціалістів у сфері професійного хореографічного мистецтва на Тернопільщині, де у 1968 р. зорганізовано хореографічний відділ, на якому навчаються та виховуються майбутні артисти танцювальних ансамблів, керівники хореографічних колективів та викладачі хореографії [266].

У творчому доробку ансамблю танцю «Любисток» є такі народно-сценічні танці у постановці І. Николишина: «Привітальний», «Притупи», «Полька на вулиці», «Купальська ніч», «Опришки», «Гуцульська рапсодія», «Закарпатський чардаш», «Такая їх доля», «Гопак», «Невільники», «Козацькі забави»,

«Молдавський», «Циганський»; художньо-театралізовані дійства: «Воскресла, воскресла моя Україна», «Ісповідник віри». У репертуарі колективу понад 30 хореографічних балад, мініатюр, хореографічно-пластичних композицій, танців малих форм, і танців народів світу.

Із статті З. Гобрук дізнаємось: «У 2004 р. НАТ «Любисток» взяв участь у IV міжнародному фестивалі-конкурсі танцю народів світу, зорганізований Всеукраїнською хореографічною спілкою та українським культурно-просвітницьким центром «Дружба» у м. Києві. У рамках фестивалю була проведена науково-практична конференція «Роль народної хореографії у збереженні культурного різноманіття всесвіту», також відбулась святкова хода учасників Хрещатиком і урочисте відкриття фестивалю на Майдані Незалежності» [63, с. 3].

У статті Г. Миколаєнко пише: «Програма виступу «Любистка» складалась з «Гуцулії», «Невільників», «Така її доля». Поважне журі під головуванням професора Мирослава Вантуха принципово оцінювали кожний виступ, а відтак у палаці культури «Україна» відбувся великий гала-концерт переможців. На цьому конкурсі теребовлянці були серед кращих, де стали лауреатами ІІ премії» [183, с. 4].

У 2005 р. НАТ «Любисток» взяв участь у ІІ Міжнародному фольклорно-хореографічному фестивалі «Дзвони Підгір'я» (м. Калуш) [135, с. 3].

За словами О. Ліберного: «У 2006 р. колектив «Любисток» став учасником сьомого дитячо-юнацького фестивалю патріотичного мистецтва «Сурми звитяги», на якому колектив у номінації «хореографія» отримав І місце. Заключний гала-концерт відбувся на прославленій сцені Львівського національного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької. Учасники блискуче виконали уривок з театралізованого дійства «Теребовля, Теребовля, цвіт ясний Галичини» (текст читав режисер народного аматорського театру-студії «Рампа» Анатолій Нечай, він же виконував роль Василька Теребовельського), героїко-патріотичну композицію «Опришки» та хореографічну композицію «Козацькі забави»» [160, с. 6].

М. Кузів у газеті «Воля» пише: «У 2007 р. у Львівському національному академічному театрі опери та балету імені Соломії Крушельницької відбувся другий регіональний тур ІІ Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського. Лише один колектив із одним танцем був відібраний у другому турі і ним став народний ансамбль танцю «Любисток» із хореографічною композицією «Опришки» <…> У 2014 р. народний ансамбль танцю «Любисток», успішно подолавши обласний та регіональний тури Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. П. Вірського, був рекомендований у 3-му, всеукраїнському етапі, що вже стало перемогою. 3-й Всеукраїнський тур проходив 7–9 листопада у Києві. Близько 100 кращих хореографічних колективів (а це понад 4 тисячі учасників, 141 танцювальний номер) змагалися у різних номінаціях, одна з яких – хореографічні колективи навчальних закладів культури і освіти І–ІІ рівня акредитації. Саме у цій номінації і репрезентував своє мистецтво ансамбль «Любисток» хореографічними композиціями «Гуцульська рапсодія», «Купальська ніч», «Циганський танець»» [147, с. 1–3].

Про гастрольні поїздки колективу у 2017 р. країнами Європи пише Д. Краківська: «<…> Це виступи у польських містах: Варшава, Ополє, Роріс, Осєдле, Дебска Кузня, Зебовіци, Турсько, Краків, Катовіцце, французькому Стразбурзі, німецькому Сарбрюкен. Загалом колектив відпрацював 20 концертів, основною метою яких було донести до європейців нашу національну культуру, звичаї традиції» [140, с. 3].

Колектив є активним учасником творчих звітів Тернопільської обл. у 1999 р. та 2003 р. (м. Київ), всеукраїнських і міжнародних конкурсів. Вони побували на гастролях у Польщі та Сербії, а малими складами виступали у Німеччині, Франції, Португалії та Іспанії. Нині у «Любистку» більше 40 учасників [119].

З 2016 р. НАТ «Любисток» працює на базі Центру культури і дозвілля (м. Теребовля), його учасниками й надалі є студенти І–ІV курсів Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв.

З 2019 р. колектив носить ім’я Ігоря Николишина. Тепер керівником народного аматорського ансамблю танцю «Любисток» ім. І. Николишина є Тарас Руневич.

Таким чином, у своїй творчій діяльності учасники НАТ «Любисток» активно популяризують народну хореографічну культуру Тернопільщини. Велика заслуга у цьому засновника та першого керівника колективу Ігоря Николишина, який талановито створював високохудожні хореографічні композиції на фольклорному матеріалі.

Ще одним самобутнім колективом Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв є фольклорний ансамбль танцю «Джерело», створений у 1986 р. (керівник – відмінник освіти України Галина Александрович).

Основу репертуару фольклорного ансамблю танцю «Джерело» складають народні танці, побудовані на танцювальних зразках, які зібрані та записані керівником у Теребовлянському районі, для прикладу: вальс «Перебиваний» записаний у с. Плебанівка (1968 р.), «Канада» у м. Теребовлі (1971 р.), «Швець» у с. Слобідка (1978 р.), «Киванець» у с. Дарахів (1985 р.), «Огородник» у Теребовлянській окрузі (1985 р.), «Полька в решеті» у с. Вербівці (1988 р.) та ін. [77, с. 277–279].

Хореографічна композиція «Зрима пісня» побудована на місцевих гаївках, які й досі побутують у Західному Поділлі, а саме: «Грушечка», «Мак», «Ой на горі льон», «Діду старенький»; танець «Фокстрот», що став популярним на початку ХХ ст. по всій Україні, який і досі танцюють на західноподільських весіллях та забавах; ліричний танець «Калина», побудований на основі весільного обряду, зокрема заручин, де за стародавнім звичаєм, парубок, який має на меті одружитися, дарував коханій дівчині кетяг червоної калини; хореографічна композиція «Обливаний понеділок» зображає третій день Великоднього обряду, у цей день у Західному Поділлі побутує звичай обливатися водою, що зі слів інформантів означав «змити із себе усі гріхи» [285, с. 21].

У 2015 р. фольклорно-етнографічний ансамбль танцю «Джерело» був учасником науково-практичної конференції: «Збереження традицій

танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хорегорафічну культуру Поділля» в м. Хмельницьку, де Г. Александрович виступила з доповіддю «Фольклор як ефективний естетико-виховний засіб». Танцюристи ілюстрували доповідь, виконуючи різні варіанти танців «Швець», «Кокетка», «Сім ширіт», «Коробочка» та ін. На заключному концерті студенти, учасники ансамблю «Джерело» виступили з танцювальними номерами «Полька-легонька» і «Голубка» [3, с. 101–107].

Учасники ансамблю були гостями у місцевій телепередачі «В колі друзів» та «Моє фольклорне Тернопілля»; брали участь у фольклорному фестивалі «Слов'янський вінок» (м. Таллін), «Подільська весна – 2016» (м. Вінниця), у 2003 р. у Всеукраїнському конкурсі хореографічних колективів ім. П. Вірського, де презентували «Голубку» («Гагілка-Трембовлянка»). Тоді колектив був визнаний найкращим у номінації «Фольклорний танець».

Отже, основним напрямком роботи ансамблю фольклорного танцю «Джерело» є збір автентичних танцювальних зразків на теренах Західного Поділля, зокрема Теребовлянського району, їх реконструкція та демонстрація, що є неоціненною формою збереження та відновлення традиційної танцювальної культури означеного району.

Випускники НАТ «Любистку» та ансамблю фольклорного танцю «Джерело» є артистами ААТ «Надзбручанка» (м. Тернопіль), заслуженого академічного буковинського ансамблю пісні і танцю ім. А. Кушніренка (м. Чернівці), академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» (м. Хмельницький), Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського (м. Київ), Державних ансамблів пісні і танцю «Мазовше» та «Шльонск» (Польща) [135, с. 3].

Народний аматорський ансамбль пісні і танцю «Хліборобари» Заліщицького аграрного коледжу ім. Є Храпливого, створений у 1989 р. На початку 90-х рр. колективу присвоєно звання «народний».

Ідея створення колективу належить художньому керівнику танцювальної групи ансамблю Володимиру Гуцуляку та хормейстеру Василю Стахову.

Концертмейстером ансамблю, який стояв біля витоків створення колективу, є Олег Мартинчук. Тепер художнім керівником колективу є Світлана Тарасевич, балетмейстер – Лариса Вилка. Активними учасниками цього колективу є викладачі коледжу, які складають основу хорової групи та студенти, які займаються у танцювальній групі.

Одним із завдань колективу є збереження місцевих традицій, звичаїв та обрядів, що побутують у Заліщицькому районі та їх відродження. Підтвердженням цього є репертуар колективу, у якому чільне місце належить таким хореографічним композиціям, як «Данець», побудованому на місцевому танцювальному матеріалі с. Колодрібки Заліщицького району та «Товаришка» с. Синьківа Заліщицького р-ну.

У 2009 р. відбувся ювілейний творчий вечір з нагоди 20-річчя заснування народного аматорського ансамблю пісні і танцю «Хліbодари» під назвою «Немає України без калини, як і нема без пісні солов'я».

Колектив дарував своє мистецтво глядачам Румунії, Польщі та Франції, є активним учасником мистецьких заходів свого навчального закладу, а також міста, району та області [167, с. 8].

Учасники ансамблю пісні і танцю «Хліbодари» є активними носіями місцевих танцювальних традицій, зберігають та популяризують зразки народної хореографічної культури, активно залучаючи до цього процесу студентську молодь.

Народний ансамбль танцю «Яблуневий цвіт» Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського під керівництвом заслуженого працівника культури України Володимира Гудова та Наталії Гудової створений у 1994році, а у 1996 р. присвоєно звання «народний» [263].

Репертуар ансамблю складають такі хореографічні композиції: «Василинка», «Коломийки», «Український святковий», «Галицькі барви», «Надзбручанська сюїта», «Карічка», «Подільські візерунки», «Гуцулка», «Подоляночка», «Коперуш», «Повзунець», «За двома зайцями», «Українська

сюїта», «Несе Галя воду», «Фраєрочки», «Весняночки», «Подільські трієчки», «Кривуляк» [*Інформант – Наталія Гудова*].

Народний ансамбль танцю «Яблуневий цвіт» успішно концертував містами Німеччини, Франції, Чехії та Польщі, є активним учасником всеукраїнських та міжнародних фестивалів-конкурсів «Пісенний Вернісаж» (м. Київ), «Закарпатський Едельвейс» (м. Ужгород), «Lastivka Dance Fest» ім. Д. Ластівки (м. Чернівці) та ін. Часто ансамбль є почесним гостем на мистецьких фестивалях у Італії (м. Гаргандзола, м. Мілан) та в Угорщині (м. Можековець) [*Інформант – Наталія Гудова*].

Активна творча робота та різноманітні гастрольні поїздки, співпраця із танцювальними колективами інших країн Європи, свідчать про плідну роботу керівників та учасників народного ансамблю танцю «Яблуневий цвіт», що є яскравою одиницею серед хореографічних аматорських колективів вищих навчальних закладів Тернопільської області.

Народний театр фольклорного танцю «Неопалима купина» Тернопільського вищого професійного училища № 4 ім. М. Паращука діє з 2001 р. (керівник – заслужений працівник культури України Василь Починок). У складі колективу є основна і підготовча групи, в яких займаються 85 юнаків та дівчат [149, с. 2].

У 2008 р. за мистецькі здобутки та пропаганду хореографічного мистецтва колективу присвоєно звання «народний художній колектив» [218, с. 8].

Основу репертуару театру танцю складають хореографічні композиції, побудовані на основі місцевого фольклору Тернопільщини, для прикладу: «Тернопільська весільна полька», «Півторак», фольклорно-хореографічна композиція «Ой мамуню, швець», «Чорнокінецька полька», віночок фольклорних танців Західного Поділля («Гора-полька», «Волох», «Канада», «Швець»), весільна обрядова картинка Західного Поділля «Весільний калач», великодні забави «Великодні дзвони дзвонять», а також танцювально-театралізовані композиції, створені на основі фольклору різних регіонів України: жартівливий «Вулиця», «Льон-льонок», «Ігри і забави козацьких джур», козацький танець-гра «Повзунець», весільний жартівливий танець-гра з віником «Вінниче», запальний

«Аркан», ліричний «Верба рясна», драматичні композиції «Ой у лісі на поляні», «На Чорнобиль журавлі летять» та ін [149, с. 2].

У 2008 р. на запрошення ансамблю пісні і танцю «Черемош» (Польща), театр фольклорного танцю «Неопалима купина» із концертами виступав у м. Венгожево; у 2009 р. нагороджений Всеукраїнською літературно-мистецькою премією імені Братів Богдана та Левка Лепких за активну концертну діяльність у 2005–2008 рр. [218, с. 8].

Колектив часто є активним учасником міських та обласних культурно-мистецьких заходів, пропагує український народний танець у сільських клубах та будинках культури як Тернопільської обл., так і поза її межами, є учасником трьох Всеукраїнських конкурсів козацької пісні «Байда», за що відзначений дипломами, виступав на сцені Львівського національного драматичного театру імені М. Заньковецької [Там же].

Отже, діяльність народного фольклорного театру танцю «Неопалима купина» під керівництвом заслуженого працівника культури України Василя Починка щороку набуває особливого мистецького росту у створенні нових хореографічних постановок, що відіграють важливу роль у збереженні та примноженні танцювального мистецтва нашого регіону та сприяє естетичному розвитку студентської молоді.

Народний ансамбль танцю «Промінь» Тернопільського державного педагогічного інституту (тепер Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка) бере свій початок із 1969 р., керівник – заслужений працівник культури України Василь Починок.

На той час Василь Починок вже був відомим педагогом та балетмейстером-постановником в Україні. Про це свідчить висока оцінка українського мистецтвознавця А. Гуменюка, який у своїй книзі «Українські народні танці» серед кращих постановок народних танців 60-х рр. ХХ ст. відзначив «Чумацькі радощі», «Рукодільниці», «Козацькі грища» П. Вірського, «Весілля» К. Василенка, «Поліські льонарі» В. Починка та ін. «за оригінальність сценічної

драматургії, вдале використання традицій українського хореографічного фольклору» [81, с. 15].

Активна просвітницька робота керівника серед студентів принесла відповідні результати і вже у 1969–1970-х рр. ансамбль танцю «Промінь» налічував 100–150 учасників. Під час перших репетицій керівник створив основний склад, до якого входили талановиті та обдаровані студенти, які мали практичний досвід роботи у інших аматорських танцювальних колективах, інші, бажаючі навчитись танцювати, стали учасниками підготовчої групи.

Першими хореографічними постановками ансамблю був український ліричний танець «Барвінок», який складався із 13 дівчат і 1 хлопця та жартівлива хореографічна композиція «Вулиця», побудована на фрагментах українських вечорниць, де роль запального та енергійного Діда виконав сам Василь Починок.

За короткий термін роботи керівника з колективом концертна програма складалась із двох відділень (14 танцювальних композицій). До першого відділення входили: «Вітання», «Троїсті», «Гречаники», «Дівич-вечір», «Триндички», «Шима», «Гуцулка», «Толока». Програма другого відділення була сформована з наступних танців: «Калина», грузинський народний танець «Хорумі», молдавський народний танець «Сирба», угорський народний танець «Чардаш», хореографічна замальовка «Побачення», хореографічна композиція «В сім'ї єдиній» [184, с. 214].

За час творчої діяльності, працюючи над сценічною культурою та вдосконалюючи свою виконавську майстерність, танцювальний колектив систематично приймав участь у багатьох оглядах-конкурсах, фестивалях, де постійно отримував високі відзнаки та нагороди.

У 70-х рр. репертуар колективу поповнився такими новими танцювальними композиціями: «Гопак», старовинний литовський народний танець «Клумпакоїс», «Молдавський танець», «Прикарпатський танець», білоруський народний танець «Вечарінка» та болгарський народний танець «Топтя», «Сербеторяска» та «Хора Маре» (у постановці заслуженого діяча мистецтв Молдавської РСР Бориса Решетнікова), «Російський народний танець», з якими учасники ансамблю

гастролювали не тільки в Україні, а й у Білорусії, Чехословаччині, Польщі та Болгарії.

Із власного архіву В. Починка дізнаємось про те, що, з 6 по 11 жовтня 1977 р. ансамбль танцю «Промінь» із оркестровою групою пропагували українське хореографічне мистецтво у Молдавській республіці. У той час до його складу входили (на жаль, у списках збереглися не всі повні імена): М. Іочений, В. Люлько, П. Ярошик, П. Куць, А. Шаль, В. Герасименко, О. Герасименко, В. Чоповський, В. Ячнюк, В. Лопух, І. Головатюк І, Л. Лавренюк, С. Мулярчук, А. Богайчук, Н. Севастьянова, Г. Мельник, Л. Кучер, І. Білякова, Л. Бокарєва, Н. Хлібороб, Н. Кукуруза, І. Єгорова, О. Малимін О, М. Когуц, О. Слєдзінська, Б. Мурій, В. Ферко, І. Іоркіт, Володимир Смакал, І. Шраєр, Борис Івасів, Василь Починок, І. Грибчук [184, с. 215].

25 жовтня 1977 р. за високу виконавську майстерність та сценічну культуру, значну роботу з ідейно-естетичного виховання молоді ансамблю танцю ТДПІ ім. Я. Галана «Промінь» було присвоєно почесне звання «народний самодіяльний», що свідчило про високий професійний виконавський рівень колективу.

Пам’ятною та значимою віхою у роботі колективу став звітний концерт з нагоди 30-ти річчя творчої діяльності, який відбувся 1 грудня 1989 р. У програмі концерту були представлені такі танцювальні композицій, як: «Сваха», «На Івана, на Купала», «Гонивітер», «Краков’як», чоловічий танець «Скоморохи», жіночий танець «Зіронька-чумарочка», «Гречаники», «Партизанський», «Гусак», «Швендя», «Толока», «Подільські чумаки», «Цумандриха», «Чоботи», «Рибаки» та ін., а також вокальні та інструментальні твори окремих виконавців [184, с. 219].

На особливу увагу заслуговують учасники оркестрової групи, які своєю виконавською майстерністю доповнювали та збагачували хореографічні сюжетні композиції, були невід’ємною частиною народного ансамблю танцю «Промінь» – це Микола Чайка, Борис Івасів, Володимир Смакал, Олег Джумага, Богдан Чарнош та заслужений діяч мистецтв України Микола Шамлі [184, с. 219].

За 32 роки творчої діяльності репертуар ансамблю налічував близько 50-ти різножанрових хореографічних композицій, побудованих як на автентичному матеріалі Тернопільщини, так і на танцювальних традиціях інших народів. Танцювальні постановки Василя Починка побудовані на елементах місцевих обрядів, знайомлять нове покоління з перлинами української хореографічної культури.

Отже, народний самодіяльний ансамбль танцю «Промінь» під керівництвом заслуженого працівника культури України Василя Починка – це особлива сторінка історії ТНПУ ім. В. Гнатюка. Відновлення та збереження танцювальних традицій, систематична робота над вдосконаленням професійності, естетичний та духовний розвиток особистості, високий рівень культури, перемоги та успіхи – це ті основні якості, якими володіли керівник та вихованці танцювального ансамблю «Промінь».

Діяльність молодіжного фольклорного ансамблю пісні і танцю «Терноцвіт» стала новою сторінкою в історії танцювальних колективів Тернопільського педагогічного інституту. Колектив був створений у 1981 р., художнім керівником був Олег Смоляк, балетмейстером Василь Лего, керівником оркестрової групи Зіновій Стельмащук [*Інформант – Олег Смоляк*].

Перший звітний концерт ансамблю пісні і танцю «Терноцвіт» відбувся у 1983 р. До програми концерту входили як окремі танцювальні номери молодіжний танець «Гуцулочка», старовинний місцевий танець «Гаркан», так і вокально-хореографічні композиції «Святкує Надзбруччя», «Весняні ігри» та ін.

Хорова та оркестрова групи ансамблю пісні і танцю у концертах часто виступали із сольними номерами як повноцінні самостійні колективи, зокрема, в репертуарі хорової групи були українські народні пісні «Горіла сосна», «Ой ти мамцю жалуй мене», «Візьму дві коновки», «Скакала жабка» (аранжування Олега Смоляка). Більшість концертних номерів, що входили у програму звітного концерту були побудовані на матеріалі, записаному у селах та містечках Тернопільщини.

Цей студентський колектив неодноразово виступав з концертами в Кам'янець-Подільському, Івано-Франківському та Дрогобицькому педагогічних інститутах, а також брав активну участь у міських і обласних концертах та оглядах-конкурсах, займаючи призові місця.

Склад учасників ансамблю, в зв'язку із плинністю кадрів, часто змінювалися. Та, незважаючи на це, репертуар «Терноцвіту» поповнювався новими театралізованими постановками, фольклорними танцями та вокально-хореографічними композиціями, які становили основу концертних програм.

У Студентському віснику (1987 р.) знаходимо згадку про один із концертів ансамблю: «Ансамбль пісні і танцю «Терноцвіт» існує лише кілька років. Колектив об'єднує 60 студентів, які люблять пісню, танець, ставлять на перше місце естетичне виховання сучасного вчителя. Найрізноманітніші вокально-хореографічні композиції, хореографічні картинки, хорові твори, сольні номери, які виконує «Терноцвіт» під керівництвом Василя Лего, хормейстера Михайла Мякуша завжди привертають до себе увагу. Тепло зустрічають аматорів у Івано-Франківську, Луцьку, Дрогобичі, немало щирих, вдячних слів адресували артистам жителі Тернопільської області. Робота колективу відзначена багатьма грамотами, медалями, дипломами. Чудовий звітний концерт, який нещодавно відбувся, став справжнім святом мистецтва і краси» [184, с. 222].

У репертуарі колективу були окремі танцювальні номери, що базувались на фольклорному матеріалі Тернопільщини, а саме: місцеві танці «Гаркан», «Голубка», «Гуцулка» та «Тернопільська полька» (1983–1985 рр.). Яскравими танцювальними композиціями були молдавські танці «Бетута» та «Сербеторіаску», «Буковинський танець», закарпатський танець «Березнянка», «Білоруські скоки», «Гопак» та «Танець з дзвіночками», дует «Зустріч на Збручі» у виконанні солістів хореографічної групи Марини Сігаєвої та Юрія Поштаренка, який на довгі роки залишився як самостійний номер у репертуарі колективу під назвою «Зустріч».

На початку 90-х рр., у зв'язку з переходом на іншу роботу попередніх керівників (Олега Смоляка, Зіновія Стельмащука та Михайла Мякуша),

фольклорний ансамбль пісні і танцю перестав існувати, залишилася лише танцювальна група під керівництвом Василя Лего, яка стала окремим концертним колективом, залишивши за собою попередню назву «Терноцвіт».

Танцювальний ансамбль «Веснянка», створений у 2013 р. (керівник – Людмила Щур), став послідовником розвитку та збереження танцювальних традицій у ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Із 2015 р. танцювальний ансамбль «Веснянка» діє як ансамбль-лабораторія етнохореографії Західного Поділля (*детальнішу інформацію подано у наступному розділі*).

Таким чином, діяльність аматорських танцювальних колективів вищих навчальних закладів міста Тернополя та області є вагомим внеском, перш за все, в художньо-естетичний розвиток студентської молоді. У цьому важливу роль відіграли самі керівники аматорських танцювальних ансамблів, які своїми хореографічними постановками щоразу викликали інтерес як у самих танцівників, так і широкого кола глядацької аудиторії. Творчий доробок студентських танцювальних колективів став цінною мистецькою часткою народної хореографічної культури Західного Поділля.

2.2.3. Академічний ансамбль народного танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії

Яскравим репрезентантом народної хореографічної культури Західного Поділля є багаторічна творча діяльність академічного ансамблю народного танцю «Надзбручанка», єдиного професійного танцювального колективу Тернопільщини.

Ансамбль танцю «Надзбручанка» створений у 1959 р. з ініціативи Тернопільського обласного будинку народної творчості (тепер Тернопільська обласна філармонія) та згідно наказу Тернопільського обласного управління культури. Основним завданням колективу була популяризація народного хореографічного мистецтва серед населення Поділля.

Першим керівником ансамблю був О. Дьяков, який впродовж 1959–1961 рр. проводив навчальні курси з хореографії для артистів майбутнього ансамблю. З 1961 р., коли ансамбль отримав статус професійного мистецького колективу при Тернопільській обласній філармонії, його головним балетмейстером став Олександр Володимирович Данічкін, який пропрацював на цій посаді до 1985 р. [44, с. 1].

Опрацьовуючи матеріали із місцевих періодичних видань, а також із власних архівів керівників оркестру, дізнаємося, що ключовим вектором творчої діяльності колективу під керівництвом О. Данічкіна була популяризація народного танцю на основі традицій, звичаїв та обрядів Тернопільщини. Більшість фольклорних матеріалів була зібрана ним під час польових експедицій у Західному Поділлі.

Про це пише у «Вільному житті» Г. Садовська: «<…> на основі фольклорних записів народних танців у селах Тернопільщини О. Данічкін поставив свої хореографічні картини «Вихиляс», «Каперуш», «Кивун», «Подільське весілля», «Обжинки», «Швець», «Чабани», «Трясунець» та ін. [230, с. 5].

Про історію створення танцю «Трясунець» та співпрацю із О. Данічкіним дізнаємось із спогадів Василя Луціва (в минулому артиста ансамблю танцю «Надзбручанка»): «Ми познайомилися з Данічкіним 1972 р. на звіті Тернопільської області в Києві <…> пригадую, як ми їздили в Бучацький район, у лемківське село. Він просив старших людей показати рухи лемківських танців. Так по крупинках і народжувався лемківський танець «Трясунець». Усі побутово-сюжетні танці він черпав з народних джерел. Щоразу повертався з експедицій з багатющим матеріалом. До останнього дня жив ідеями про створення нових танців і щедро ділився ними з артистами. Олександр Данічкін – неперевершений хореограф <…> Усі ми отримали від нього високу школу народного танцю <…>» [230, с. 5].

Про високу професійність О. Данічкіна розповідає і ветеран «Надзбручанки» Володимир Савчук: «Я прийшов у колектив у грудні 1975 р.

Олександр Володимирович працював саме над постановкою танцю «Плескач». Запропонував мені роль Діда. Показував кожен рух і по суті кожному артистові давав майстер-клас. Був вимогливим, хоч умів дотепно жартувати. <…> умів знаходити артистів і запрошував їх у колектив. Наприклад, Володю Фролкіна побачив у Херсоні, а згодом він у нас робив такі трюки, що його вихід на сцену викликав загальне захоплення» [230, с. 5].

Т. Круть, балетмейстер народного аматорського ансамблю «Пролісок» Підволочиського р-ну, розповідала: «Вперше познайомилася із О. Дінічкіним у 1965 р., коли танцювала у складі відомого ансамблю м. Чорткова, яким керувала М. Чайка. Ми тоді були молоді і не сповна усвідомлювали, яка людина працювала поряд. Він постійно вимагав від нас більшого. Танцювали по 7–8 годин на день, аби досягти досконалості. В нас і сімейні пари всі створилися в ансамблі, оскільки часу на особисте життя не було. Але ми були щасливі, бо постійно концертували» [291, с. 5].

У роки керівництва О. Данічкіна учасниками ансамблю «Надзбручанка» були відомі виконавці, серед них: заслужені артисти України Віра Дігусар та Євгенія Семотюк, Володимир та Зоя Бака, Олександр Кищенко, Микола Круть, Валерій Горшков, Василь Луців, Володимир Савчук, Сергій та Ліана Забутні. «І коли колектив перебував нелегкі часи, бо не мав рівноцінного Данічкіну керівника, <…> саме творча спадщина Олександра Володимировича дозволяла їй зберігати форму і залишатись цікавою для глядача» [230, с. 5].

А. Підлипський зауважує: «Діяльність Академічного ансамблю танцю «Надзбручанка» відбувалась в річищі основних тенденцій становлення та розвитку професійних колективів народно-сценічного танцю в Україні (наявність провідного балетмейстера (О. Данічкін), що ствердив творчі основи колективу; дуалістичність принципів побудови репертуару, де танцювальні композиції – обробки фольклорних першоджерел регіону сусідять зі стилізованими та театралізованими постановками, при збереженні зв’язку із образною системою народної хореографії та ін.[209, с. 407].

З серпня 1986 р. художнім керівником та головним балетмейстером колективу став Юрій Пац, який свого часу був артистом балету ансамблю танцю ім. П. Вірського. За короткий час він оновив творчий склад ансамблю, збагатив його репертуар такими цікавими хореографічними номерами, як: жартівлива картинка «Не журись», «Чумаки», «Український гопак», «Гуцульська рапсодія», «Ой ця Гандзя», дівочий танець «Надзбручанка», «Тернопільська полька», «Весняний гопак» [12, с. 102].

За роки своєї концертної діяльності колектив ансамблю дарував своє мистецтво глядачам різних країн світу, до прикладу, гастрольні поїздки: у Болгарію, Німеччину, Польщу (1980–90 рр.), Канаду (1990 р.), Францію (2002–2003 рр.), Словенію, Іспанію, Францію (2004 р.), Португалію та Іспанію (2005–2006 рр.), Сербію (2008 р.) також колектив активно гастролював у Бельгії, Лаосі, Шрі-Ланці, Японії та США [12, с. 103].

У власних архівних матеріалах заслуженого працівника культури України Анатолія Баньковського, а на той час, керівника оркестру, збережено буклет концертної програми, з якою ансамбль гастролював у Північній Америці, зокрема Канаді (1990 р.). Із поданих коротких коментарів до танців ми знайомимось із репертуаром колективу, солістами та, власне, хореографічними композиціями, які створені на основі фольклорного матеріалу Тернопільщини у постановці О. Данічкіна та Ю. Паца. Для прикладу: у танці «Вихиляс», який виконує чоловічий склад ансамблю, молоді хлопці вихваляються один перед одним своєю вправністю та завзятістю. Прихід музик додає до їх змагання ще більшого запалу, де кожен старається показати все, на що здатен, який переходить у дружній козацький танець-гру [*Інформант – А. Баньковський*].

Хореографічна картинка «Чабани», яку виконує чоловічий склад ансамблю, побудована на основі побуту та звичаїв мальовничих Карпат, де основним чоловічим заняттям було вівчарство; у танці передано веселу вдачу і працьовитість вівчарів.

Основною сюжетною лінією чоловічого танцю «Копіруш» є запальна гра парубків, де обраний ватажок імпровізаційно виконує той чи інший рух, а всі решта учасників мають його точно відтворити, бо інакше будуть покарані.

«Надзбручанки» – виконує жіночий склад ансамблю, де зображений обряд на свято Івана Купала. Ввечері, коли дівчата виходять на мальовничий берег Збруча, з надією кидають у воду, сплетені із трав віночки, цим самим загадують собі добру жіночу долю.

«Гандзя» – виконують солісти ансамблю Юлія Черняєва та Віталій Сорокотягін. У танці передано образ молодої, вродливої та гордої української дівчини, яка у танці просто майстриня, до якої залицяється молодий парубок.

«Подоляночка» – виконують солісти ансамблю Ірина Ткачук та Віталій Сорокотягін, де зображено вроду дівчини з Поділля та залицяння до неї молодого парубка.

«Не журись» – виконують солісти ансамблю: Анжела Монастирська, Сергій Лис, Василь Луців, Володимир Савчук. Двоє веселих парубків, шукаючи пригод, хизуються перед дівчиною, яка раптом з’являється перед ними, як тут з’являється парубок, хоч і невеличкий ростом, зате вправний та завзятий танцюрист, де дівчина саме йому надає перевагу, а двоє хизуватих легінів залишаються ні з чим.

Жартівливий танець «Свати» – виконують солісти ансамблю: Валентин Касьян, Микола Круть, Марія Савчук, де зображені улюблені народні образи Сватів, без яких не відбувається жодна серйозна справа. Ось і тут, після полагодженої Сватами справи, додому повертається Сваха, вродлива, весела та жвава молодичка, до якої обидва вправно залицяються та жартують.

«Варварка» – старовинний український танець, який побутує на Поділлі у виконанні групи солістів, відзначається грацією, легкістю, величністю танцювальних рухів та хореографічних малюнків у ньому.

«Надзбручанське весілля» – виконує весь склад ансамблю. Танець побудований на місцевому матеріалі весільного обряду Тернопільщини, де із гумором зображено обряд благословення, танець Сватів, викуп молодої, танець дружок і дружбів, весільних гостей і т. д.

Танець «Трясунець», про який згадуємо вище, виконує весь склад ансамблю, побудований на фольклорному матеріалі, зібраний О. Данічкіним у лемківських селах Тернопільщини.

Звідси, завдяки професійності керівників та невтомній праці учасників ансамблю танцю «Надзбручанка» проводилась активна популяризація та пропаганда народної хореографічної культури Тернопільщини у багатьох країнах світу.

У 2002 р. ансамбль танцю «Надзбручанка» взяв участь у І Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ім. П. Вірського (м. Київ), де репрезентував лемківський танець «Трясунець» у постановці О. Данічкіна, отримавши диплом лауреата І премії [271, с. 7].

У 2008–2013 рр. художнім керівником та головним балетмейстером ансамблю танцю «Надзбручанка» був заслужений працівник культури України Ігор Николишин, який поповнив концертну програму ансамблю такими новими постановками: «Дзюмбалики» – номер створений на основі місцевого фольклору Борщівського р-ну Тернопільської обл., хореографічним дійством «Вечори на хуторі біля Диканьки» (за мотивами твору М. Гоголя) та хореографічною композицією «Козацькі забави» [12, с. 103].

У 2008 р. ансамбль танцю «Надзбручанка» успішно представив хореографічне дійство «Вечори на хуторі біля Диканьки» та хореографічну композицію «Козацькі забави» (постановка заслуженого працівника культури України І. Николишина) на ІІІ Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії імені Павла Вірського у м. Києві, де став переможцем в номінації «А» як кращий танцювальний колектив [44, с. 1].

А. Підлипський зауважує: «Незважаючи на те, що І. Николишин створював народно-сценічні танці, сюїти, вистави, він розумів необхідність збереження та популяризації фольклорних зразків, в яких є своя філософія, неповторна краса, вміння контактувати з партнером, а вивчати їх потрібно у тому варіанті, як танцювали на весіллях чи святах наші батьки і дідусі з бабусями, так як сценічний танець вимагає іншого підходу [209, с. 356].

Станом на 2011 р. концертний репертуар колективу складався із таких танцювальних номерів: «Привітальний», «Скородинська сюїта», «Свати», «Вихиляс», «Обжинки», «Подолянка», «Російський перепляс», «Копіруш», «Чабани», «Трясунець», «Надзбручанське весілля», «Петрусь», «Варварка», «Українська сюїта» – постановка заслуженого артиста України О. Данічкіна; «Тернопільська полька», «Чумаки», «Надзбручанка», «Ой, ця Гандзя», «Гопак», «Весняний гопак», «Не журись», «Гуцульська сюїта» – постановка Ю. Паца; «Буковинський танець», «Дуботанець» – постановка С. Забутого; «Козачок», «Капелюхи» – постановка А. Крикончука; «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Козацькі забави» – постановка заслуженого працівника культури України І. Николишина [*Інформант – А. Баньковський*].

До репертуару оркестру ансамблю танцю «Надзбручанка» входили: «Гуцульська рапсодія» та «Буковинські мелодії» (соло для баяна) у аранжуванні заслуженого діяча мистецтв України М. Шамлі; «Молдавська хора» у аранжуванні І. Жигайла; «Болгарська сюїта» – аранжування Я. Лірського [*Інформант – А. Баньковський*].

У концертній програмі також приймали участь провідні солісти Тернопільської обласної філармонії, а саме: народні артисти України – Ярослав та Наталія Лемішки, Любов Ізотова; заслужені артисти України – Леонід Корженевський, Адріана Онуфрійчук, Надія Гусяниця та ін. [12, с. 103].

Слід зауважити, що вагомий внесок у формування оркестрового репертуару ансамблю зробив заслужений працівник культури України Анатолій Баньковський (тепер доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка). У його творчому доробку здійснено аранжування до таких танцювальних композицій, як: «Привітальний», «Надзбручанка», «Не журись», «Тернопільська полька», «У Карпатах», «Гандзя» та «Гопак» [11, с. 227].

Згідно творчих показників діяльності ансамблю танцю «Надзбручанка» у 2007–2011-х рр., колектив бере активну участь у культурно-мистецькому житті як Тернопільської обл., так і поза її межами, а саме: у 2007 р. відбувся спільний

концерт з ААТ «Донбас» у ПК «Березіль» ім. Л. Курбаса; участь у концертній програмі до Дня всесвітньої метеорологічної служби у залі Тернопільської обласної філармонії; спільний концерт із колективами Тернопільської обл. до Шевченківських днів у ПК «Березіль» ім. Л. Курбаса; участь у концертній програмі до закриття сезону у залі Тернопільської обласної філармонії; сольний концерт до 16-ї річниці Незалежності України у Тернопільському академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка; участь у фольклорно-мистецькому фестивалі «Дзвони Лемківщини» у м. Монастириська Тернопільської обл.;загалом за рік відпрацьовано 57 концертів та 5 шевських концертів при нормі 40 [*Інформант – А. Баньковський*].

У 2008 р. ансамбль взяв участь у святковому дійстві «Українське Різдво»; участь у фестивалі народного танцю «Червона калина» за сприянням української діаспори у Сербії та Хорватії; участь у святковому концерті до дня міста Тернополя; всього за рік відпрацьовано 42 концерти та 8 шевських концертів [*Інформант – А. Баньковський*].

У 2009 р. ансамбль бере участь у творчому вечорі Анатолія Крикончука у м. Рівному; сольний концерт до Дня Перемоги у м. Кузнєцовськ Рівненської обл.; участь у фольклорному фестивалі «На Йвана Купала» у Польщі; сольний концерт до Дня незалежності України у ПК «Березіль» ім. Л. Курбаса; участь у творчому звіті майстрів мистецтв і художніх промислів Тернопільської області у Національному Палаці мистецтв «Україна» (м. Київ); загалом відпрацьовано 45 концертів та 9 шевських концертів [*Інформант – А. Баньковський*].

У 2010 р. ААТ «Надзбручанка» взяла участь у спільному концерті з колективами Тернопільської обласної філармонії до Дня Соборності України у Тернопільському академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка; участь у святковому концерті з нагоди Міжнародного жіночого дня у м. Гусятин Тернопільської обл.; сольний концерт для працівників медичної сфери у залі Тернопільської обласної філармонії; спільний концерт з творчими колективами м. Кузнєцовська Рівненської обл. до Дня енергетика; проведені ряд концертних

виступів у Тернопільській обл., присвячені Дню молоді; за рік відпрацьовано 52 концерти та 5 шевських концертів [*Інформант – А. Баньковський*].

У 2001 р. відбулась прем'єра хореографічного дійства за мотивами творів М. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки»; сольний концерт у залі Житомирської обласної філармонії; участь у святковому дійстві з нагоди 25-ї річниці відкриття Співочого поля м. Тернополя; участь у культурно-мистецьких заходах м. Тернополя та області; відпрацьовано 69 концертів та 7 шевських концертів [*Інформант – А. Баньковський*].

У 2012 р. за високий професійний рівень роботи, за активну участь у культурно-мистецькому житті Тернопільської області та з нагоди 50-ти річчя творчої діяльності колективу, за його вагомий внесок у становлення та розвиток народної хореографічної культури, як Тернопільщини, так і України, ансамблю танцю «Надзбручанка» присвоєно звання «академічний» [274, с. 3].

У 2016 р., з нагоди 100–річчя від дня народження О. Данічкіна, у залі Тернопільської обласної філармонії відбувся вечір вшанування пам'яті видатного українського хореографа.

Я. Чайківська у «Вільному житті» пише: «До ювілейної концертної програми увійшли яскраві танцювальні постановки великого майстра, а також глядачі мали змогу переглянути архівні фото академічного ансамблю «Надзбручанка». На концерт прийшло чимало його учнів і ветеранів колективу. Всі вони з трепетом у душі поверталися до тих світлих часів, коли мали можливість працювати з Олександром Данічкіним. А для тернополян цей корінний донеччанин зробив велику справу – зберіг традиційні для нашого краю танці і прославив танцювальний колектив [291, с. 5].

Зі слів теперішньої керівниці ААТ «Надзбручанка» Юлії Якимчук, над збереженням усіх танцювальних номерів та постановкою нових хореографічних композицій впродовж років творчої діяльності ансамблю працювали: Сергій Забутний, Валентин Касіян, Ігор Барилко, Володимир Ковальчук, Віктор Конкульовський та ін. На даний час репетитором ансамблю є заслужений працівник культури України Марія Лис (в минулому артистка цього ж колективу).

У різні роки оркестром ААТ «Надзбручанка» керували: заслужений діяч мистецтв України Микола Шамлі, Ігор Жигайло, заслужений працівник культури України Анатолій Баньковський, Руслан Петрук, Яків Лірський. На сьогоднішній день керівником оркестру є Руслан Мищій, а головним балетмейстером – Юлія Якимчук.

Отже, досліджуючи роботу ААТ «Надзбручанка», нами виявлено, що основним напрямком творчої діяльності ансамблю є популяризація народного танцю, створеною на основі танцювального фольклору Тернопільщини.

Усі хореографічні композиції в репертуарі ААТ «Надзбручанка» вирізняються постійним творчим пошуком, емоційністю, самобутнім колоритом, дотепним народним гумором та високою професійною технічною та акторською майстерністю.

За, більш як, 60 років творчої діяльності колективу змінилося багато поколінь артистів, професійних хореографів та керівників оркестру, які внесли свій особистий вклад у становлення, розвиток та популяризацію народної хореографічної культури як досліджуваного регіону, так і України.

2.3. Розвиток традиційного танцю в контексті регіонального фестивального руху

Одне із важливих місць в культурному житті Західного Поділля посідає мистецький фестивальний рух, метою якого є репрезентація для широкого кола громадськості найрізноманітніших видів та жанрів народної творчості. Адже у сучасному світі помітно «зростає потреба свідомого вирізнення своєї ідентичності, пошуку й окреслення власного місця у світі, відтворення локальних народних традицій, що несуть у собі вікопомний духовний потенціал. Українці регіону і надалі досить сильно пов’язані з місцем свого походження та проживання, тому не тільки культивують власні родинні традиції, але й беруть активну участь у різноманітних осередкових, локальних ініціативах, що мають безпосередній зв’язок з культурою терену» [65, с. 242].

Наукові дослідження музикознавців, культурологів, соціологів (Г. Борейко [27], Д. Зубенка [107], С. Зуєва [108], М. Шведа [310]) та ін. свідчать, що «в сучасному світі фестивальний рух набуває дедалі ширшої популярності, кількість різноманітних за напрямками фестивалів невпинно зростає. Це пов'язано із загальносвітовою тенденцією до візуалізації й видовищності культури в усіх її проявах. Особливо важливим є те, що в рамках проведення фольклорних фестивалів створюються умови для якісної репрезентації різних жанрів народного мистецтва, зокрема танцювально-інструментальної традиції, яка потребує особливої уваги науковців і практиків з огляду на її поступове затухання у складних реаліях сьогодення» [322, с. 96].

Задля розвитку аматорського хореографічного мистецтва, виявлення нових талановитих хореографів, яскравих танцювальних колективів та окремих виконавців, залучення учнівської та студентської молоді до хореографічного мистецтва ще з 1965 р. в м. Тернополі стало традиційним проведення обласного фестивалю-конкурсу хореографічних колективів, який з 1987 р. перейменовано на «Тернопільська танцювальна весна», що проводиться у двох номінаціях: «Народна хореографія» і «Сучасна хореографія». Наявність двох номінацій дає можливість продемонструвати роботу колективів різних хореографічних напрямів.

Аналізуючи програми виступів на фестивалі-конкурсі за 2016–2019-і рр. нами виявлено ряд колективів, які у своєму репертуарі представляють твори, побудовані на місцевому танцювальному матеріалі. Серед таких колективів можна назвати: народний аматорський ансамбль танцю «Червона калина» Тернопільського міського палацу культури «Березіль» ім. Л. Курбаса (керівник – Ігор Козловський); народний аматорський ансамбль танцю «Чайка» Чортківського районного будинку культури ім. К. Рубчакової (керівник – Тетяна Жук); народний аматорський ансамбль танцю «Намисто» Борщівського районного будинку культури (керівник – Ірина Дуда); народний аматорський ансамбль танцю «Пролісок» Тернопільського районного будинку культури (керівник – Неля Шпачук); танцювальна група народного аматорського ансамблю

пісні і танцю «Збручани» Борщівського районного будинку культури (керівник – Галина Орловська); ансамбль народного танцю «Галичанка» (керівники – Євдокія Загазей та Любов Волинець); зразковий аматорський ансамбль танцю «Водограй» Бережанського районного будинку культури (керівник – Ірина Бурчак); ансамбль танцю «Оберіг» Борщівської школи мистецтв (керівник – Ірина Піхлер); зразковий аматорський ансамбль танцю «Галицькі візерунки» Чортківського районного будинку культури ім. К. Рубчакової (керівник – Ольга Дембіцька); зразковий аматорський ансамбль танцю «Візерунок» сільського клубу с. Баворів Тернопільського району (керівник – Наталія Гевко); ансамбль танцю «Калиновий цвіт» Острівської музичної школи Тернопільського району (керівник – Ліна Горбунова; ансамбль танцю «Любисток» м. Бучач (керівник – Наталія Пашко) та ін. [284; 286].

У 1977 р. у Тернополі започатковане обласне свято народних ремесел, фольклору та хореографії. Тоді, з ініціативи місцевих народних майстрів вперше у міському парку ім. Т. Г. Шевченка, відбулась репрезентація для тернополян та гостей міста різноманітних виробів народних ремесел та майстер-класи з виготовлення виробів декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтв.

Згодом, у 1980 р., до них приєдналися аматорські фольклорно-етнографічні колективи, у репертуарі яких є обрядові дійства і танці, створені на фольклорному місцевому матеріалі. З того часу цей мистецький захід одержав назву «Свято народних ремесел і фольклору».

Впродовж кількох років у рамках цього свята проводиться обласний конкурс виконавців фольклору, народних обрядів та звичаїв на здобуття премії імені Володимира Гнатюка, метою якого є збереження місцевих традицій, звичаїв, обрядів та їх пропаганда серед населення регіону, виявлення мало відомих колективів чи окремих виконавців, які є носіями традицій народного мистецтва, а також активне залучення дітей та молоді до пісенного, музичного, танцювального та словесного західноподільського фольклору [286].

У 2009 р. відомий уже культурно-мистецький захід отримав нову назву: обласне свято народних ремесел, фольклору та хореографії «Тернопільські

обереги». В рамках тогорічного свята вперше відбувся фестиваль автентичного танцю «Полька-Тернополька», покликаний відроджувати, популяризувати традиційний танець в контексті народної хореографічної культури означеного регіону, залучати дітей та молодь до його вивчення.

Засновниками та організаторами фестивалю є управління культури Тернопільської обласної державної адміністрації та Тернопільський обласний методичний центр народної творчості.

До участі у фестивалі запрошуються хореографічні та фольклорні колективи, у репертуарі яких є місцеві традиційні танці, народні танці, хореографічні та вокально-хореографічні композиції, ігри, побудовані на західноподільському фольклорному матеріалі. У програмі фестивалю передбачені майстер-класи з вивчення місцевих традиційних танців просто неба, народні гуляння та забави [285].

Фестиваль народного танцю «Червона калина» засновано у м. Тернополі у 1998 р. з ініціативи керівника народного аматорського ансамблю танцю «Червона калина» Анатолія Поліщука. Його метою є збереження, розвиток та популяризація аматорського хореографічного мистецтва Тернопільщини, створення атмосфери творчого спілкування, обмін знаннями та досвідом між танцювальними колективами та їх керівниками, активне залучення учнівської та студентської молоді до народного хореографічного мистецтва.

Це свято народної хореографії збирало, у свій час, не лише колективи нашої області та України, а й інших країн, для прикладу: Англії, Болгарії, Німеччини та ін.

У програму фестивалю входять: парад танцювальних колективів центральною частиною м. Тернополя; представлення кожного колективу та показові виступи на сцені; майстер-класи різних танців для всіх бажаючих; відзначення учасників фестивалю грамотами, подяками та подарунками.

Всеукраїнський фестиваль хореографічного мистецтва «Папороті цвіт» заснований у 2014 р. і проходить у с. Скоморохи Бучацького р-ну Тернопільської

обл., де організатором та куратором фестивалю є керівник зразкового ансамблю класичного танцю «Перлина» Світлана Рудак (м. Тернопіль).

До участі у фестивалі запрошуються дитячі аматорські танцювальні ансамблі та студентські хореографічні колективи вищих навчальних закладів як м. Тернополя, так і області, що презентують хореографічне мистецтво у напрямках народної, сучасної, класичної та бальної хореографії.

Цікавим та концептуальним у напрямі відродження етнічних традицій є фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини» заснований у 1991 р., який щорічно проводиться в урочищі Бичова, на Монастирищині. З 1998 р. фестивалю надано статус Всеукраїнського [285].

Ключовими завданнями у проведенні цього фестивалю є збереження та популяризації лемківської культури, мови, обрядів, традицій, звичаїв, декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтв, налагодження та розширення зв’язків між аматорськими колективами, окремими виконавцями лемківської пісенної, музичної, танцювальної, словесної творчості, майстрами народних ремесел, сприяння їм у розкритті та вдосконаленні своїх творчих здібностей, популяризації кращих зразків культурних надбань даного етносу.

Обласний фольклорно-обрядовий фестиваль «Купальські вогні» проходить у с. Губин Бучацького р-ну. Його метою є збереження і розвиток місцевої народно-обрядової культури, відкриття нових імен учасників народної творчості, розширення зв’язків між учасниками аматорських художніх колективів, відновлення місцевих традицій, звичаїв та обрядів, привернення уваги населення, особливо молоді, до народної культури, фольклору, етнографії, їх участі та роботі в аматорських фольклорно-обрядових колективах.

Учасниками фестивалю є окремі виконавці різних жанрів мистецтва, дуети, тріо, квартети, хорові, фольклорно-обрядові та вокально-інструментальні колективи, ансамблі народної музики, троїсті музики, ансамблі народного танцю, а також майстри народної творчості.

Фольклорно-мистецький фестиваль «В Борщівському краї цвітуть вишиванки» засновано у 2007 р. у м. Борщеві Тернопільської обл., який

традиційно щороку проходить у вересні. З 2013 р. фестивалю надано статус Всеукраїнського.

Метою та основними завданнями фестивалю є: збереження, відновлення та виявлення оригінальних зразків фольклорно-етнографічної спадщини Борщівщини, залучення широкого кола населення до народної культури, української мови, фольклору, звичаїв, традицій та обрядів краю; популяризація, збереження і відтворення національної вишиванки та костюма, зокрема чорної борщівської бавняної вишитої сорочки; сприяння розвитку творчої діяльності аматорських танцювальних, фольклорно-обрядових колективів та окремих виконавців; виявлення самобутніх автентичних та сучасних фольклорних гуртів, майстрів народних ремесел; утвердження українських народних традицій у побуті українського народу; залучення різних вікових груп населення до народної культури, фольклору, декоративно-ужиткового мистецтва; розширення тісних контактів та налагодження зв'язків між майстрами національної вишивки і традиційного одягу, громадськими організаціями та мистецькими колективами регіону та України [*Інформант – Марія Храпчинська*].

Засновниками фестивалю є Борщівська районна державна адміністрація, відділ культури Борщівської районної державної адміністрації, Борщівський районний будинок культури. Фестиваль проводиться за підтримки Міністерства культури України.

Щорічно у програмі фестивалю передбачені так звані «Котильонові забави» – майстер-класи з вивчення стародавніх танців Борщівщини, що заслуговують особливої уваги.

Активними учасниками «Котильонових забав», що репрезентують місцеві традиційні танці є народні аматорські фольклорно-обрядові колективи Борщівського р-ну, а саме: народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль с. Кудринці «Кудричани» (керівник – Наталія Ткач), народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль с. Мушкатівка «Калина» (керівник – Ореста Бульдяк), народний аматорський фольклорно-обрядовий ансамбль «Дністряни» (керівник – Ольга Кривецька) та дитячий фольклорно-етнографічний

ансамбль «Дзюмбалик» (керівник – Марія Петрик) с. Дністрове, фольклорно-етнографічний ансамбль с. Кривче (керівник – Марія Гуска), дитячий фольклорний вокально-хореографічний ансамбль с. Гермаківки (керівник – Ольга Куцик).

Під їх керівництвом усі охочі мають змогу долучитися до вивчення таких місцевих традиційних танців, як: «Коломийка», «Полька-трясулька», «Відбивна полька», «Падеспанець», «Канада», «Верховина», «Краков'як», «Ойра», «Дамський кошик», «Перебивна полька», «Швець», «Чабан», «Голубка», «Фінська полька», «Каперуш», «Пара за паров», «Вальс з притопом», «Аркан» та ін., які супроводжуються місцевими музичними інструментальними гуртами у складі традиційних інструментів (скрипка, цимбали, бас та бубон).

Слід зауважити, що активними учасниками під час майстер-класів з вивчення стародавніх танців у «Котильонових забавах» є молодь, які щиро долучаються до вивчення автентичних місцевих танців, що несуть в собі глибоку традицію наших пращурів.

У програмі фестивалю також передбачені виставки автентичної вишивки, які представлені місцевими майстрами із сіл Борщівського р-ну у тематичних композиціях «Духовні барви мого села» та «Кожну хату українця святий образ береже»; виступи ансамблів народної музики або троїстих музик із сіл Вигода, Цигани, Іване-Пусте, Худиківці, Панівці, Залісся, Стрілківці, Більче-Золоте, Кривче; майстрині із с. Дністрове демонстрували роботу з веретеном, на куделі, на верстаті; працювали виставки декоративно-прикладного мистецтва, персональні виставки художників, писанкарів та фотохудожників із Теребовлянського, Козівського, Монастириського, Чортківського, Заліщицького, Підгаєцького, Бережанського, Тернопільського, Гусятинського, Підволочиського та Зборівського районів, містечко майстрів із різних регіонів України.

На початку XXI ст. у Західному Поділлі спостерігається активність населення у «вивченні глибинних шарів культури та її регіональних традицій <…> Зумовлено це природною прив'язаністю місцевих жителів до національних традицій, ландшафтними особливостями краю, релігійністю населення, яке

стихійно зберігало її навіть за атеїстичного пресингу в умовах радянського режиму» [241, с 1]. Цей період характеризується також виникненням, а в окремих місцевостях відродженням традиційних народних гулянь, фестин, забав, які розвивали нові форми функціонування фольклорних жанрів у сучасному містечковому і сільському культурному просторі.

Організовувалися такі культурно-дозвіллєві заходи переважно у час релігійних свят. За даними методистів Тернопільського обласного методичного центру народної творчості на Великодні свята на церковних подвір'ях, у будинках культури, клубах працівниками культурно-освітніх закладів організовуються святкові заходи та цілі фестивалі на прославу Воскресіння Христа, де лунають великодні пісні, веснянки та гаївки, в яких люди величали все природнє їх оточення. В цей час починалися роботи у полі, на городі, в саду, тому чимало гаївок сповнені хліборобської тематики, в яких передаються рухи при оранці, сівбі, плеканні рослин. Серед гаївок є зразки, в яких відображено християнські вірування у перемогу життя над смертю, історичні події краю: іноземне поневолення, визвольна боротьба українського народу, оспівування січових стрільців, повстанців і т. д.

Вже на початку 90-х рр. у с. Вербівці Теребовлянського району місцеві жителі згадують: «Одна гаївка змінювала іншу. Всі, заплівши руки позад себе, йшли в коло. Починали дорослі. Закінчувала малеча. Яких тут гаївок не було. Всіх не перелічиш. Крім гаївок, проводилися конкурси на кращий пасхальний рушник, на кращу пасху, на кращу вишивану сорочку…» [*Інформант – Богдана Сененька*].

У Підгаєцькому районному будинку культури на третій день великодніх свят відбуваються «Великодні забави», активними учасниками яких є фольклорні гурти із сіл Мужилів, Вербів, Лиса, Мирне, Білокриниця, Голгоче, Сільне, Старе Місто. На Провідну неділю на Майдані Незалежності у Підгайцях проходить традиційне фольклорне дійство «Христос Воскрес – радійте люди!».

З 2009 р. в с. Мушкатівка Борщівського р-ну з ініціативи працівників освіти і культури, при підтримці сільської ради та місцевого духовенства щорічно

проводиться районний фестиваль гаївок «Благослови, мати, весну закликати». Дійство відбувається на сільському стадіоні, де активними учасниками є місцеві діти, молодь та старші, а також народні аматорські фольклорно-обрядові колективи із сіл Мушкатівка, Кудринці, Дністрове, фольклорні ансамблі із сіл Вовківці, Вільховець, Гермаківка, Іванків, Ланівці, Слобідка-Мушкатівська. За традицією, на завершення свята усі учасники та колективи фестивалю виконують гаївкову композицію.

Працівники Козівського районного будинку культури разом із священиками у 2011 р. започаткували свято гаївки «Христос Воскрес! Воскресла Україна». На площі районного будинку культури проходять виставки великодніх кошиків, які представляють господині сіл району, парафіяни козівських церков, працівники районної бібліотеки. Звучать гаївки у виконанні ансамблів із сіл Ішкова, Конюх, Кального, Купчинець, Покропивної, Теофіпілки та ін.

Біля храмів у м. Теребовлі лунають гаївки у виконанні студентів Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв, що є учасниками народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Намисто».

Великодні забави у м. Чорткові організовують учасники народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Гаївочка» районного будинку культури ім. К. Рубчакової.

Місцеві самобутні ігри, веснянки та гаївки на церковному подвір’ї демонструють учасники зразкового аматорського фольклорно-обрядового колективу «Галичаночка» із с. Золотий Потік Бучацького району.

Окрім того, гаївки та «Великодні забави» на Тернопільщині найбільш активно організовуються та проводяться учасниками аматорських фольклорних колективів та гуртів у селах Бережанського р-ну (Тростянець, Підлісся, Урмань, Надорожків, Комарівка, Волощина), Гусятинського р-ну (Коцюбинці, Яблунів, Раштівці, Сидорів, Увисла), Заліщицького р-ну (Синьків, Бурдяківка, Дзвиняч, Свершківці, Глушка, Колодрібка, Нагоряни, Касперівці, Садки, Угриньківці, Шипівці, Харитонівці, Виноградне, Зелений Гай), Зборівського р-ну (Жабиня, Кудинівці, Сировари, Мшанець, Богданівка, Беримівці, Вовківці, Кокутківці,

Мшана, Нище, Нестерівці, Ренів), Монастириського р-ну (Лазарівка, Лука, Гранітне, Нова Гута, Гончарівка, Вербка, Горигляди, Дубенка, Чехів), Підволочиського р-ну (Воробіївка, Стороміщина, Городниця, Чернилівка, Супранівка, Гнилички, Гушанки, Турівка), Чортківського р-ну (Біла, Калинівщина, Білий Потік, Шульганівка, Шманьківці, Шманьківчики), Тернопільського району (Біла, Лозова, Малий Ходачків, Романівка, Чернилів-Руський, Козівка) [*Інформант – Богдана Сененька*].

Різнобарвність та мистецьке відтворення народних традицій у контексті фестивального руху приваблює широкі маси населення до участі у таких обрядодіях, що сприяє ефективності роботи танцювальних колективів по репрезентації кращих зразків хореографічної культури регіону.

Таким чином, нами виявлено, що вплив на формування жанрово-стилістичних особливостей танцювальної традиції означеного регіону має інструментальна музика та декоративно-ужиткове мистецтво, які взаємодіють між собою як складові західноподільської танцювальної культури, зумовлені системою місцевих звичаїв та обрядів і становлять два цикли: календарно-обрядовий та родинно-побутовий.

До складу традиційного інструментального ансамблю входили такі музичні інструменти як скрипка, цимбали, басоля та бубон, що є типовим музичним супроводом до танців західноподільського регіону. Серед атрибутів декоративно-ужиткового мистецтва використовують: рантух, вишиті рушники, вишитий натільний одяг, дівочі прикраси на голову, перстені, нагрудні прикраси, бинди решето, пасок або ремінець, вишита хустина та ін.[318].

Жанрова класифікація народних танців Західного Поділля представлена такими групами: *обрядові, побутові та напливові танці* [319].

Визначені структурні та функціональні фактори трансформації народної хореографічної культури, які представлені на різних рівнях діяльності танцювальних колективів Західного Поділля, а саме: художня самодіяльність (ідеологічна форма культури радянського періоду), атеїстична пропаганда (з

метою викорінення «пережитків» минулого), процеси посиленої урбанізації, які руйнували звичні уклади суспільного і культурного життя регіону, а також швидка технічна модернізація музичного супроводу, яка виявлялася, найперше, у змінності складів традиційних інструментальних капел через появу і використання чужих для місцевого середовища інструментів.

Здійснений аналіз діяльності дорослих і дитячих аматорських танцювальних ансамблів та народних аматорських фольклорно-обрядових колективів, які є активними репрезентантами танцювальної традиції означеного регіону, в репертуарі яких є обрядові дійства, де народні танці є їх невід'ємною складовою [322].

Розглянуто творчу діяльність танцювальних колективів закладів вищої освіти міста Тернополя та області, репертуар яких побудований на місцевому фольклорному матеріалі. Серед них: фольклорний ансамбль танцю «Джерело» Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв, керівник – відмінник освіти України Г. Александрович; народний аматорський ансамбль пісні і танцю «Хлібодари» Заліщицького аграрного коледжу ім. Є. Храпливого, керівник – Л. Вилка; народний театр фольклорного танцю «Неопалима купина» Тернопільського вищого професійного училища № 4 ім. М. Паращука, керівник – заслужений працівник культури України В. Починок; танцювальні колективи Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка: народний ансамбль танцю «Промінь» керівник – заслужений працівник культури України В. Починок; фольклорний ансамбль пісні і танцю «Терноцвіт», керівник О. Смоляк, балетмейстер В. Лего; танцювальний ансамбль «Веснянка», керівник – Л. Щур.

Основними завданнями цих колективів є збереження та збагачення надбань народної творчості, втілення засобами хореографії художніх образів, відображення фольклорного розмаїття місцевих обрядів та забав.

Висвітлено історію створення Академічного ансамблю танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії, де окреслено основні

тенденції розвитку творчої діяльності колективу в контексті хореографічних постановок, що побудовані на місцевому матеріалі.

Розкрито питання, що пов’язані з функціонуванням народної хореографічної культури в умовах фольклоризму, який реалізується під час проведення обласного свята народних ремесел, фольклору та хореографії «Тернопільські обереги», в рамках якого проходить фестиваль автентичного танцю «Полька Тернопільська» (м. Тернопіль); фестивалю народного танцю «Червона калина» (м. Тернопіль); Всеукраїнського фестивалю лемківської культури «Дзвони Лемківщини» (урочище Бичова Монастириського району); Всеукраїнського фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки» (м. Борщів) та інших місцевих фестивалів [322].

Відзначено важливість організації та проведення обласних місцевих свят і фольклорно-мистецьких фестивалів в контексті відродження національно-культурної ідентичності.

Література до другого розділу:

3; 6; 11; 12; 22; 27; 29; 31; 36; 44; 47; 49; 52; 62; 63; 65; 73; 77; 79; 81; 85; 92; 95; 102; 107; 108; 117; 119; 135; 140; 143; 147; 148; 149; 152; 160; 166; 167; 183; 184; 188; 195; 202; 209; 210; 215; 216; 218; 224; 230; 236; 240; 241; 242; 244; 249; 263; 266; 271; 274; 282; 283; 284; 285; 286; 291; 304; 310; 318; 319; 322; 324; 327; 333.

РОЗДІЛ 3
НАУКОВО-ВИКОНАВСЬКА РЕКОНСТРУКЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

3.1. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля

Науково-виконавська реконструкція традиційних народних танців Західного Поділля проводилася у творчій лабораторії, яка утворилася на базі танцювального ансамблю «Веснянка» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. З 2015–2016 навчального року цей колектив функціонує як ансамбль-лабораторія етнохореографії, робота якої спрямована на залучення широкого кола студентської молоді, викладачів, учнів та вчителів загальноосвітніх шкіл, керівників танцювальних, фольклорно-обрядових колективів, працівників центрів народної творчості, інших шанувальників народного хореографічного мистецтва до пошуково-наукової та мистецької діяльності, яка є одним із ефективних шляхів збереження, відтворення та передачі традицій народної хореографічної культури Західного Поділля наступним поколінням.

Важливість функціонування таких науково-мистецьких об’єднань підтримує В. Рожок, стверджуючи, що «у творчій лабораторії, яка не є обтяженою суто навчальними вимогами і звітністю, студент стає більш самостійним і активним у пошуку власного «Я» в колективній творчості. Це стає своєрідним стартовим майданчиком для утвердження студента, як пошуковця або студента, як артиста, а в майбутньому, як професійного компетентного фахівця, що прагне до інновацій та застосування знань і навичок у творчій роботі. За таких умов участь у діяльності лабораторії стає важливою частиною творчої самореалізації студента» [225].

Відповідно до підтриманої нами ідеї К. Василенка, висловленої ним ще на початку 1980-х рр. минулого століття, у діючому ансамблі-лабораторії

етнохореографії повинні вирішуватись більшість проблем щодо вторинного побутування, реконструкції та збереження традиційних зразків народних танців. Проте практичне впровадження задекларованих принципів обробки фольклорного танцю (збереження першооснови танцю, аранжування та створення нового варіанта на основі традиційного зразка [134]) викликало багато проблем і труднощів. Відповіді на питання, які постали у ході практичної діяльності, могли бути отримані за допомогою комплексного підходу до експериментування з автентичними танцювальними зразками за принципами етнофункціональної методології, яка реалізовувалася у ході науково-дослідної роботи.

З метою представлення діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля та побудови на цій основі стратегії розгортання організаційних умов для здійснення процесу наукової реконструкції традиційних хореографічних жанрів нами розроблена структурно-функціональна модель, яка подається у вигляді графічного зображення, на якому показано закономірний взаємозв'язок між структурними компонентами, що утворюють два основні блоки: перший – контекстуальність функціонування народної хореографічної культури в умовах вторинного побутування, другий – структурні елементи народних танців (*Рис. 2*).

Термін «модель» (лат. modus – міра) – у загальному розумінні аналог (графік, схема, знакова система, структура) певного об'єкта (оригіналу), фрагмента реальності, артефактів, витворів культури, концептуально-теоретичних утворень тощо [276, с. 611].

Структура (лат. structura – будова, розміщення, порядок) – спосіб закономірного зв'язку між складовими предметів і явищ природи та суспільства, мислення та пізнання, сукупність істотних зв'язків між виділеними частинами цілого, що забезпечує його єдність; внутрішня будова чого-небудь [276, с. 391].



Рис. 2. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля

До першого блоку відносяться такі складові діяльності ансамблю-лабораторії: організація фольклорних експедицій, робота з інформантами, створення каталогів аудіо-відеотек, забезпечення музичного супроводу до танців традиційним інструментальним ансамблем, формування теоретичних основ хореографічної культури у навчальному процесі, робота майстерні традиційного костюма, проведення майстер-класів, організація концертної діяльності, формування музею народної хореографічної культури.

Розглянемо змістове наповнення вказаних складових компонентів діяльності ансамблю-лабораторії.

Зорганізовані нами, починаючи з 2014 р., фольклорні експедиції у Західному Поділлі, зокрема у Борщівський, Бучацький, Бережанський, Чортківський, Заліщицький, Гусятинський, Теребовлянський р-ни були спрямовані на виявлення та запис танцювальних зразків, які побутують у досліджуваному регіоні. Як зазначає В. Дорошенко, «збирання, фіксація, вивчення танцювального фольклору є в наш час актуальним ще й тому, що його багатства нерідко дуже швидко зникають разом зі своїми носіями, особами похилого віку, і ми повинні квапитися, щоб устигнути зібрати їх якомога повніше <…> Перш, ніж починати збирати фольклор, потрібна серйозна підготовка. Мабуть, найскладніше – це зуміти відрізнити справжнє, цінне від випадкового або запозиченного, що можливо лише за умови загальної підготовки й розуміння етнографічних особливостей краю, його природи, історії, характерних ознак побуту, культури і та ін. [89, с. 155].

Однією із важливих умов під час роботи у фольклорних експедиціях є спілкування із інформантами та чітка фіксація зібраних матеріалів. За Н. Тарасовою, «є декілька способів їх фіксації: практичне опанування, кіно-фотографування і нотація хореографічного тексту, також нотація музики і запис тексту пісень. Фіксуються умови існування, розповіді-характеристики танцю виконавцями, різні коментарі» [265, с. 54].

Під час спілкування з інформантами ми користувалися питальником, який розроблений нами на базі методики збору фольклорної інформації, запропонованої В. Верховинцем у четвертому розділі праці «Теорія українського народного танцю» [46, с. 122–124].

Наступні кроки пошукової роботи були спрямовані на дослідження діяльності чисельних народних та зразкових аматорських танцювальних ансамблів Західного Поділля, народних фольклорно-обрядових та фольклорно-етнографічних колективів, що були створені у різні роки, починаючи із другої половини ХХ ст., у репертуарі яких чільне місце належить місцевим традиційним танцям, гаївкам, забавам, які супроводжуються грою на народних музичних інструментах, а також на вивчення досвіду роботи керівників цих колективів.

Традиційний інструментальний ансамбль. Невід'ємною складовою виконання традиційного танцю є музичний супровід. З метою реконструкції на факультеті мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка, створений інструментальний ансамбль «Каперуш», до складу якого увійшли такі музичні інструменти як скрипка, цимбали, басоля та бубон, що є типовими для традиційного музичного ансамблю західноподільського регіону.

У спільній роботі із керівником інструментального ансамблю детально проводиться аналіз музичного супроводу, який узгоджується з формою та змістом танцю. Таким чином, визначається характер, манера виконання та композиція танцю, його емоційність, ритмічний малюнок, музичний розмір, динамічні акценти, а найголовніше сюжет танцю. Завдяки такій роботі узгоджується хореографічний малюнок танцю до найдрібніших деталей ритмічного співвідношення музики і танцювальних рухів.

У діяльності ансамблю-лабораторії проводяться зустрічі з регіональними автентичними інструментальними гуртами та іншими колективами, які виконують традиційну західноподільську музику, для прикладу: із інструментальним ансамблем «US Orchestra» («Українська сільська оркестра») Національного центру народної культури «Музею Івана Гончара» (м. Київ) у складі Андрія Левченка (бубон), Сергія Постольникова (цимбали, басоля) та Ярини Дронь (скрипка). Творчі зустрічі із учасниками цього гурту відбуваються у форматі обміну досвідом між молодими дослідниками: репрезентація традиційних музичних зразків у власному виконанні, обговорення актуальних питань щодо збереження традиційного музичного супроводу, а також відновлення традиційного інструментарію в інструментальних складах ансамблів Західного Поділля.

Навчальний процес у ТНПУ ім. В. Гнатюка на окремих спеціальностях («Музичне мистецтво», «Акторське мистецтво», «Початкова освіта», «Дошкільна освіта») передбачає формування теоретичних основ хореографічної культури за рахунок таких навчальних дисциплін як «Основи хореографії з методикою навчання», «Танець», «Культурно-мистецькі програми і хореографія», «Ритміка».

Нами розроблені спецкурси: «Вивчення традиційних танців Західного Поділля» та «Обрядові танці Західного Поділля», а також проводяться систематичні практичні заняття, на яких студенти знайомляться та вивчають традиційні танці західноподільського регіону. Набуті вміння та навички студенти впроваджують у загальноосвітніх навчальних закладах міста Тернополя та області під час проходження ними виробничо-педагогічної практики.

Одним із дієвих засобів є робота викладачів та студентів серед дітей різного шкільного віку із залученням їх до народного хореографічного мистецтва. Підтвердженням результативності такого виду роботи є створення дитячої хореографічної студії «Писаночка», яка була зорганізована у 2010 р. на базі Місійного центру Редемптористів м. Тернополя. У репетиційній роботі студії особливе місце належить систематичному вивченню та репрезентації традиційного обрядового хореографічного матеріалу, насамперед, місцевих гаївок у період Великодніх забав, які широко побутують і дотепер на Західному Поділлі, де учасники ансамблю-лабораторії часто виступають як репетиторами, так і організаторами. Останнім часом, у зв'язку із активним залученням до святкового дійства інформантів, які охоче навчають дітей та молодь стародавніх гаївок, учасники ансамблю виступають дослідниками, переймаючи давні зразки місцевих традицій шляхом відео фіксації, словесних та нотних записів тощо.

В. Дорошенко наголошує, що «особливо цінною для хореографа є можливість узяти безпосередню участь у житті подібного свята, стати його живим учасником, увійти у виконання танцю, по-справжньому зрозуміти наявність чогось особливого, самобутнього, відчути необхідність детального вивчення, проникнення в його неповторний, логічно зумовлений внутрішній ритм» [89, с. 156].

Майстерня традиційного костюма. При створенні відповідного хореографічного образу важливу роль відіграє сценічний костюм та реквізити, які використовуються у фольклорному танці, адже «сценічний народний костюм є творчим вирішенням етнографічного народного костюма із сучасних естетичних позицій. Він, своїми лініями, особливостями крою, прикрасами, музикальністю

(відповідність костюма до характеру і настрою музики) акцентує рухи виконавців, їхні жести, пози, пластику, динаміку виразного дійства. При цьому враховує національний колорит костюма, його вплив на діапазон і характер рухів учасників», – стверджує Р. Захаров [100, с. 5].

Створенню та поповненню костюмерної ансамблю-лабораторії сприяла налагоджена творча співпраця із студентами та викладачами інженерно-педагогічного факультету ТНПУ ім. В. Гнатюка (спеціальність «014.10 Середня освіта. Трудове навчання та технології») та викладацьким і студентським складом Тернопільського вищого професійного училища сфери послуг і туризму.

Активна робота учасників майстерні танцювального костюма суттєво збагатила сценічний одяг танцювального ансамблю, доповнила його потрібними елементами, виготовила такі яскраві аксесуари, як хустки, різноманітні головні чоловічі та жіночі убори, притаманні одягу західних подолян, реставрувала танцювальне взуття, створили сценічний реквізит та ін.

Майстер-класи. У роботі творчої лабораторії передбачена тісна співпраця із Тернопільським обласним методичним центром народної творчості (ТОМЦНТ), який, на сьогоднішній день, є одним із активних пропагандистів та своєрідним оберегом традиційної народної творчості нашого регіону.

Учасники ансамблю-лабораторії часто є безпосередніми учасниками майстер-класів та семінарів, які організовують методисти хореографічного жанру ТОМЦНТ, де актуальними темами є створення хореографічних композицій на основі фольклорних танців, що побутують на теренах Західного Поділля, стан та перспективи розвитку аматорського хореографічного мистецтва в місті Тернополі та області.

У підсумку всі охарактеризовані види діяльності сприяють щодо збору матеріалів для «Музею народної хореографічної культури Західного Поділля», де представлені аудіо та відео каталоги із фольклорних експедицій: записи традиційних танцювальних зразків, каталоги аудіо записів і транскрипцій музичного супроводу до танців, фото та відео матеріали, створений каталог паспортизації танцювально-інструментальної музики, відомості про інформантів

та відомих балетмейстерів і керівників танцювальних колективів (бібліографічні дані та віхи їх творчої діяльності), які вклали значний внесок у розвиток традиційної танцювальної культури регіону.

Концертна діяльність. Одним із ключових завдань у роботі ансамблю-лабораторії є пропаганда народної хореографічної культури Західного Поділля шляхом її презентації у концертній діяльності, різноманітних мистецьких проектах та участь у конкурсах-фестивалях хореографічного мистецтва різних рангів, що сприяє навикам сценічного досвіду та професійного росту.

Із часу створення, репертуар ансамблю-лабораторії поповнився такими традиційними танцями західноподільського регіону: «Відбивна полька», «Падеспанець», «Каперуш», «Подільський козачок», «Плескач», «Швець», «Канада», «Танець з хустинкою» або «Сім сорок», «Краков'як», «Верховина» та ін.

До другого блоку, який відображає структурні елементи народних танців входять такі компоненти: композиція, драматургія, сюжет, стилізація, музичний супровід, традиційні ритмоформули, характерні каданси, лексика, костюм, атрибутика.

Всі ці компоненти формують характерну локальну своєрідність як кожного танцю, так і в цілому хореографічної культури регіону. Відображені у моделі складові взаємодіють між собою, творячи єдність та художню цілісність хореографічного мистецтва.

Композиція. У «Гармонії танцю» А. Кривохижі термін «композиція» (від лат. «compositio» – складання, розміщення, структура, поєднання, зв'язок, твір) широко використовується в архітектурі, скульптурі, живописі, музиці, літературі і визначає побудову художнього твору, зумовлену його змістом, характером та призначенням. У хореографії під терміном «композиція» розуміємо формотворчу структуру танцю, побудову всіх його частин. Компоненти композиції пов'язані зі сценічним простором та музичним часом, це – хореографічна лексика (рух, жест, поза, міміка) і малюнок танцю (напрямки руху виконавців у хореографічній дії) [141, с. 47].

Для прикладу, найтиповішою формою композиції західноподільських весняних хороводів (гаївок) є загальне коло, у якому танцюючі тримаються за руки. У гаївці «Воротар», записаній в одній з експедицій, двоє дівчат утворюють, так звані, «ворітця», з'єднуючи руки і підносячи їх вгору, у які проходять один за одним учасники хороводу. Цікавою у композиційному плані є танець-гра, яку й дотепер виконують під час великодніх забав молоді хлопці, є «Дзвініця» або «Вежа», у якій одне коло хлопців стоїть на плечах у іншого, рухаючись при цьому.

Будова композиційного плану танцю повністю залежить від основних складових законів драматургії: експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації та розв'язки.

Сюжет (від фр. sujet — тема, предмет; від лат. subjectum — підмет, суб'єкт) у художній літературі називають систему подій, за допомогою яких розкривається образ людини та її долі [141, с. 84].

Як зазначає А. Гуменюк, «сюжетний танець, жанр танцювального мистецтва, порівняно з хороводами з'явився значно пізніше. В сюжетних танцях засобами хореографії відображаються конкретні явища з навколишнього життя і природи <…> В загальній композиції танців цього виду (в послідовності танцювальних фігур) ясно видно точний і чіткий розвиток сюжетної лінії» [79, с. 52].

Стилізація – це збагачення народного танцю новими засобами і формами хореографічної виразності. Як зазначає А. Кривохижа, «фольклор, як і національну культуру в цілому, потрібно розглядати в постійному розвитку. За вимогами часу мистецтво народного танцю сьогодні не може бути музейним експонатом, бо то може бути цікавим тільки для фахівців. Тому, зберігаючи народну основу – історичну достовірність оригіналу, треба надати цій основі мистецького рівня в сценічній дії за вимогами сьогоднішнього дня. Вимоги високої професійності в сценічній діяльності зумовили три ступені стилізації, тобто обробки фольклорного матеріалу» [141, с. 77].

В. Верховинець у «Теорії українського народного танцю» виділив такі принципи обробки фольклорного матеріалу: перший – збереження першооснови фольклорного танцю (мінімальна обробка і традиційний варіант виконання); другий – аранжування народного танцю (сценічна обробка основних виразних засобів фольклорного танцю); третій – авторський (створення балетмейстером на грунті народного танцю власного варіанта) [46, с. 65].

К. Василенко зазначає, що «ритмоформула певного руху – це не випадкове сполучення тих чи інших пластичних елементів, а закономірність, у якій відчувається найтісніший внутрішній зв'язок між хореографічним па та музичним супроводом. Цей зв'язок виник і вдосконалився у процесі історичного розвитку хореографічного мистецтва, тому його не можна уявляти спрощено. Від епохи до епохи з розширенням змісту хореографічних творів розвивалася і розвивається лексика, підпорядковуючись музичному матеріалові» [43, с. 136].

Для прикладу, особливість музичного супроводу західноподільських польок полягає у яскраво вираженому композиційному співвідношенні кожної танцювальної фігури і теми мелодії, тобто змінюється мелодія – змінюється лексика і композиція танцю.

Ритмоформула. Досліджуючи ритміку українських народних пісень, Ф. Колесса у своїй праці «Українська усна словесність» [129] наголошував на тому, що «танкові пісні об'єднуються в окремий жанр не своїм змістом, а характерними ритмічними формами, поділивши їх на чотири основні жанрові різновиди:

1) коломийки визначаються скочним ритмом, що пливе в такті 2/4 і типовим розміром вірша (4+4+6), із модифікаціями (відмінами) (4+3+6), і дуже рідко – (3+3+6);

2) шумки – це короткі одно-двострофові пісеньки з танковим ритмом у такті 2/4 і з характеристичною будовою строфи 4 (4+4);

3) коли на місці другої 4 – складової групи з'являється 3 – складова, повстає анапестична фігура із сильним наголосом на останньому складі, що характеризує танкову форму, звану козачком;

4) лемківські короткі танкові пісні визначаються характеристичною формою двостихової строфи 2 (6+6), що з'явилася, мабуть, під впливом польських краков'яків» [129, с.104].

Наведемо приклад аналізу західноподільського танку «Гори-полька», який М. Хай відносить до некозачкової групи (монотематичні або двочастинні польки повільнішого характеру): «Ритмоструктурна схема ґрунтується на типовій коломийково-хореїчній лексиці з не менш типовими козачково-анапестичними кадансами: (8+8)+(8+7), а ритміка мелодії на протиставленні зачинкових фігур із двох шістнадцятих і вісімки та зворотної по відношенню до неї мікроритмоформули – мотива з вісімки та двох шістнадцяток і моторного руху синхронними шістнадцятками» [282, с. 423].

Заключним гармонічним зворотом, що завершує музичну думку та музичну будову загалом є каданс.

У традиційних танцях Західного Поділля, для прикладу, у коломийках, метроритмічною формулою, якої переважно є трохей і амфібрахій, підсумкова каденція складається із чверті і вісімки або вісімки і чверті, що підкреслює типовий синкопований ритм коломийки; підсумкова каденція козачків (метроритмічна формула – трохей і анапест) складається із двох вісімок і чверті; різновиди польки (метроритмічна формула – хорей і анапест) складається із двох вісімок і чверті або із двох чвертей і т. д.

Завдяки цьому, прослідковується композиційне співвідношення музичного супроводу і танцювальних рухів, що дає змогу визначити як стилістичні особливості, так манеру і характер виконання танцю.

Лексика. К. Василенко у праці «Лексика українського народно-сценічного танцю» підкреслює, що в хореографічному мистецтві основним матеріалом для створення образу є лексика танцю, причому образність лексики залежить не лише від її якостей, а від ідейного змісту, асоціативного ряду, вираженого за допомогою зримих засобів — рухів, поз, жестів тощо [42, с. 30].

Як зазначає В. Годовський: «Проблеми лексики танцю загалом вивчає хореологія, молода наука, становлення, якої висуває до теоретиків та практиків

хореографії такі важливі завдання: дослідження історичних закономірностей еволюційного розвитку лексики, виявлення залежності танцювального руху від музики, визначення художніх особливостей регіональної танцювальної лексики, простеження взаємозв'язків між лексикою та композиційною структурою танцю та ряд ін.» [64, с. 23].

Для прикладу, найпоширенішим традиційним танцем на Західному Поділлі, який побутує і дотепер, є полька. Динамічна за своїм характером, композиція польки переважно складається із двох танцювальних фігур, які повторюються між собою. У нашому регіоні існують й оригінальні їх назви: «Відбивна полька», «Полька-трясулька», «Перебивна полька», «Ойра», «Йосипівська», «Полька в решеті», «Копана полька» і т. д. До лексики польок можемо віднести – три кроки, крок польки, притупи, винос ноги на каблук, винос ноги на носок, кружляння дівчат під рукою хлопців та ін.

Костюм є невід'ємною частиною та своєрідною візитівкою танцю, який розкриває стилістичні особливості та регіональний колорит, вводить глядача у зміст та дію. Важливо у відтворенні фольклорного танцю зберегти і автентичність традиційного одягу, який має певні стилістичні локальні особливості. У народно-сценічному танці часто відбуваються трансформаційні процеси, які, відповідно, доповнюють крій костюма або ж повністю вводять у його створення нові сучасні елементи.

Атрибут – невід'ємна, необхідна істотна властивість предмета чи явища, без якого вони не можуть бути самими собою [276, с. 43].

У деяких традиційних танцях Західного Поділля використання атрибутики або реквізиту є невід'ємною його складовою. Для прикладу, у чоловічому танці «Каперуш» основним атрибутом, який обігрується у танці, є ремінь або пасок. Ведучий з паском у руці, за ним рухається ланцюг танцюючих, робить якусь довільну витівку, яку всі учасники танцю повинні її повторити. Хто не повторить за ведучим, той отримає від нього паском. У побутовому танці «Полька в решеті» основним атрибутом є решето, у середину якого стає пара танцюючих, які за правилом, точніше за бажанням музикантів, повинні відтанцювати певний час. У

танці «Сім сорок» або «Танець з хустинкою», який широко побутує на весіллях й дотепер, основним атрибутом є хустинка, яка одночасно виступає і запрошенням до танцю.

Проведене дослідження показало, що, завдяки єдності змісту і форми, народна хореографічна культура Західного Поділля впливає на формування особистості і виконує (за Д. Шариковим) такі функції соціалізації, як інформативно-пізнавальну, комунікативну, культурно-творчу та естетичну:

– інформативно-пізнавальна функція виконує передачу, трансляцію танцювального досвіду хореографічної культури Західного Поділля, фіксуючи при цьому зразки традиційного танцювального мистецтва у різні роки їх побутування;

– комунікативна функція хореографічної культури полягає в передаванні танцювального досвіду поколінь і формуванні різноманітних способів і типів спілкування між представниками хореографічного мистецтва та виконує роль збирача етнохореологічних зразків, забезпечуючи живий зв’язок поколінь і закладаючи фундамент для утвердження національної ідентифікації;

– культурно-творча функція хореографічної культури реалізується за допомогою етично-естетичних норм у танці, засвоєння яких необхідне для успішної репрезентації і сприйняття в суспільстві;

– естетична функція хореографічної культури полягає у формуванні певних ціннісних орієнтирів про танець і танцювальних смаків людини, що виступає одним із важливих чинників естетичного розвитку особистості [309, с. 24–26].

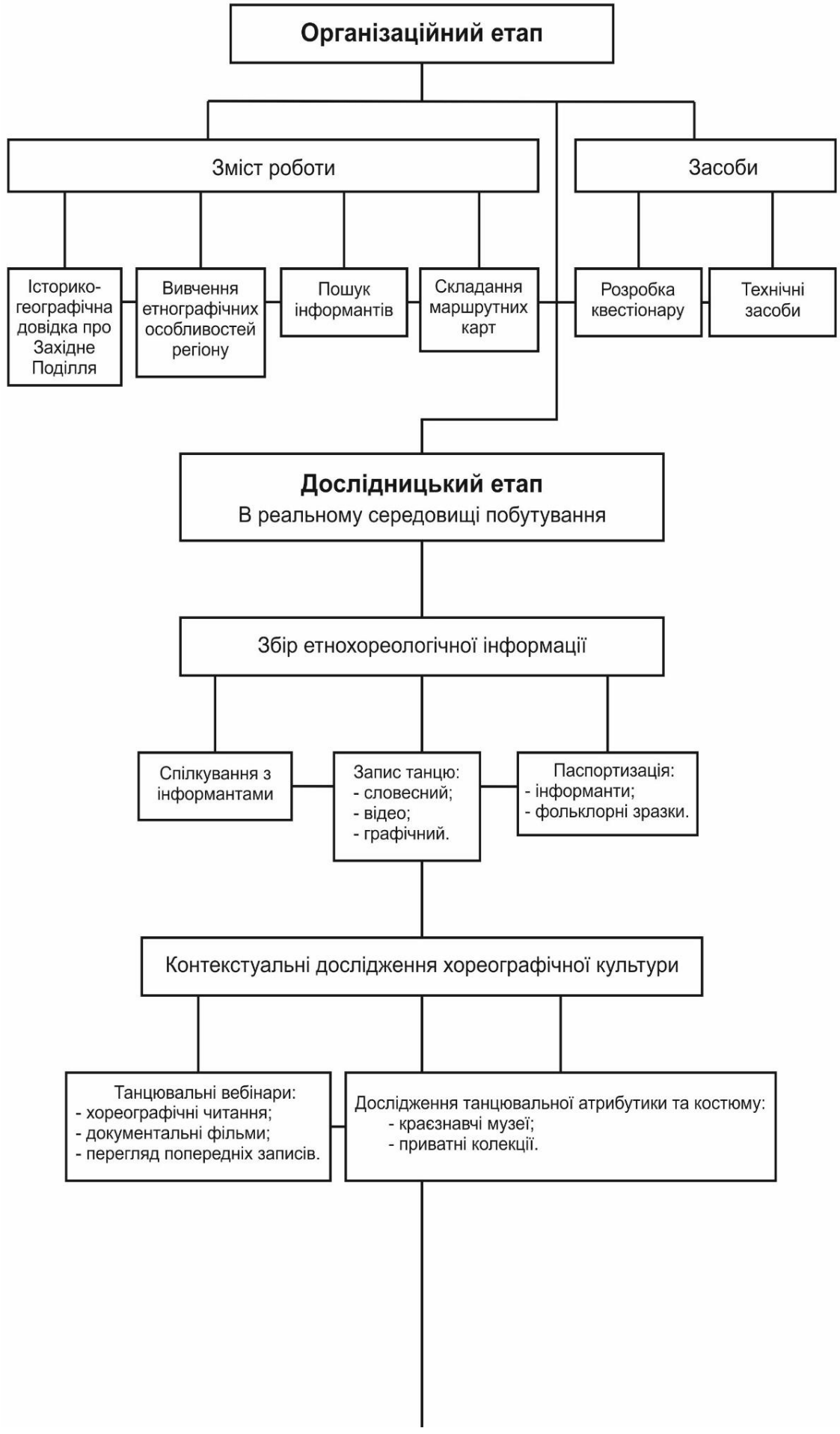
Отже, створення та діяльність ансамблю-лабораторії є ефективним засобом залучення молоді до науково-дослідницької роботи, що сприяє передачі та відтворенню танцювальних традицій Західного Поділля; структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнографії Західного Поділля дає змогу в цілому чітко побачити систему науково-дослідницької та творчої роботи задля збереження народної хореографічної культури західноподільського регіону.

3.2. Впровадження методики науково-виконавської реконструкції народних танців на базі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка

Важливим кроком у дослідженні народної хореографічної культури Західного Поділля є засвоєння засобів і технологій збереження та відтворення автентичного танцю. Тому, одним із ключових завдань у роботі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка, як ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля є виявлення та збереження народного танцю досліджуваного регіону шляхом його реконструкції та відтворення у формі сценічної презентації. Процес роботи над реконструкцією народних танців у роботі ансамблю-лабораторії є доволі тривалим та клопітким, оскільки особливу увагу ми звертаємо на максимально точне відтворення традиційного зразка.

Відчутною проблемою у здійсненні процесу науково-виконавської реконструкції танцювальної традиції на сьогодні є відсутність сучасної універсальної системи запису народного танцю та фіксації танцювальних рухів, яка повинна бути доступною, зрозумілою та мобільною під час роботи як у польових експедиціях, так і під час вивчення та відтворення фольклорного зразка. Процес реконструкції танцювальної традиції обмежується певними методичними рекомендаціями сучасних педагогів-хореографів (К. Бортник [28]; Г Бреславець [30]; Н. Віхрєва [48]; Р. Зінов'єв [104]; К. Кіндер [120]), але й досі ми не маємо належного наукового обґрунтування цього процесу. Робота над вирішенням цієї доволі актуальної проблеми і стала поштовхом для розробки поетапної методики реконструкції народної хореографічної культури Західного Поділля.

Методику теоретико-методичних напрацювань з означеної проблеми можна представити наступними етапами: 1) організаційний; 2) дослідницький; 3) аналітичний; 4) відтворюючий; 5) демонстраційний; 6) підсумковий: (*Рис. 3*).


Організаційний етап
Зміст роботи
Засоби
Історико-географічна довідка про Західне Поділля
Вивчення етнографічних особливостей регіону
Пошук інформантів
Складання маршрутних карт
Розробка квестіонару
Технічні засоби
Дослідницький етап
В реальному середовищі побутування
Збір етнохореологічної інформації
Спілкування з інформантами
Запис танцю:
- словесний;
- відео;
- графічний.
Паспортизація:
- інформанти;
- фольклорні зразки.
Контекстуальні дослідження хореографічної культури
Танцювальні вебінари:
- хореографічні читання;
- документальні фільми;
- перегляд попередніх записів.
Дослідження танцювальної атрибутики та костюму:
- краєзнавчі музеї;
- приватні колекції.

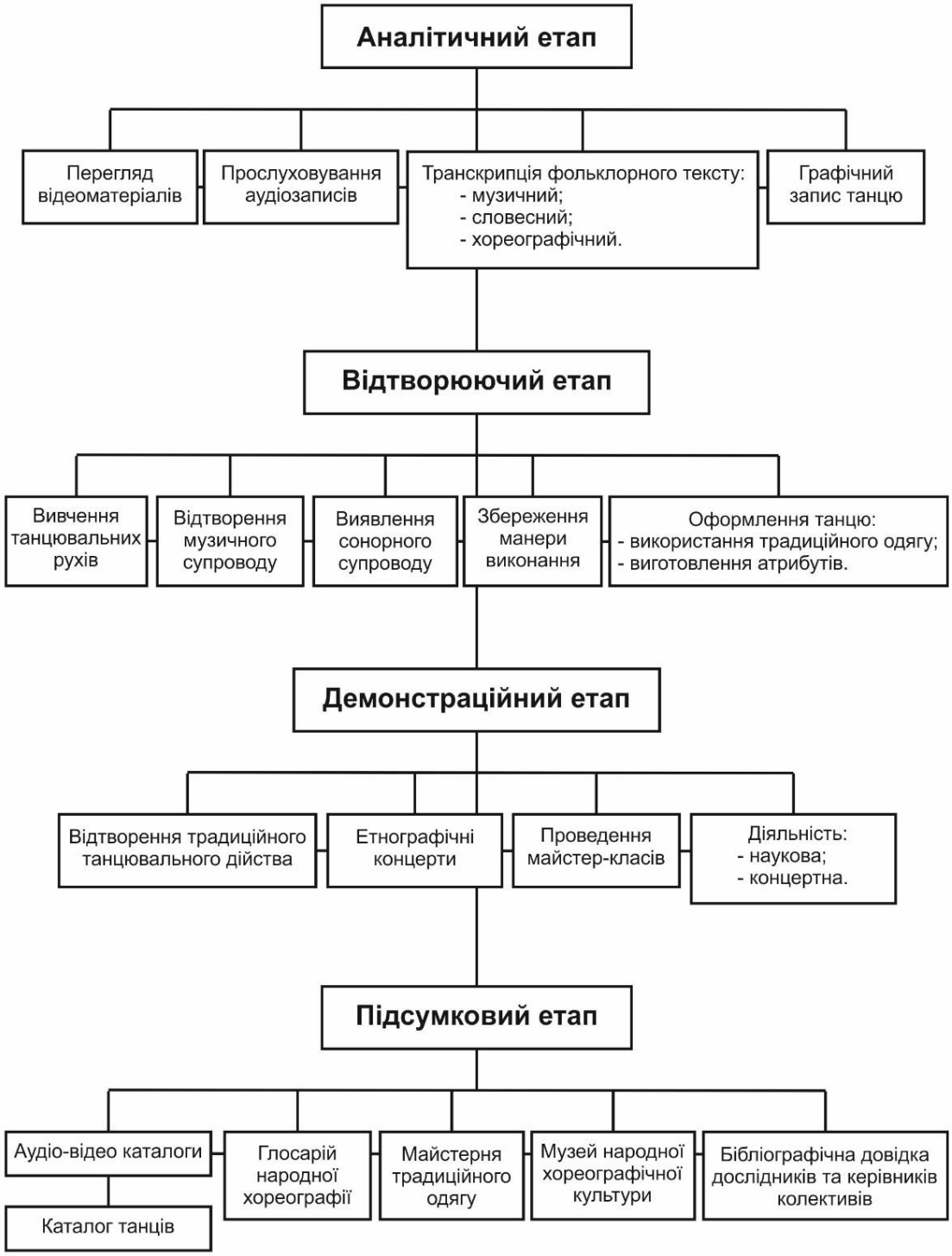


Рис. 3. Схема реконструкції народної хореографічної культури Західного Поділля

Організаційний етап є одним із найважливіших, оскільки вимагає активної підготовки щодо планування та вирішення багатьох проблемних завдань, від яких буде залежати успішність та ефективність усієї наступної роботи. До завдань організаційного етапу відносимо: *визначення географічних меж та вивчення етнографічних особливостей регіону, складання маршрутних карт, пошук інформантів, розробка квестіонару та підбір і використання технічних засобів.*

Визначення географічних меж Західного Поділля подані нами у Розділі 1 (параграф 1.1. Джерелознавча база вивчення народної хореографії Західного Поділля), де ареалом дослідження народної хореографічної культури є значна частина Тернопільської обл., що охоплює 13 районів: Бережанський, Бучацький, Теребовлянський, Гусятинський, Чортківський, Борщівський, Заліщицький, Зборівський, Збаразький, Козівський, Монастириський, Підволочиський та Підгаєцький.

Вивчення етнографічних особливостей регіону. Політичні, соціально-економічні, духовно-культурні впливи впродовж віків з боку інших держав, залишили свої глибокі сліди у історії та розвитку самобутності і оригінальності західноподільської народної творчості та культури. Цей регіон багатий своєю живою народною культурною традицією, де із покоління в покоління передаються скарби пісенної, танцювальної, музичної та словесної творчості. Надзвичайно тісний зв’язок західних подолян спостерігається із веденням побуту та сільськогосподарської діяльності. Про це свідчить увесь календарно-обрядовий рік, який супроводжувався піснями (гаївками, купальськими, петрівчаними, жниварськими та обжинковими, колядками та щедрівками), танцями (побутовими, обрядовими та напливовими), традиційною інструментальною музикою, що супроводжувала усі звичаї та обряди, які побутують у даній місцевості й досі (весілля, вечорниці, танці, запусти та ін.) жартами, примовками, скоромовками, оповідками.

Самобутньою етнографічною особливістю Західного Поділля є твори декоративного мистецтва, яке розвивалось впродовж століть та має типологічні риси, що надають упізнані стилістичні ознаки даної місцевості.

На основі археологічних даних свідченням цього є вироби із кераміки часів трипільської культури. У XI–XII ст. основними формами побутування декоративного мистецтва були домашні промисли (гончарство, ткацтво, бондарство) та міські ремесла (ковальство, різьбярство). У першій половині XVII ст. поширеним було гончарство, домашнє ткацтво та килимарство. Також впродовж століть активно розвивалось ковальство та ливарництво (огорожі та надгробкові хрести); каменярство (різьба на камені та скульптура); столярні вироби, які виготовляли для облаштування власного житла (лави, мисники і т. д.); різьба по дереву (дерев'яні хрести, дерев'яні скульптури); різні техніки плетіння з рогози, лози та соломи; писанкарство та витинанкарство; вишивка, яка вирізняється різноманітними техніками, матеріалом та орнаментом; етнографічні ознаки одягу, який має свої види, форми та типи (натільний, поясний або стегновий, нагрудний) [91, с. 8]. Для прикладу, найбільш архаїчним видом західноподільского натільного одягу є тунікоподібна чоловіча та жіноча сорочка, при чому у різних районах Західного Поділля цьому типу одягу притаманні свій крій, особливості декорування та орнаменту, що надає йому оригінальності та колориту.

Пошук інформантів часто відбувався під час відвідувань сільських, районних та міських свят, обрядових дійств, мистецьких фестивалів, краєзнавчих та етнографічних виставок. У процесі пошуково-дослідницької роботи налагоджувалася комунікація, а згодом і тісна співпраця із працівниками обласного та районних краєзнавчих музеїв (Наталія Николин, Віра Ставрук, Михайло Сохацький, Степан Костюк та ін.), сільських, районних і міських бібліотек (Зореслава Громик, Надія Стефанів, Ореста Григорик та ін.), завідуючими сільських клубів та методистами районних і міських будинків культури (Марія Храпчинська, Богдан Храпчинський, Григорій Гоцко, Галина Уруська та ін.), обласного та міських центрів народної творчості (Володимир Сушко, Ліна Горбунова, Богдана Сененька та ін.), керівниками дитячих, студентських та дорослих танцювальних колективів (заслужені працівники культури України Василь Починок, Зіновія Бирда, Володимир Гудов, відмінник

освіти України Галина Александрович, Ірина Піхлер, Наталія Гоюк, Євдокія Загазей та ін.), керівниками народних фольклорно-обрядових та фольклорно-етнографічних ансамблів (Ольга Кривецька, Ореста Бульдяк, Ольга Ткач, Іван Бугера та ін.) та їх учасниками (Степанія Вінтоняк, Марія Меленик, Надія Бугера, Ольга Бугера та ін.), місцевими музикантами (Василь Дудка, Іван Боднарчук, Василь Григорович, Василь Стефанків та ін.) і простими мешканцями, які є безпосередніми носіями традиції (Стефанія Макар, Марія Калинчук, Наталія Дерев'янко, Любов Соколик та ін.).

Складання маршрутних карт в повній мірі унаочнює та конкретизує послідовність процесу роботи у планованій експедиції. Тут маємо на увазі як попереднє вивчення етнографічного розташування даної місцевості, її кліматичні умови, населення (корінне чи переселенці), характерні діалектичні ознаки, побут і умови способу життя, так і ознайомлення із попередніми відомостями чи дослідженнями із архівних, літературних, етнографічних, пісенних та інших джерел. Маршрути польових експедицій тісно пов'язані як з пошуком інформації, так і з пошуком інформантів, з якими заздалегідь узгоджується час, місце зустрічі, кількість учасників поїздки, транспорт тощо. Організація та ефективність роботи польових експедицій, особливо із мешканцями сіл, найчастіше припадає на зимовий період, оскільки інші пори року пов'язані із активним веденням сільськогосподарських та польових робіт.

Розробка квестіонару. Важливими у розумінні потрібності та потреби збирання фольклорних зразків народного танцю є слова В. Верховинця: «Збирати танцювальний матеріал – це наш спільний обов'язок, бо тільки спільними зусиллями зможемо показати, яка красива, різноманітна й багата за змістом ця галузь народної етнографії. Коли ми вивчимо самі й заохотимо інших вивчати справжній народний танець, то тим самим збережеться його правдива краса й відновиться його слава, яку заплямували пародисти українського танцю» [46, с. 7].

Ці слова В. Верховинця не є голослівними. У четвертому розділі своєї праці «Теорія українського народного танцю» [46, с. 122–124] автор особливу увагу

звертав на, власне, збирання фольклорного танцювального матеріалу, ним розроблена система опитування народних виконавців, яка налічує 68 запитань, що є величезною методичною допомогою в організації та проведенні польових експедицій.

Проте, на сучасному етапі дослідження виникла потреба розширити і доповнити цю методику. Тому, нами був розроблений свій варіант квестіонару, яким користувалися під час польових експедицій і у процесі роботи доповнювали та удосконалювали його (Додаток Б).

Підготовка технічних засобів. Завдяки сучасним інноваційним технічним засобам запису у польових експедиціях ми маємо можливість здійснювати повноцінну фіксацію танцю: жива комунікація носіїв традиції, прямий діалог із репрезентантом, відповіді на запитання збирача, коментарі щодо виконання танцю (жанр; спосіб; місце, час, коли виконується танець; під який супровід виконується танець; пояснення зупинок у танці, вигуків, діалектичних виразів, слів та ін.). Сучасні інноваційні технічні засоби дозволяють на належному рівні записати на диктофон, сфотографувати чи записати відео.

Дослідницький етап відбувається у реальному середовищі побутування та включає в себе контекстуальні дослідження хореографічної культури.

У реальному середовищі побутування відбувається справжнє знайомство із танцювальною традицією, її типологічними ознаками та характерними регіональними особливостями, із манерою та настроями виконання, із різноманітністю тематики та музичного супроводу.

На даний час популяризація народного мистецтва Західного Поділля відбувається у новітніх формах побутування, які є близькими до реального середовища, хоча саме тут прослідковуються його трансформаційні зміни, які представлені у різноманітних мистецьких фестивалях і проводяться переважно зусиллями міських та сільських громад.

Для прикладу, популяризація різних жанрів та видів народного мистецтва Західного Поділля вже кілька років поспіль відбувається в рамках проведення Всеукраїнського фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї

цвітуть вишиванки» (м. Борщів). Саме на цьому фестивалі окремі учасники ансамблю-лабораторії «Веснянка» взяли участь у «Котильонових забавах», на яких відбувалися майстер-класи з вивчення стародавніх танців Борщівщини. Оскільки мета поїздки носила пізнавально-дослідницький характер, нами були виявлені осередки носіїв танцювальної традиції, знайомство із окремими інформантами та цілими колективами, які пізніше і стали підґрунтям для організації польових експедицій.

Запис танцю: словесний, відео, графічний. Словесний запис танцю є детальною довідкою про назву, місце та час його виконання, кількість та стать учасників, наявність чи відсутність реквізитів, традиційний одяг, тісний зв'язок із суміжними жанрами народної творчості тощо.

Відеозапис дає можливість повноцінно зафіксувати саму манеру виконання танцю, його настрій, найменші елементи танцювальних рухів, повороти голови, корпусу, положення рук, ніг, взаємини між танцюючими та багато інших деталей.

За допомогою графічного запису танцю ми фіксуємо розташування танцюючих (поруч або один біля одного, один навпроти одного, один за одним, дівчина стоїть спиною до хлопця, а обличчям до глядача (хлопець – спиною до кола, виконавці стоять поруч «трійками» (дівчина – хлопець – дівчина або хлопець – дівчина – хлопець) і т. д.), їх напрямок руху (по колу за годинниковою стрілкою, по колу проти годинникової стрілки, вперед, назад і т. д.).

Дуже важливо під час запису танцю дотримуватись його точної фіксації. Тут недопустимі будь-які корекції з боку дослідника, хоча в одному й тому ж танці можуть не співпадати танцювальні рухи чи танцювальні фігури, чи окремі жести, що в подальшій аналітичній роботі може виявитись характерною ознакою танцювальної традиції даної місцевості. Особливу увагу звертаємо на: можливі зупинки у танці, вигуки під час танцю, музичний супровід, виконання найменших танцювальних рухів, положення рук і ніг.

Паспортизація: інформанти, фольклорні зразки. Чітко визначені пункти паспортизації дозволяють уніфікувати основні дані щодо інформантів, так і виявлених танцювальних зразків. Тому у своїй роботі ми використовуємо

заздалегідь розроблені анкетні паспортні дані щодо інформантів і самого танцю, що є зручними під час запису, як у роботі польових експедицій, так і у інших видах пошукової роботи (Додаток Ж).

До *контекстуальності дослідження хореографічної культури* ми відносимо *танцювальні вебінари* (хореографічні читання, документальні фільми, перегляд попередніх записів) та *дослідження танцювальної атрибутики та костюму* (краєзнавчі музеї, приватні колекції).

Дослідження танцювальної атрибутики та костюму. В процесі дослідження танцювальної атрибутики та костюму нами виявлено, що потужними осередками збереження та пропаганди традиційного вбрання Західного Поділля серед населення є діючі фондові етнографічні колекції обласного та районних краєзнавчих музеїв. Опрацьовуючи довідковий матеріал у Державному архіві Тернопільської області (ДАТО), ми ознайомились із путівником [86, с. 255–256], де вказані контактні дані та місце розташування краєзнавчих музеїв Тернопільщини. З величезною кількістю фондових етнографічних колекцій різноманітних видів та типів народного одягу, предметів побуту та щоденного домашнього вжитку, столярних, керамічних і гончарних виробів, килимів та веретен, вишитих рушників і т. д. ми ознайомилися у виставкових залах Тернопільського обласного краєзнавчого музею (директор – Степан Костюк, рік заснування музею 1940), Денисівського районного краєзнавчого музею (директор – Богдан Савка, р. з. 1967), Борщівського обласного краєзнавчого музею (директор – заслужений працівник культури України Михайло Сохацький, р. з. 1972), Бучацького районного краєзнавчого музею (директор – Лариса Легка, р. з. 1972), Заліщицького районного краєзнавчого музею (директор – Віталій Каспрук, р. з. 1974), Гусятинського районного краєзнавчого музею (директор – Ольга Гофман, р. з. 1979), Збаразького районного краєзнавчого музею (директор – Анатолій Маціпура, р. з. 1980), Бережанського районного краєзнавчого музею (директор – Надія Голод, р. з. 1980).

Для прикладу, М. Сохацький (директор Борщівського обласного краєзнавчого музею) зауважує: «Найчисельнішу групу етнографічної колекції

складають вишиті святкові, недільні та буденні сорочки. Меншою кількістю представлені спідниці, горботки, запаски і крайки. Незначна частина збірки – це головні убори, шийні прикраси і взуття. Більшість зразків датується кінцем XIX – першою половиною XX ст. На відміну від приватних колекцій, тут кожен експонат має свою правдиву історію. На всі зразки одягу зроблено науковий опис, який інформує про місце походження сорочки, назву населеного пункту, автора роботи та ін.» [250, с. 468].

Приватну етнографічну колекцію вишитих жіночих та чоловічих сорочок, запасок, спідниць, кожушків, безрукавок та інших елементів одягу із різних сіл Борщівського району (Шупарки, Мушкатівки, Юр'ямполя, Більча-Золотого, Бабинців, Пищатинців, Устя та інших) зібрала, в минулому мешканка міста Борщева, Віра Матковська. Дана колекція представлена авторкою у фотозбірці «Борщівські сорочки з колекції Віри Матковської». У чоловічі, жіночі сорочки та інші елементи одягу етнографічної колекції Віри Матковської часто одягнені артисти Тернопільської обласної філармонії, учасники різножанрових аматорських колективів м. Тернополя та Тернопільської обл., учасники обрядодійства «Весілля Свічки» (Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», м. Київ), в такий спосіб, колекціонерка популяризує спадщину декоративного мистецтва Західного Поділля як в Україні, так і за її межами.

Звідси, нами виявлено, що основними напрямками наукової роботи обласних та районних краєзнавчих музеїв, а також приватних етнографічних колекцій є збір та ґрунтовні дослідження джерельного і фактологічного місцевого матеріалу, зокрема західноподільських зразків та їх витоків вишивання натільної сорочки, як одного з найбільш давніх напрямків декоративного мистецтва та художнього явища культури України.

Ще однією особливістю народних танців Західного Поділля є наявність атрибутів, роль яких є необхідною та обов'язковою, бо без них танець втрачає свою самобутність та цікавість.

Зі слів інформантів, під час власних польових експедицій, зазвичай, дівчата прикрашали голову «вінком-обручем» (дівочий головний убір у вигляді обруча,

обтягнутого стрічками, які декоровані рядком блискучих скляних намистин) або «ввиванкою» (дівочий головний убір у вигляді валика з чорних ниток, накручених на солом'яну плетінку та декорованих різнокольоровими скляними намистинками і зі стрічками-зав'язками з обох боків), або «дзюмбалами», які на Західному Поділлі є традиційною дівочою оздобою на голову у вигляді стрічки з підвісками, виготовлених із кольорового бісеру, яка нашита на вовняну тасьму і доповнена металевими бляшками [111].

До слова, доволі цікаві назви аматорських колективів Західного Поділля, які несуть у собі своєрідну семантику та символіку, для прикладу, дитячий фольклорно-етнографічний ансамбль із с. Дністрового Борщівського р-ну має назву «Дзюмбалик» (керівник – Марія Петрик), який відомий своєю багатолітньою історією і творчою спадщиною.

Своєрідна символіка та використання атрибутики прослідковується у гаївках любовної тематики, які тісно пов'язані із ритуалом сватання і становлять численну групу у Великдень, що є найбільш збереженим обрядом на Західному Поділлі, для прикладу: «бинда (синя стрічка), червоні чобітки, вишита сорочка, перстень, хустка, рожевий віночок та інше» [241, с. 21].

Про тісний зв'язок танцю і традиційного вбрання свідчать і самі назви гаївок: «На кожусі дрібні фалди», «Маю хустку вишивану», «Ленку мій рожовий» або «Вінку мій рожевий» та ін.

Найпопулярнішим серед родинних обрядів у регіоні є весільний, де домінуюча роль належить танцювально-інструментальній традиції. Тут виконуються такі танцювальні ігри: «Хустинка», «Віник», «Ремінець». Були танці і для старости, і для вінчаних батька (матки), кухарки, танцювали з кочергою чи лопатою, якою подавали хліб у піч.

Зі спогадів мешканців с. Кривче Борщівського р-ну Тернопільської обл., обов'язковим атрибутом на весіллі були вишиті рушники (прямокутні полотнища, які використовувались нареченими як обереговий одяговий елемент на весіллі). В останній день весілля на плечі молодої накидали рантух або рантушок (біле полотно, розміром два метри на метр або платовий весільний головний убір

білого кольору з домотканого полотна, як фата), який складали учетверо і прикрашали віночками, в якому молода ходила допоки молодий не забере її до свого дому. Коли прийшов молодий, старший дружба молодої знімає з молодої рантух і тричі «сплясує» (танцює) молодого і молоду, а за третім разом зв'язує обох молодят, що означало, що молода вже не дівчина, а молодиця [240, с. 400–401].

Для прикладу, у варіанті жартівливої гри «Каперуш» (записав Степан Стельмащук у 1979 р. у с. Іване-Пусте Борщівського р-ну Тернопільської обл.), основними атрибутами є пасок та вишита хустина [215, с. 329]. Ще одним прикладом невід'ємності атрибутики у танці є «Полька в решеті» (записала Галина Александрович у 1988 р. в с. Вербівці Теребовлянського р-ну Тернопільської обл. [77, с. 282], де перемагає та пара, котра на всю музику, в темпі протанцювала польку в решеті і не вийшла з нього.

Аналітичний етап передбачає *перегляд відеоматеріалів, прослуховування аудіо записів, транскрипцію фольклорного тексту* (музичного, словесного, хореографічного) та *графічний запис танцю*.

Перегляд відеоматеріалів, прослуховування аудіо записів. У процесі вивчення та реконструкції народних танців ми часто практикуємо спільні перегляди фото та відеоматеріалів, прослуховування аудіо записів, зібраних під час польових експедицій, знайомство із інформантами, з їх побутом життя, особливостями діалектичної мови, бо часто репрезентанти оповідають і цікаві історії із власного життя, місцевості, де вони мешкають, як було колись, а як тепер, що змінилося і т. д. Тут учасники вчаться аналізувати та систематизувати зібраний матеріал.

Транскрипція фольклорного тексту (музичного, словесного, хореографічного).

У 1950–60-х рр. запис і транскрипцію західноподільських танцювально-інструментальних мелодій (переважно скрипкових) зробив А. Гуменюк, які записані автором у Борщівському і Заліщицькому районах та опубліковані у книзі «Інструментальна музика» [115].

Збиранням і транскрипцією танцювальних пісень, а іноді і короткого опису танцю на теренах Західного Поділля у 1960–80-х рр. займалися краєзнавці, етнографи, фольклористи П. Медведик та С. Стельмащук. Більшість розшифрованих творів опубліковані авторами у збірнику «Пісні Тернопільщини» (Випуск 2) [215]. Зокрема, П. Медведик у 1960–1976-х рр. у с. Жабиня Зборівського р-ну зафіксував понад 800 різножанрових пісень – це гаївки, весільні, колядки та щедрівки, які опубліковані автором у збірнику «Село Жабиня на Зборівщині. Весілля. Народні звичаї та обряди» [177].

Під час польових експедицій на теренах Західного Поділля у 1980–91-х рр. записав та розшифрував чималу кількість інструментальних традиційних зразків до місцевих танців мистецтвознавець Б. Водяний, які представлені у його дисертаційному дослідженні «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування» [52], що стало однією із основних опорних мистецтвознавчих праць у вивченні та дослідженні нами народної хореографічної культури означеного регіону.

Велику кількість транскрипцій музичних і словесних текстів, зокрема календарно-обрядового циклу (гаївок), зробив мистецтвознавець О. Смоляк у праці «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» [242]. Дане дослідження є гідним продовженням роботи етнографа та фольклориста В. Гнатюка, який зробив вагомий внесок у збереження та розвиток традицій української культури.

Транскрипція музичних текстів на сучасному етапі є предметом наукових досліджень магістерських робіт студентів кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка.

У другій половині ХХ ст. транскрипцією танцювальних традиційних зразків займались переважно керівники танцювальних ансамблів: заслужені працівники культури України Олександр Данічкін, Василь Починок, Зіновія Бирда, відмінники освіти України Анатолій Поліщук та Галина Александрович.

Велика кількість записаного та реконструйованого місцевого фольклорного матеріалу належить діючому у м. Тернополі культурно-мистецькому товариству

«Вертеп», у репертуарі якого є танці та гаївки, відтворені у їх традиційній формі виконання.

На сьогодні, запис і транскрипція танцювальних зразків Західного Поділля є полем наукових досліджень у роботі ансамблю-лабораторії етнохореографії, де шляхом реконструкції відбувається демонстрація і популяризація народних танців як у науковій, так і концертній діяльності.

Графічний запис танцю. Активне впровадження наявних та створення нових систем запису танцю залишається актуальною проблемою у сучасній хореології.

Запропонована нами система розробки, від найменших елементів танцювальних положень рук, ніг, положень рук в парі у вигляді графічних позначень, значно спрощує роботу над самою фіксацією танцювальних рухів чи записом танцю загалом, особливо в умовах польових фольклорних експедицій.

На даний час запропонована розробка апробована нами під час запису та реконструкції автентичних танців Західного Поділля та, водночас, потребує нових пошуків розширення графічних позначень та їх удосконалення.

Відтворюючий етап певною мірою є результатом теоретичних обґрунтувань даного дослідження і втілюється у систематичних практичних заняттях, де *вивчаються танцювальні рухи*, *відтворюється музичний та сонорний супровід*, проводиться робота над *збереженням манери виконання* та безпосередньо *оформленням танцю* (використання традиційного одягу, виготовлення атрибутів).

Танцювальні рухи. Автентичні танці досліджуваного регіону переважно виконуються парами (по колу чи на місці), кількість учасників є довільною та необмеженою, переважно складається із двох та більше танцювальних фігур, які повторюються між собою. Типологічною ознакою більшості танців є дрібні кроки, які виконуються «легенько» на всіх ступнях або на ледь зігнутих ногах, без підскоків. Хореографічна лексика здебільшого складається із основного танцювального кроку, приставного кроку та перемінного кроку або переступань, різних притупів, плескань в долоні, простих кроків з притупом на місці та в

повороті, вихилясників, доріжок, кружлянь, кроку польки на місці та в повороті, вальсових кроків, рідше припадання та упадання.

На основі власних транскрипцій танцювальних зразків, записаних під час польових експедицій, нам вдалося здійснити реконструкцію таких західноподільських танців: побутових танців «Відбивна полька», «Падеспанець», «Подільський козачок»; танцювальних пісень «Канада», «За нашом стодолом», «Верховина»; чоловічої жартівливої гри «Каперуш» та ін.

Музичний супровід – це невід'ємна частина танцю, без якого не обходилось жодне календарно-обрядове дійство у Західному Поділлі.

Б. Водяний зауважує: «У численних функціональних проявах народна інструментальна музика виявляє органічний взаємозв'язок з іншими видами народної творчості і, насамперед, з танцювальними жанрами. Інструментальна музика виступає важливим складовим компонентом багатьох народних звичаїв і обрядів, що здавна побутують в регіоні: весілля, вечорниці, «забава» або «танці», толока, обжинки, «запусти», зимові обряди, пов'язані з святкування Різдва, Нового року, Водохреща. Найповніше проявилася функційна роль інструментальної музики на традиційному народному весіллі, де вона виконує інструментальні, обрядові мелодії, супроводжує спів і урочисті весільної процесії. У весільних обрядових мелодіях, які збереглися до наших часів, маємо чи не найдавніші зразки інструментального фольклору Західного Поділля взагалі [51, с. 81].

Ще однією важливою ознакою народного танцю, який виконується у природному середовищі, є те, що танцювати зазвичай починають з «музиками», де із початком мелодії учасники впізнають її, що це за танець, його ритм, темп і т. д., при цьому автоматично на рівні тілесної пам'яті починають виконувати ті чи інші танцювальні рухи. Саме початок танцю є абсолютно довільним: то парубки запрошують дівчат, а одні вже почали танцювати, то одні «йдуть» колом, а інші танцюють на місці, одні пари кружляють навколо себе, ніби змагаючись, а інші міняються парами під час танцю. Так само під «музики» і закінчується танець, бо

тут, власне, ритмоформула кадансів, які притаманні західноподільським танцям і часто є «на слуху», і є його закінченням.

На жаль, дуже мало записано, а іноді тільки частково, зразків народних танців у Західному Поділлі, що не дає можливості більш точно визначити чи детально охарактеризувати їх стилістичні особливості. Чимало відомостей про типологічні ознаки танцювальної традиції ми дізнались саме із транскрипцій західноподільських мелодій, які зафіксовані, у різні роки, фольклористами, музи кологами та мистецтвознавцями.

Манера виконання. За самою природою народний танець є достатньо емоційним. Це проявляється від самого початку танцю, який зазвичай починають «музики», від запрошення хлопців до танцю дівчат, від розвитку дії самих танцюючих, від споглядання, так званих, «глядачів» (пасивних учасників), від непередбачених обставин, які можуть трапитися під час танцю і т. д. За власними спостереженнями, справжню емоцію у народному танці можна «зустріти» тільки у реальному або живому середовищі. Саме для сприймання та розуміння справжньої природної манери виконання народного танцю є важливість безпосередньої участі у «живому» танцювальному дійстві.

Західноподільським народним танцям властивий елемент довільної імпровізації, зокрема, прикладом довільної імпровізації є реконструйований нами чоловічий танець-гра «Каперуш» (записав С. Стельмащук у 1968 р. у с. Скородинці Чортківського р-ну), де ведучий робить якусь довільну дотепну витівку (поцілує стару бабу чи діда, перескочить через стілець, присяде, поскаче на одній нозі, вимаже сажею лице), а всі учасники танцю мусять її повторити. Хто не потрафить виконати умови танцю, того ведучий потягне пасом [215, с. 392].

Оформлення танцю. Безпосередній вплив на формування стилістичних особливостей танцювальної традиції є її тісний зв’язок із іншими видами мистецтв, зокрема, декоративно-ужитковим, що є однією із складових народного танцю означеного регіону.

Багатожанровість декоративно-ужиткового мистецтва Західного Поділля представлена у традиційному вбранні, вишивці, ткацтві, писанкарстві,

килимарстві, гончарстві, виготовленні іграшки, художній обробці металу, дереві та шкірі, ювелірних виробах.

Самобутнім оригіналом культури західних подолян є народний одяг або ноша, який пройшов свій довгий шлях розвитку залежно від історичних, економічних, культурних, побутових та інших умов. Традиція вишиваного одягу століттями бережливо передавалась від покоління до покоління, таким чином зберігаючи свою ідентичність.

Тому, під час реконструкції народних танців Західного Поділля звертаємо особливу увагу на точність відтворення місцевого регіонального одягу, де основним нашим завданням є залишити його таким, яким він існував, тим самим, зберегти його першоджерело. Такий підхід до реконструкції танців дав нам можливість створення нових пошуків правдивого традиційного одягу, познайомив із осередками державних та приватних етнографічних колекцій.

Демонстраційний етап відбувається у *відтворенні традиційного танцювального дійства*, організації та проведенні *етнографічних концертів*, *майстер-класів* та активній *науковій і концертній діяльності*.

Народний танець здатний продовжувати своє життя лише у, так званій, «живій демонстрації» (термін К. Квітки). Дуже важливо пропагувати реконструйовані зразки танцювальної традиції шляхом різноманітних форм демонстрації, для прикладу: живого показу, тематичних етнографічних концертів, майстер-класів, танцювальних вечорів, безпосередня участь у обрядових дійствах, виконавська участь у семінарах-практикумах і т. д., при цьому активно залучати широке коло бажаючих до самого процесу.

Тому учасники ансамблю-лабораторії «Веснянка» одночасно виступають збирачами, репрезентантами та популяризаторами народного танцю.

Відтворення традиційного танцювального дійства. Найбільш збереженим на Західному Поділлі залишився Великодній обряд, який популярний як серед старших людей, так і молоді. Традиційно на Великдень, у третій день свят, на подвір’ї факультету мистецтв у визначений час ми збираємо усіх охочих студентів та викладачів на гаївки, де учасники ансамблю-лабораторії беруть на

себе ведучу роль, попередньо підбираючи та вивчаючи текст, мелодію та хореографічні малюнки західноподільських гаївок.

Так, нами реконструйовано ряд гаївок: «Подоляночка», «Там на горі барвінець», «Чому Галю, не танцюєш?», «Кривий танець», «Чорна гречка, білі кінці», «Мак», «Шум», «Огірочки», «Зайчику» та ін.

Після закінчення Великоднього посту нами організовуються танцювальні вечори для студентської молоді, які мають назву «Танці» (приміщення КМЦ «Світлиця» ТНПУ ім. В. Гнатюка) або «Вулиця», танці під відкритим небом (подвір'я факультету мистецтв). Традиційно танцювальний вечір розпочинається місцевими традиційними танцями під супровід троїстих музик, де один із учасників ансамблю-лабораторії стає повноцінним ведучим («Березою»), який оголошує назву танцю, коротко оповідає спосіб виконання танцю, умови танцю-гри, а інші учасники ансамблю-лабораторії стають безпосередніми його виконавцями, які залучають до дійства усіх охочих.

В такий спосіб нам вдалося здійснити відтворення ряду західноподільських традиційних танців, таких як: чоловіча-гра «Каперуш», танець-змагання «Полька в решеті», «Відбивна полька», «Падеспанець», танцювальна пісня «Канада», «Танець з хустинкою або Сім сорок», різноманітні вальси, фокстроти та ін.

Така форма роботи і організації танцювальних вечорів дає змогу популяризувати місцеві танцювальні традиції та залучати широке коло студентської молоді до її пізнання та вивчення.

Етнографічні концерти. Ідею проведення фольклорно-етнографічних концертів ми запозичили у Г. Хоткевича, де автор «виявляє основну, «базисну» мету всього задуму – художньо-наукову: відродити зразки «чистої» творчості, які відійшли з побуту, але збереглися в колективній пам'яті» [261, с. 98].

Майстер-класи. Учасниками ансамблю-лабораторії налагоджена тісна співпраця із працівниками ТОМЦНТ (директор – Володимир Сушко), а саме із методистом хореографічного жанру Ліною Горбуновою. Під час чергової зустрічі у «круглому столі» хореографів Тернопільщини вкотре розглядалося питання виявлення та запису народних танців, які й досі побутують у даній місцевості.

Спільно з хореографами області було прийнято рішення у нагальній потребі організації та проведення обласного семінару-практикуму із реконструкції танцювальної традиції Тернопільщини, основною метою якого – збереження та популяризація місцевого народного танцю у його живій демонстрації, де окремі учасники ансамблю-лабораторії візьмуть на себе ведучу роль у демонстрації різножанрових народних танців, які були записані нами під час експедиційної роботи.

Активна наукова і концертна діяльність учасників ансамблю-лабораторії дає змогу пропагувати народну хореографічну культуру Західного Поділля у тематичних обласних та регіональних конференціях, семінарах.

Для прикладу, 20 травня 2019 р. у м. Хмельницький відбувся семінар-практикум з науково-виконавської реконструкції традиційної культури Поділля, на якому були представлені доповідь на тему: «Традиційна танцювальна культура Західного Поділля», фактологічні фото та відеоматеріали польових експедицій, а також відеоматеріали реконструкції окремих танцювальних зразків, були представлені учасниками ансамблю-лабораторії.

Підсумковий етап є своєрідним кінцевим результатом проведеної спільної колективної роботи, що свідчить про *створення аудіо та відео каталогів, глосарію народної хореографічної культури* (назви танців та їх походження, діалектичні вирази, що притаманні досліджуваному регіону, особливості традиційного одягу, вагомий внесок у збереження та розвиток народного танцю, а також творчі доробки дослідників та керівників танцювальних колективів), *майстерні традиційного одягу*, що в цілому утворюють *музей народної хореографічної культури Західного Поділля.*

Отже, кожен етап, розробленої нами методики реконструкції народної хореографічної культури Західного Поділля містить ряд ключових завдань та власних наукових розробок, які слугують своєрідною покроковою інструкцією та методичним матеріалом у вирішенні питань збереження традиційних танців означеного регіону.

Звідси, науково-виконавська реконструкціїятрадиційних народних танців Західного Поділля проведена на основі розробленої нами методики, в якій розкрито етапи науково-дослідницької роботи ансамблю-лабораторії, що створений на базі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка [319].

Розроблена структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії представлена у вигляді графічної моделі, що складається із двох основних частин: перша – розкриває основні засади народної хореографічної культури; у другій – представлені структурні елементи народних танців [321].

За допомогою цієї моделі показано, що всі ці компоненти формують характерну локальну своєрідність як кожного танцю, так і в цілому хореографічну культуру регіону. Відображені у моделі складові взаємодіють між собою, відтворюючи єдність та художню цілісність хореографічної культури.

Впроваджена методика науково-виконавської реконструкції народних танців на базі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка, яка послідовно реалізується у таких етапах: 1) організаційний; 2) дослідницький; 3) аналітичний; 4) відтворюючий; 5) демонстраційний; 6) підсумковий.

Сутність даної розробки полягає у системному підході вирішень ряду ключових завдань з питань реконструкції традиційних танців, а саме: вивчення етнографічних особливостей району; пошук, збір, нотація, транскрипція та демонстрація танцювальних зразків широкій глядацькій аудиторії; уточнення, доповнення танцювальних рухів у роботі під час польових експедицій, що, в повній мірі, унаочнює та конкретизує різні види роботи для учасників цього процесу, а, відтак, забезпечує її мобільність та ефективність; максимальне відтворення традиційного танцю як першоджерела за допомогою рухових елементів, способу їх виконання, традиційного інструментального супроводу, місцевого одягу, атрибутики, що в кінцевому результаті стає новим культурним надбанням народної хореографічної культури досліджуваного регіону.

Розроблена методика застосована для реконструкції таких танців, як: побутових («Відбивна полька», «Подільський козачок», «Плескач»); напливових

(«Краков’як», «Падеспанець», «Сім сорок»); танцювальних піснях («Канада», «За нашом стодолом», «Каперуш»), які зібрані нами під час польових експедицій у 2014–2020-х рр.

Література до третього розділу:

28; 30; 42; 43; 46; 48; 51; 52; 64; 77; 79; 86; 89; 91; 100; 104; 111; 115; 120; 129; 134; 141; 177; 215; 225; 240; 241; 242; 250; 261; 265; 276; 282; 319; 321.

ВИСНОВКИ

У висновках узагальнено результати пошукової і теоретико-аналітичної роботи, проведеної дисертанткою у рамках наукового дослідження. На підставі опрацьованої наукової літератури та експедиційно-польових матеріалів сформульовані висновки, які дають можливість скласти цілісне уявлення про розвиток народної хореографічної культури Західного Поділля.

1. Народна хореографічна культура Західного Поділля характеризується яскравим виявом регіонального колориту і самобутності традиційного звичаєво-обрядового танцювального дійства, проте як цілісне образно-естетичне явище традиційної культури вперше стало предметом спеціального наукового дослідження.

У дисертації охарактеризовано історіографію народної хореографічної культури Західного Поділля та етапності дослідження цього самобутнього соціокультурного та мистецького явища.

Методологічною основою дисертаційного дослідження є система наукових методів, які опираються на принципи етнофункціональної методології та культурології, завдяки яким хореографічна культура представлена сегментом загального культурного простору, що перебуває в тісному взаємозв’язку з іншими його компонентами. Завдяки такій методиці визначено динамічні процеси розвитку хореографічної культури загалом в умовах швидких соціокультурних змін сучасного суспільства, проаналізовано й провідні тенденції культурно-історичного процесу, виявлено та простежено особливості їх прояву в галузі традиційної народної культури.

На основі аналізу теоретико-методологічних підходів до термінологічної бази досліджуваної теми розкрито основні ключові поняття дослідження: «народна хореографічна культура», «танцювальна традиція», «науково-виконавська реконструкція».

2. Жанрово-стилістичні особливості західноподільської танцювальної культури зумовлені системою місцевих звичаїв і обрядів як однією з форм

духовної культури, що становить два відповідні цикли – календарно-обрядовий та родинно-побутовий. Відтак, танцювальна культура Західного Поділля представлена такими жанрами: обрядові, побутові та напливові танці, які сформувались у процесі тривалого історичного та соціально-економічного розвитку регіону.

Доведено, що характерні ознаки та стилістичні особливості традиційних танцювальних зразків проявляються, власне, у хореографічній лексиці, а саме: у танцювальних рухах (основний танцювальний крок, приставний крок, крок польки, притупи), частій зміні положень рук танцюючих та їх розташування в парі, різноманітних хореографічних малюнках з елементами імпровізації та їх емоційною манерою виконання.

Характерною стилістичною особливістю традиційного танцю є його музичний супровід. Типовим складом традиційного інструментального ансамблю західноподільського регіону є такі музичні інструменти: скрипка, цимбали, басоля та бубон.

Визначено, що однією із стилістичних рис традиційного танцю є використання декоративно-ужиткових атрибутів, які виявлені нами у різних танцювальних жанрах.

3. Доведено, що історико-культурні процеси другої половини XX століття зумовили швидкі трансформаційні зміни, які вплинули на природній розвиток народної хореографії західноподільського регіону. Серед суттєвих факторів трансформації відзначено: народно-сценічне виконавство, особливо те, яке функціонувало в рамках художньої самодіяльності; атеїстичну пропаганду на викорінення «пережитків» минулого, до яких відносилась народна обрядовість; процеси посиленої урбанізації, які руйнували звичні уклади суспільного і культурного життя регіону; швидка технічна модернізація музичного супроводу, яка виявлялася у змінності складів традиційних інструментальних капел через появу і використання чужих для традиції музичних інструментів.

4. Визначено основні напрямки діяльності фольклорних, аматорських та професійних танцювальних колективів міста Тернополя та області, які є

активними репрезентантами народної хореографічної культури Західного Поділля. У репертуарі більшості танцювальних колективів відтворюються традиційні обрядові дійства, де народні танці є їх невід'ємною складовою. Завдання хореографічних колективів полягає у збереженні та збагаченні надбань народної творчості, втілення засобами хореографії художніх образів, відображення фольклорного розмаїття місцевих обрядів та свят.

Доведено важливість організації та проведення обласних, районних свят і фольклорно-мистецьких фестивалів в контексті природнього відродження соціокультурного простору та національної ідентичності.

5. Введено у науковий обіг методику запису народних танців у формі графічних позначень танцювальних рухів – від найменших елементів танцювальних положень рук, ніг, положення рук в парі та схеми розташування танцівників, що є типовими для традиційних танців Західного Поділля.

6. Здійснено науково-виконавську реконструкцію традиційних хореографічних жанрів на базі створеного ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля «Веснянка» на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Розроблено і графічно представлено структурно-функціональну модель діяльності ансамблю-лабораторії та запропоновано методику реконструкції народної хореографічної культури, яка засвідчує глибину і зміст як методико-теоретичної, так і практично-творчої роботи. Доведено, що створення та діяльність ансамблю-лабораторії є ефективним засобом залучення молоді до науково-дослідницької роботи та сприяє передачі традицій танцювальної культури новим поколінням.

Представлена робота є першою спробою цілісного дослідження народної хореографічної культури Західного Поділля в процесі її історичного розвитку і трансформації та потребує подальшого вивчення і презентації у нових реаліях сучасного світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко В. К. Українські національні танки: музика і стрій. Голівуд; Нью-Йорк; Вінніпег; Київ; Львів, 1947. 80 с.
2. Аксьонова І. Танцювальна лексика Поліського краю: навч. посіб. Рівне: О. Зень, 2012. 254 с.
3. Александрович Г. С. Фольклор як ефективний естетико-виховний засіб. *Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля*: зб. матеріалів наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 29 квіт. 2015 р.). Хмельницький, 2015. С. 101–107.
4. Андрощук Л. М., Албул І. В. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії: навч. посіб. / Уман. держ. пед. ун-т ім. П. Тичини. Умань, 2011. 167 с.
5. Андрущенко В. П. Мистецька освіта в системі формування педагога XXI століття. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова:* зб. наук. пр. 2004. Вип. 1 (6). С. 3–7.
6. Ансамбль танцю «Сонечко» прививає любов до українського танцю змалку.
   URL: https://www.tenews.org.ua/author/profile/YaninaChaykivska. (дата звернення: 02.10.2020).
7. Антипова І. М. Танцювальний гурток у клубі: посібник. Бібліотека художньої самодіяльності № 25. Київ: Мистецтво, 1964. 134 с.
8. Байтальська С. С. Музичне виховання та основи хореографії з методикою викладання: конспект лекцій і метод. рек. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Ін-т мистецтв, Каф. історії, теорії мистецтва та виконавства. Луцьк: Вежа, 2009. 70 с.
9. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Григорович. Москва: Сов. энциклопедия, 1981. 623 с.

10. Балог К. Ф. Закарпаття: репертуарний збірник. Ужгород: Госпрозрахунковий ред.-вид. від. комітету інформації, 1998. 160 с.
11. Баньковський А. М. Професійні танцювальні колективи Тернопілля (друга половина XX – початок XXI ст.). *Мистецька освіта як чинник людиностановлення*: зб. матеріалів Третьої Всеукр. наук.-практ. конф. / ред.-упоряд. Б. Водяний, З. Стельмащук. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. С. 220–228.
12. Баньковський А., Лемішка Я. Тернопільська обласна філармонія як осередок культурного життя регіону (друга половина XX – початок XXI ст.). *Молодь і ринок*. 2017. № 6. С. 99–103.
13. Батирєва І. М. Традиційна культура Поділля у дослідженнях другої половини XIX – початку XX ст.: автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.05 – Етнологія / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 20 с.
14. Бевська І. Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (з другої половини XIX ст. до 1939 року) : автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2012. 16 с.
15. Бережанський К. Завтра – репетиція. *Вільне життя.* 1975. 18 трав. С. 5.
16. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2005. 20 с.
17. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: становлення та тенденції розвитку: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2011. 18 с.
18. Білаш П. М. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10–30-х років XX століття: автореф. дис. … канд.

мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2004. 18 с.

19. Благова Т. О. Дитяче хореографічне аматорство у розвитку художньої самодіяльності в Україні. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології.* 2013. № 7 (33). С. 213–223.
20. Благова Т. О. Формування теорії української народної хореографії в історико-культурологічному вимірі. *Science and Education a New Dimension: Humanities and Social Sciences.* 2015. Vol. 3, № 59. P. 27–30.
21. Благова Т. О. Хореографічне мистецтво у системі професійної освіти України 20-х рр. ХХ ст. *Педагогіка і психологія професійної освіти.* 2010. № 5. С. 155–163.
22. Боднар С. Аматори Залісців майже три десятиліття відроджують народні обряди. *Народне слово*. 2012. 5 лют. С. 1,4.
23. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2008. 19 с.
24. Бойко М. Народні перекази та бувальщини села Стрілківці. *Літопис Борщівщини:* іст.-краєзнав. зб. / ред. І. Скочиляс, М. Сохацький. Борщів, 2011. Вип. 12. С. 116–118.
25. Бойко Т. Любов до України – у сплетінні музики і танцю. *Свобода.* 2003. 1 лист. С. 8.
26. Бойчук О. М. Хорове мистецтво Тернопільщини в контексті соціокультурних процесів ХХ століття: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2013. 16 с.
27. Борейко Г. Д. Фестивальний рух Рівненщини: досвід для сьогодення. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2010. № 6 (193). Ч. 1.1. С. 128–136.

28. Бортник К. В. Культурна парадигма в аналізі творів хореографічного мистецтва. *Тенденції розвитку сучасної хореографії*: матеріали II Міжнар. наук.-практ. семінару (м. Луганськ, 27–28 листоп. 2010 р.). Луганськ: ЛДІМК, 2010. С. 9–13.
29. Брега Г. «Проліску» – 10! *Свобода.* 2009. 12 серп. С. 12.
30. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в музиці та її роль у сучасному культурному просторі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 2014. № 3. С. 64–69.
31. Бригідир Н. «Червона калина» – у танці і пісні: 25-річний ювілей нар. аматор. ансамблю ПК «Березіль». *Тернопіль вечірній.* 2003. 13 лист. С. 4.
32. Булгакова-Ситник Л. Борщівські сорочки з колекції Віри Матковської. Львів: Укрпол, 2008. 256 с.
33. Булгакова-Ситник Л. Деякі аспекти дослідження жіночих сорочок Борщівщини XIX – початку XX ст. *Літопис Борщівщини:* іст.-краєзнав. зб. / ред. І. Скочиляс, М. Сохацький. Борщів, 1993. Вип. 3. С. 41–45.
34. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка: етнографічний аспект. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2005. 328 с.
35. Бурля О. А. Формування педагогічної майстерності керівника дитячого хореографічного об'єднання: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06 – Теорія і методика управління освітою / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2004. 20 с.
36. Бурчак І. Мистецтво хореографії. *Жайвір.* 2001. Берез. (№ 1). С. 2.
37. Быт подолян / издаваемый К. В. Шейковським. Киев: В Губернской типографии, 1859. Т. 1, вып. 1. 71 с.
38. Быт подолян / издаваемый К. В. Шейковським Киев: В Губернской типографии, 1860. Т. 1, вып. 2. 74 с.
39. Вадясова Н. В., Чернець В. Г., Шульгіна В. Д. Мистецько-педагогічна школа видатного діяча української культури Мирослава Вантуха / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККіМ, 2012. 149 с.

40. Ванюга Л. С. Діяльність Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка в контексті соціокультурних трансформацій в Україні (XX – початок XXI ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 23 с.
41. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ: Мистецтво, 1971. 562 с.
42. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю: автореф. дис. … д-ра мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 52 с.
43. Василенко К. Ю. Український танець. Київ: ІПК ПК, 1997. 282 с.
44. Вергун К. На сцені Національної опери України тріумфувала тернопільська «Надзбручанка». *Свобода.* 2011. 11 лист. (№ 91). С. 1.
45. Верховинець В. М. Весняночка. Харків: ДВУ, 1925. 120 с.
46. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. Київ: Музична Україна, 1990. 149 с.
47. Весільний обряд села Дністрове на Тернопільщині. *YouTube. unbibmk.* URL: https:// www.youtube.com/watch?v=CIsWV-8tHOk (дата звернення: 18.07.2020).
48. Вихрева Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии (методы фиксации и расшифровки): автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.01 – Теория и история культуры / Рос. акад. театрального искусства (ГИТИС), Москов. гос. акад. танца. Москва, 2008. 20 с.
49. Водяний Б. Еволюція складу традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. *Друга конференція дослідників народної музики Червоноруських (Галицько-Володимирських) земель* (м. Львів, 27–31 березня 1991 р.). Львів, 1991. С. 43–47.

50. Водяний Б. О. Жанрова система та розвиток стилістики народної інструментальної музики Західного Поділля. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 1999. № 2. С. 87–91.
51. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля в автентичному середовищі у період XIX – початку XX ст. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2001. Вип. 2 (7). С. 79–84.
52. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля : проблема еволюції традиційних форм музикування: дис. … канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1994. 156 с.
53. Водяний Б. О. Народна інструментальна музика Західного Поділля у взаємозв'язках з суспільно-художнім життям і авторським мистецтвом другої половини XIX – середини XX ст. *Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2000. Вип. 1 (4). С. 128–134.
54. Волков М. К. Геній національного танцю: монографія. Черкаси: Брама, 2006. 155 с.
55. Вороновська О. Поліелементна структура та функції народного танцю як форми художньої діяльності. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2019. № 1. С. 5–11.
56. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Мюнхен: Українське вид-во, 1958. Т. 1. 449 с.
57. Гаївки / зібрав В. Гнатюк. *Матеріали до української етнології*: в 22 т. / видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Львів: Друкарня НТШ, 1909. Т. 12. 368 с.
58. Гайдукевич Я. М., Зелена І. Я., Лавренюк В. А. Музеї Тернопільщини : путівник. Львів: Каменяр, 1989. 127 с.
59. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Львів: Афіша, 2008. Кн. 1: Гуцульські танці. 607 с.

60. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Львів: Афіша, 2008. Кн. 2: Бойківські і лемківські танці. 320 с.
61. Гарасимчук Р. Народное искусство Тернопольской области УССР. *Советская этнография.* 1957. № 1. С. 72–89.
62. ГлоріяБай. URL : https://bsr1653.gov.ua/budinok-kulturi-s-bajkivci-11-22-35-06-04-2016/ (дата звернення: 22.09.2020).
63. Гобрук З. Теребовлянців визнала «Веселкова Терпсихора». *Воля.* 2004. 7 трав. С. 3.
64. Годовський В. М. Танці Полісся: підручник. Рівне, 2002. 114 с.
65. Головатюк В. Д. Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традиції власного регіону (на матеріалі українців північного Підляшшя). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2012. Вип. 19. С. 242–248.
66. Гончаренко Ю. В. Естетичне виховання учнів початкових класів у процесі хореографічної діяльності: автореф. дис. …. канд. пед. наук: 13.00.07 – Теорія і методика виховання / Східно-український нац. ун-т ім. Володимира Даля. Луганськ, 2009. 20 с.
67. Горбунова Л. Вдванадцяте запалила свої кетяги «Червона калина». *Свобода.* 2010. 22 жовт. С. 8.
68. Горбунова Л. Л. Історичні витоки та самобутність хореографічної культури Тернопільщини. *Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля:* зб. матеріалів наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 29 квіт. 2015 р.). Хмельницький, 2015. С. 13–15.
69. Горбунова Л. Кетяги «Червоної калини». *Свобода.* 2008. 10 жовт. С. 8.
70. Горбунова Л. Л. Особливості танцювального фольклору тернополян. *Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля*: зб. матеріалів наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 29 квіт. 2015 р.). Хмельницький, 2015. С. 16–27.

71. Горбунова Л. Тут танцювати кожен вміє. *Свобода.* 2008. 31 трав. С. 6.
72. Гордійчук М. Фольклор і фольклористика: зб. статей. Київ, 1979. 252 с.
73. Градоблянська Г. Серце «Червоної калини». *Свобода.* 1997. 28 черв. С. 6.
74. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: етномузикологічні розвідки. Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.
75. Грінченко М. О. Вибране / упоряд., ред. М. Гордійчук. Київ, 1959. 532 с.
76. Губ'як В. Д., Франків М. О. Мистецький олімп Надзбруччя: навч. посіб. Тернопіль: Вектор, 2019. 282 с.
77. Губ'як В. Д. Фольклорні обереги духовності: посібник. Івано-Франківськ: Полум'я, 2001. 324 с.
78. Гузун Т. У., Гузун М. С. Здобутки українського хореографічного мистецтва в 30–70 рр. XX століття. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка.* 2010. Вип. 52. С. 106–109.
79. Гуменюк А. І. Народне хореографічне мистецтво України. Київ, 1963. 235 с.
80. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, 1967. 241 с.
81. Гуменюк А. І. Українські народні танці. Київ: Наукова думка, 1969. 615 с.
82. Давидюк Н. Модель підвищення кваліфікації керівників хореографічних колективів у післядипломній педагогічній освіті. *Нова педагогічна думка*. 2011. № 2. С. 51–52.
83. Данилюк А. З глини, дерева і соломи. Пам'ятки народної архітектури Західного Поділля. Тернопіль: Навчальна книга–Богдан, 2003. 96 с.
84. Дей О. І. Народнопісенні жанри. Київ: Музична Україна, 1983. Вип. 2. 112 с.
85. Дей О. І. Танцювальні пісні. Київ: Наукова думка, 1970. 802 с.
86. Державний архів Тернопільської області: путівник. Тернопіль: Астон, 2011. 370 с.

87. Джуджев С. С. Българска народна хореография. Съ неколко примери изъ мекедонския фолклоръ. София: Министерство на народното просвещение, 1945. 461 с.
88. Довгошия Т. П. Борщівська вишиванка: історія і сучасність. Тернопіль, 2010. 98 с.
89. Дорошенко В. Ф. Народно-сценічний танець як національне надбання хореографічної культури України. *Культура України*. 2013. Вип. 43. С. 150–158.
90. Дудар О. О. Музичний фольклор Хмельницького Поділля (етномузикологічний та етносоціологічний аспекти дослідження): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2007. 20 с.
91. Дяків О. В. Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля XIX–XX ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2007. 18 с.
92. Енциклопедія українознавства / НАН України, Ін-т укр. археографії. Київ, 1995. 1280 с.
93. Євгеньєва М. В. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 22 с.
94. Єльохіна О. О. Проблеми розвитку танцювального мистецтва України. Період Київської Русі: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.02 – Театральне мистецтво / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 1996. 25 с.
95. Ждан В. У танці «Росинки» – велич, грація, краса. *Вільне слово.* 2006. 29 квіт. С. 4–5.

96. Жиров О. А. Розвиток української народної хореографії у мистецько-педагогічній спадщині та діяльності К. Василенка (50–90 роки XX ст.): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 – Загальна педагогіка та історія педагогіки / Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир, 2007. 20 с.
97. Забігач І. Історичні та локальні чинники формування хореографічного мистецтва Слобожанщини. *Вісник Львівського університету. Серія Мистецтво.* 2014. Вип. 14. С. 99–104.
98. Заговей Г. Квітне «Пролісок» уже 5 років. *Народне слово*. 2004. 6 серп. С. 5.
99. Зайцев Є. В., Колесниченко Ю. В. Основи народно-сценічного танцю: навч. посіб. Вид. 2-ге, допрац. і допов. Вінниця: Нова Книга, 2007. 416 с.
100. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1989. 237 с.
101. Збірник праць Тернопільського осередку Наукового товариства імені Шевченка: присвяч. 140-річчю НТШ і 100-літньому ювілею Тернопільського обласного краєзнавчого музею / редкол.: Б. Андрушків та ін. Тернопіль, 2013. Т. 8: Музеї Тернопільщини. 544 с.
102. Звітний концерт народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок», присвячений 50-річниці з часу заснування колективу. URL : http://pidvolochyska-gromada.gov.ua/news/12-29-49-24-05-2017 (дата звернення: 05.09.2020).
103. Зеткина И. А., Замкин П. В. Студенческий научно-исследовательский педагогический клуб: опыт организации и работы. *Гуманитарные науки и образование*. 2011. № 1. С. 11–14.
104. Зінов'єв Р. С. Системи запису танцювальних рухів: становлення, розвиток, проблеми сьогодення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2013. № 1. С. 273–276.
105. Золота танцювальна осінь – 81. *Ровесник.* 1981. 3 груд. С. 7.
106. Золотнюк А. Коломийка, повзунок, аркан. *Вільне життя плюс.* 2014. 24 січ. (№ 6). С. 5.

107. Зубенко Д. В. Розвиток фестивального руху в сучасній Україні. *Вісник НТУУ «КПІ». Політологія. Соціологія. Право*. Київ, 2011. Вип. 4/11. С. 110–114.

108. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17. 00. 01 – Теорія та історія культури / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2007. 20 с.

109. Іванов П. Г. Музики з Поділля. Київ: Мистецтво, 1972. 66 с.

110. Іванська І. Олександра Василенко: моє життя у танцях й дітях. *Колос.* 2015. 15 трав. (№ 39/40). С. 5.

111. Іваневич Л. Історико-географічні та історико-етнографічні межі дослідження народного вбрання українців Поділля. *Народна творчість та етнологія*. 2013. № 5. С. 88–100.

112. Іваневич Л. Традиційне вбрання українців Західного Поділля: особливості класифікації. *Народознавчі зошити*. 2014. № 5 (119). С. 1062–1072.

113. Ігри та пісні. Весняно-літня поезія трудового року / упоряд., перед. і прим. О. Дея. Київ: Наукова думка, 1963. 671 с.

114. Ілинич О. «Крем» Fest – свято, підготовлене з душею. *Діалог.* 2016. 24 черв. (№ 25). С. 7.

115. Інструментальна музика / упоряд., вступ. ст. та прим. А. І. Гуменюк. Київ: Наукова думка, 1972. 486 с. (Українська народна творчість).

116. Квітка К. В. Вибрані статті / упоряд. та комент. А. І. Іваницького. Київ: Музична Україна, 1986. Ч. 2. 152 с.

117. Квитка К. К изучению украинской народно-инструментальной музики. *Избранные труды*: в 2 т. / сост. и коммент. В. Гошовского. Москва, 1973. Т. 2. С. 251–273.

118. Кирчів Р. Етнографічне районування України. Етнографія України : навч. посіб / [за ред. С. А. Макарчука]. Вид. 2-ге, перероб. і допов. Львів, 2004. С. 123–148.

119. Керівник ансамблю народного танцю «Надзбручанка» Ігор Николишин: «Танцем я можу виразити все». URL: https://te.20minut.ua/ua-i-svit/kerivnik-ansamblyu-narodnogo-tantsyu-nadzbruchanka-igor-nikolishin-tan-173496 (дата звернення: 23.09.2018).

120. Кіндер К. Р. Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Терія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 19 с.

121. Кіщук Н. М. Художні вироби зі шкіри Покуття та Західного Поділля кінця XIX – початку XX ст. (типологія, художні особливості): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2019. 18 с.

122. Клімашевський А. В. Облаштування інтер'єру дерев'яних церков Західного Поділля та Покуття XVIII – поч. XX ст. (Проблема ансамблевості): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.06 – Декоративне і прикладне мистецтво / Львів. акад. мистецтв. Львів, 2001. 18 с.

123. Ковтун Б. Відзначимо «Кременчанку» та «Сонечко». *Сільські вісті.* 1985. 9 лют. С. 3.

124. Козинко Л. Л. Традиції фольклорної культури в сучасному народно-сценічному танці та балетному театрі України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.02 – Театральне мистецтво / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. 18 с.

125. Кокуленко Б. Г. «Там, де Ятрань...» : монографія / Нац. хореогр. спілка України. Кіровоград, 2006. 192 с.

126. Кокуленко Б. Г. Фольклорні традиції в народно-сценічному танцювальному мистецтві Кіровоградщини: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2010. 20 с.

127. Колесса Ф. Історія української етнографії / передм. Г. А. Скрипник. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2005. 368 с.

128. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень. Львів, 1938. 254 с.

129. Колесса Ф. Українська усна словесність: загальний огляд. Львів, 1938. 645 с.

130. Колногузенко Б. М. Методика роботи з хореографічним колективом : навч. посіб. / Харк. держ. акад. культури. Харків, 2004. Ч. 1: Хореографічна робота з дітьми. 154 с. (Культура та освіта).

131. Колтатів С. Культура вільховечан. Одяг та взуття вільховечан / матеріал опрац. і підгот. до друку М. Глушко. *Літопис Борщівщини* : наук.-краєзнав. зб. / ред. І. Скочиляс, М. Сохацький. Борщів, 1994. С. 60–68.

132. Копил С. Фольклор Західної України у фондах ІМФЕ ім. М. Рильського. *Матеріали Третьої конференції дослідників народної музики Червоноруських (Галицько-Володимирських) та суміжних земель*. Львів, 1992. С. 84–100.

133. Косаковська Л. П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. 26.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2009. 19 с.

134. Косаківська Л. Танцювальний фольклор і становлення українського національного хореографічного мистецтва. Культура України: зб. наук. праць Х., 2001. Вип. 8. С. 47–57.

135. Костишин Л. Без труда нема плода: народний аматорський ансамбль танцю «Любисток». *Вільне життя.* 2005. 25 черв. С. 3.

136. Костишин Л. Тернополяни танцювали на сцені Львівської опери. *Вільне життя.* 2007. 12 трав. С. 8.

137. Котляр М. Ф. Галицька Русь у другій половині XVI – першій чверті XV ст.: історико-нумізматичне дослідження. Київ: Наукова думка, 1968. 141 с.

138. Кравченко А., Коваленко М. Теоретико-методологічний потенціал етнофункціонального підходу у формуванні ціннісносмислових засад сучасної комунікації. *Філософські обрії*. 2019. № 41. С. 95–106.

139. Кравчук О. Г. Хореографічні школи Європи як творчі лабораторії синтезу мистецтв. *Вісник Міжнародного Слов'янського університету. Сер. Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 12, № 1. С. 8–15.

140. Краківська Д. «Любисткове» турне: від Польщі до Франції. *Вільне життя плюс*. 2017. 19 трав. (№ 39). С. 3

141. Кривохижа А. М. Гармонія танцю: навч.-метод. посіб. Вид. 4-те, перероб. й допов. Тернопіль: Терно-граф, 2015. 116 с.

142. Крикун М. Г. Адміністративно-територіальний устрій Правобережної України в XV–XVIII ст.: кордони воєводств у світлі джерел. 2-ге вид. Київ: Ін-т укр. археографії, 1993. 151 с.

143. Крищук М. М. Петраш Б. «Червона калина». *Тернопільський Енциклопедичний Словник* : у 4 т. Тернопіль: Збруч, 2008. Т. 3: П–Я. С. 587–588.

144. Кройтор Ю. Біля колиски «Надзбручанки». *Вільне життя*. 2011. 2 груд. (№ 96). С. 3.

145. Кубки, дипломи, Золоті медалі. *Прапор Перемоги*. 1977. 12 лют. С. 6.

146. Куза М. У вихорі танцю іскристого. *Прапор Перемоги*. 1980. 9 груд. С. 5.

147. Кузів М. Гордитися ми маємо чим. *Воля*. 2015. 30 жовт. (№ 43). С. 1, 3.

148. Культура Чортківщини – єднання традицій та новаторства. URL: https://chortkivkultura.webnode.com.ua/pro-nas. (дата звернення: 18.07.2017).

149. Кулявий В. Гори і не згасай, «Неопалима купино»! *Русалка Дністрова*. 2009. Січень. Число 1(139). С. 2.

150. Кутнів Л. «Росинка» знову перша. *Вільне життя плюс*. 2017. 17 трав. (№ 38). С. 7.

151. Куценко С. В. Формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 – Теорія і методика виховання / Уман. держ. пед. ун-т ім. П. Тичини. Умань, 2015. 20 с.

152. Левенець В. «Проліску» – 10 років. *Народне слово.* 2009. 31 лип. С. 8.

153. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: автореф. дис. … канд. іст. наук: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2003. 20 с.

154. Ленська Т. Г., Бесарабчук Г. В., Борисова В. В., Головата Л. Р. Методичні основи хореографії : метод. посіб. / Кам'янець-Поділ. держ. ун-т. Кам'янець-Подільський, 2007. 80 с.

155. Ленчук Р. Танець надії на сірій сцені нашого життя. *Діалог.* 2001. 21 квіт. С. 5.

156. Лещенко Р. «Кременчанці» аплодували трудящі. *Прапор Перемоги.* 1979. 9 січ. С. 6.

157. Лещенко Р. Хвилюючі, незабутні зустрічі. *Прапор Перемоги.* 1982. 26 жовт. С. 3.

158. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 22 с.

159. Литвиненко В. А. Зразки народної хореографії: підруч. 2-ге вид. Київ: Альтерпрес, 2008. 468 с.

160. Ліберний О. Шквал оплесків «Любистку» у Львівській опері. *Свобода.* 2006. 9 груд. С. 6.

161. Ліманська О. В. До проблеми формування танцювальної традиції Слобожанщини. URL: http://intkonf.org. (дата звернення: 01.07.2015).

162. Ліманська О. В. Сучасні мистецькі колективи як осередки розвитку обрядової культури Слобожанщини. *Вісник Харківської державної*

академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. Архітектура. 2008. № 10. С. 58–66.

163. Лисициан С. Запись движения Кинетография. Москва: Искусство, 1940. 540 с.

164. Лозко Г. Українське народознавство: посіб. для вчителя. Київ: Зодіак–ЕКО, 1995. 368 с.

165. Луговенко Т. Г. Дитячі аматорські колективи народного танцю в контексті розвитку хореографічної культури України XX – початку XXI століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2012. 16 с.

166. Луговенко Т. Г. Специфіка розвитку аматорських хореографічних колективів народного танцю у 40–80 рр. XX ст. *Молодий вчений*. 2018. № 7 (2). С. 385–388.

167. Мадзій І. Не тільки хліб дарують «Хлібодари», а ще й пісню, танець і добрий настрій. *Вільне життя.* 2009. 12 черв. С. 8.

168. Мазур М. Жанрово-типологічні особливості зимових наспівів с. Жабиня Зборівського району Тернопільської області. *Перша конференція молодих дослідників народної музики* (м. Львів, 1 груд. 2018 р.): матеріали / ред.-упоряд. І. Довгалюк; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка, Каф. музичної фольклористики. Львів, 2018. С. 88–93.

169. Майстри народно-сценічного танцю : біогр. довід. / уклад. О. П. Колосок; Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2009. 116 с.

170. Маловічко С. М. Тернопільщина в культурологічних дослідженнях кінця XIX – початку XXI ст.: автореф. дис. … канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. вищ. навч. заклад «Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ, 2016. 20 с.

171. Марко Ю. М. Хореографічний фольклор східного регіону Чернівецької області: монографія / Нац. хореогр. спілка України. Чернівці: Друк Арт, 2009. 104 с.

172. Мармаш Я. Танцює «Кременчанка». *Ровесник.* 1979. 14 черв. С. 4.

173. Мартиненко О. В. Теорія та методика роботи з дитячим хореографічним колективом: навч. посіб. / Бердян. держ. пед. ун-т. Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2012. 231 с.

174. Марцинковський С. Концертна практика: проблеми і розвиток. *Музика*. 1983. № 6. С. 19.

175. Матейко К. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 224 с.

176. Маціївський І. «Троїста музика»: до питання про традиційні інструментальні ансамблі. *Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки*. Тернопіль, 2002. С. 95–111.

177. Медведик П. К. Село Жабиня на Зборівщині: весілля, народні звичаї та обряди. Тернопіль: Лілея, 1996. 221 с.

178. Медведик П. Театральна Тернопільщина. Тернопіль, 2001. 264 с.

179. Медвідь Т. А. Розвиток хореографічної культури національних меншин Херсонщини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2011. 16 с.

180. Меланьин А. А. Методы анализа танцевального движения: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.01 – Теория и история культуры / Рос. акад. театр. искусства, ГИТИС. Москва, 2010. 233 с.

181. Мельник В. І. Особливості народної хореографії Луганської області: навч.-метод. посіб. / Луган. держ. ін-т культури і мистец. Луганськ, 2011. 109 с.

182. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2009. 19 с.

183. Миколаєнко Г. Теребовлянців визнала «Веселкова Терпсихора». *Свобода*. 2002. 18 трав. С. 4.

184. Мистецька діяльність у соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмащука. Тернопіль: Шкафаровський Ю. М., 2018. 440 с.

185. Молодощі : збірник танків та веснянок (гри, співи весняні, дівочі, жіночі й мішані) / зібрав М. Лисенко. Київ, 1875. 60 с.

186. Мостова І. С. Досвід етнохореології в опануванні стилістики слобожанського танцювального фольклору. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2, № 1. С. 49–58.

187. Мостова І. С. Художньо-мистецькі аспекти ідентифікації народних танців Слобожанщини в контексті соціокультурного розвитку регіону: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.04 – Українська культура / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. 19 с.

188. Музична Тернопільщина: бібліогр. покажчик / уклад. В. Я. Миськів; вступ. ст. О. С. Смоляка; ред. Г. Й. Жовтко. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 288 с.

189. Мурована І. В. Науковий аналіз історіографічних та фундаментальних досліджень з хореографії. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград, 2016. Вип. 147. С. 202–207.

190. Мурована І. В. Розвиток дитячої хореографічної освіти на Кіровоградщині (остання чверть ХХ – початок ХХІ століття): дис. … канд. пед. наук: 13. 00. 01 – Загальна педагогіка та історія педагогіки / Центральноукр. держ. пед. ун-т ім. В. В. Винниченка. Кропивницький, 2018. 295 с.

191. Нагачевський А. Джерела до вивчення українського танцю Канади. *Родовід*. 1991. № 2. С. 65–73.

192. Нечитайло В. С. Народне хореографічне мистецтво як чинник трансляції національно-культурних цінностей у сучасній Україні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 19 с.

193. Николин Н. І. Вишита жіноча сорочка в етнографічній колекції Борщівського краєзнавчого музею. *Літопис Борщівщини:* іст.-краєзнав. зб. / ред. І. Скочиляс, М. Сохацький. Борщів, 1994. Вип. 6. С. 72–79.

194. Ничкало Н. Г. Національна доктрина розвитку освіти і педагогічна наука в Україні. *Професійна освіта: педагогіка і психологія.* Київ, 2003. Вип. 4. С. 421–439.

195. Новіцька К. Закохані в поезію і танець. *Свобода.* 2009. 18 груд. С. 12.

196. Носов Л. Василь Зуляк. Москва: Сов. композитор, 1960. 23 с.

197. Островська К. В. Анатолій Кривохижа – хранитель хореографічних традицій України. *Культура України.* 2016. Вип. 53. С. 220–230.

198. Островська К. В. Народна хореографія України ІІ половини ХХ століття та її професійний розвиток. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*. 2010. № 1. С. 226–228.

199. Островська К. В. Особливості розвитку народної хореографії Слобожанщини. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство.* 2015. Вип. 50. С. 160–168.

200. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2005. 199 с.

201. Паламар А. Мовою танцю. *Вільне життя.* 1981. 3 берез. С. 6.

202. Панькевич С. Королівка. Сторінки історії. Кам’янець-Подільський: Медобори-2006, 2015. 584 с.

203. Пархоменко О. М. Формування балетмейстерських умінь майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд.

пед. наук: 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 20 с.

204. Пастух В. В. Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1999. 20 с.

205. Пастух В. В. Традиції Гуцульського театру і постановки В. Авраменка. *Перевал*. 1998. № 4. С. 149–154.

206. Півторак С. Півстоліття служить українському народові. *Тернопіль вечірній.* 2005. 18–24 трав. С. 11.

207. Підлипська А. М. Народна хореографічна культура кримських татар XIX – першої половини XX століття (до 1941 р.) у Криму: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2005. 20 с.

208. Підлипська А. М. Тенденції розвитку наукових досліджень у галузі хореографічної культури в Україні. *Культура і сучасність.* 2011. № 2. С. 207–210.

209. Підлипський А. І. Академічний ансамбль танцю «Надзбручанка» як професійний колектив народно-сценічної хореографії України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 40. С. 401–408. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_40_50 (дата звернення: 06.08.2020).

210. Підлипський А. І. Аматорські колективи народно-сценічного танцю Тернопільщини другої половини XX – початку XXI століття. *Культура і сучасність*. 2018. № 1. С. 187–193.

211. Підлипський А. І. Внесок Ігоря Николишина у розвиток народно-сценічної хореографії України. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 352–359.

212. Підлипський А. І. Танці Тернопільщини у фольклорно-етнографічних дослідженнях В. Гнатюка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи*

розвитку. Мистецтвознавство. 2017. Вип. 24. С. 193–197. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2017_24_33 (дата звернення: 17.09.2020).

213. Пісклова І. С. Обробка танцювального фольклору (на прикладі сучасних постановок). *Народна творчість та етнологія*. 2015. № 5. С. 64–70.

214. Пісклова І. С. Стан та дослідження танцювального фольклору Слобожанщини. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2015. Вип. 24. С. 156–166.

215. Пісні Тернопільщини / упоряд. С. Ф. Стельмащук, П. Медведик. Київ, 1993. Вип. 2. 536 с.

216. Плахотнюк О. Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 52–56.

217. Поділля (Подільська земля). URL: https://histua.com/istoriya-ukraini/istoriya-okremix-ukrainskix-zemel/podillya (дата звернення: 15.09.2017).

218. Поліщук О. Яскрава зірка театру «Неопалима купина». *Свобода.* 2009. 27 лют. С. 8.

219. Покусінська Л., Покусінський О. Борщівська народна сорочка: Матеріали. Крій. Техніки шитва: колекція Борщівського краєзнавчого музею. Київ: Новий друк, 2013. 368 с.

220. Помпа О. Д. Народний танець: генезис та сучасні форми побутування (на матеріалах Житомирщини): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2013. 16 с.

221. Попова В. И. Внеаудиторная деятельность студентов: теория и социально-педагогическая практика: автореф. дис. … докт. пед. наук: 13.00.01 – Общая педагогика и история педагогики / Оренбург. гос. пед. ун-т. Оренбург, 2003. 470 с.

222. Прокопчук В. З історії адміністративно-територіального устрою Поділля. *Хмельниччина: Дивокрай*. 2004. № 1/2. С. 13–17.

223. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії : автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 – Теорія та методика навчання (з галузей знань); 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2013. 44 с.

224. Регіональний інформаційний портал «Тернопільщина». URL: https://irp.te.ua/ (дата звернення: 18.09.2019).

225. Рожок В. І. Музична освіта в Україні на межі століть: реалії, проблеми, перспективи. *Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*: наук. журн. 2009. № 1 (2). С. 3–15.

226. Ростовська Ю. О. Формування педагогічних переконань майбутніх учителів музики і хореографії у процесі методичної підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – Теорія та методика навчання (з галузей знань) / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 20 с.

227. Рудницька О. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посіб. Київ : ЕксОб, 2000. 208 с.

228. Сабан Л. Народні танці. Гуцульщина. Історико-етногр. дослідження. Київ: Наукова думка, 1987. С.353–362.

229. Сагаль О. Гопаком по світу! *Нова Тернопільська газета.* 2010. 20–26 січ. С. 6.

230. Садовська Г. І озвалася танцем українська душа. *Вільне життя.* 2011. 25 лют. С. 5.

231. Святелик Ю. В. Ритм у хореографії: історичні та мистецькі виміри: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2013. 16 с.

232. Сич О. Весільні обрядові пісні Зборівщини на матеріалі фольклорних експедицій (в селах Присівці, Жабиня, Вірлів Зборівського району Тернопільської області). *Перша конференція молодих дослідників*

народної музики (м. Львів, 1 груд. 2018 р.): матеріали / ред.-упоряд. І. Довгалюк; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка, Каф. музичної фольклористики, Проблемна наук.-дослід. лабораторія музичної етнології. Львів, 2018. С. 30–33.

233. Сіцінський Є. Нариси з історії Поділля. Авторські чорнові записи до «Нарисів I–II історії Поділля». 1927. *Державний архів Хмельницької області.* Ф. Р-3333. Оп. 1. Спр. 30. Арк. 1–70.

234. Семак О. О. Особистісні кореляти успішності хореографічного тексту: автореф. дис. … канд. психол. наук: 19.00.07 – Педагогічна та вікова психологія / Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. Київ, 2002. 21 с.

235. Сердюк Т. І. Формування художньо-естетичного досвіду майбутніх учителів хореографії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2009. 21 с.

236. Сененька Б. Веселкові барви ритмів. *Свобода.* 2006. 3 черв. С. 5.

237. Сененька Б. Запрошує «Танцювальна весна». *Свобода.* 2002. 11 трав. С. 6.

238. Сененька Б. У Дністровому і тепер виготовляють унікальні дівочі прекраси – дзумбали. *Свобода*. 2011. 11 листоп. (№ 91). С. 8.

239. Ситенков А., Суханюк І. Фестиваль ювілейного року. *Народна творчість та етнографія.* 1967. № 6. С. 27–32.

240. Скоропад В. Мої спогади. *Літопис Борщівщини*: іст.-краєзнав. зб. / ред. І. Скочиляс, М. Сохацький. Борщів, 1993. Вип. 3. С. 58–74.

241. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури: автореф. дис. … д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 – Музичне мистецтво / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2005. 40 с.

242. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури: монографія. Тернопіль: Астон, 2001. Ч. 2. 392 с.

243. Смоляк О. С. Збірник «Гаївки» Володимира Гнатюка – перше монографічне видання в Україні. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 3. С. 95–101.

244. Смоляк О. С Микола Миколайович Шамлі. Творчий портрет. Тернопіль: вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. 100 с.

245. Смоляк О. С. Танкові малюнки у гаївках Західного Поділля. *Музика та дія в традиційному фольклорі*: зб. наук. пр. Львів, 2001. С. 56–68.

246. Смоляк О. С. Музичний фольклор Тернопільщини: підручник-хрестоматія. Тернопіль: Астон, 2011. 140 с.

247. Смоляк П. О. Зимова обрядовість Західного Поділля: давні традиції і сучасний стан: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05 – Етнологія / НАН України; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича, Ін-т народознавства. Львів, 2008. 18 с.

248. Соколов А. А. Проблема изучения танцевального фольклора. *Методы изучения фольклора*. Ленинград,1983. С. 126–138.

249. Соколовська А. Як танцює «Водограй». *Вільне життя плюс.* 2015. 23 січ. (№ 6). С. 8.

250. Сохацький М. Борщівський обласний краєзнавчий музей – науково-культурний центр Західного Поділля. *Збірник праць Тернопільського осередку Наукового товариства імені Шевченка*. 2013. Т. 8: Музеї Тернопільщини. С. 459–475.

251. Співак І. «Дивограй» – володар двох Гран–прі. *Галицький вісник плюс.* 2017. 21 квіт. (№ 16). С. 4.

252. Стан народної хореографії в Україні та перспективи її розвитку: матеріали наук.-практ. конф. (м. Київ, 28 лют. 2002 р.) / ред. Е. П. Архипенко; Нац. засл. академ. ансамбль танцю України ім. П. Вірського, Укр. культ.-просвітн. центр «Дружба», Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв України, Всеукр. фестиваль-конкурс нар. хореографії ім. П. Вірського 2002–2003. Київ: Стилос, 2002. 100 с.

253. Станішевський Ю. Українець Серж Лифар – зірка світового балету: монографія / Акад. мистец. України, Нац. академ. театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ. муніцип. академ. танцю ім. С. Лифаря. Київ: Сучасність, 2009. 92 с.

254. Стасько Б. В., Марусик Н. І. Митці народної хореографії Прикарпаття: посіб. / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. 164 с.

255. Стасько Б. В., Марусик Н. І. Роман Гарасимчук та його автентичні «Танці гуцульські» (західні етнографічні регіони): навч.-метод. посіб. Івано-Франківськ: Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2010. 283 с.

256. Статистичні дані Районного будинку культури (РБК) Борщівського району. *Архів РБК* . Архів не упорядкований. Борщів, 2015.

257. Стельмащук С. Троїста музика Західного Поділля (на матеріалі с. Скородинці Чортківського району Тернопільської області). *Традиційна народна музика Західного Поділля* / ред.-упоряд.: О. Смоляк, В. Коваль. Тернопіль: Астон, 2004. С. 67–72.

258. Степанюк І. В. Народна танцювальна творчість Волині як феномен духовної спадщини минулого. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2011. № 15. С. 55–59.

259. Степанюк І. В. Хореографічна культура Волині в контексті танцювального мистецтва України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2012. Вип. 18 (1). С. 78–82.

260. Сторожук А. І. Творча діяльність студентів як один із шляхів сталого духовного розвитку регіону. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*: зб. наук. пр. / за заг. ред. П. С. Григорчука. Вінниця, 2011. Вип. 19. С. 143–149.

261. Супрун Н.О. Гнат Хоткевич – музикант: музично-теоретичне дослідження / Н. О. Супрун. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.

262. Сухарев А. В. История ментальности общества: этнофункциональная парадигма. *Проблемы исторического познания* / отв. ред. К. В. Хвостова. Москва: Ин-т всеобщей истории РАН, 2011. С. 45–89.

263. Танцювальний колектив «Яблуневий цвіт» – переможець. URL: http://www.chpu.te.ua/news/1569.html. (дата звернення: 11.09.2020).

264. Таранцева О. О. Формування фахових умінь майбутніх вчителів хореографії засобами українського народного танцю: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти / Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ, 2002. 20 с.

265. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического танца: учеб. пособие. Санкт-петербург: ИГПУ, 1996. 264 с.

266. Теребовлянське вище училище культури. URL: http://tvuk.at.ua. (дата звернення: 11.09.2020).

267. Терешко І. Фольклорно-етнографічна експедиція як засіб формування професійної компетентності майбутніх учителів хореографії. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2019. Вип. 2. С. 134–141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ppsv_2019_2_20 (дата звернення: 08.09.2020).

268. Тернопільський краєзнавчий музей : путівник / С. С. Зелінська та ін. Львів: Каменяр, 1986. 72 с.

269. Тітов В. С. Народні подільські танці: навч.-метод. вид. / Хмельниц. упр. культури облдержадміністрації. Хмельницький, 2000. 152 с.

270. Ткаченко Т. С. Народный танец. Москва: Искусство, 1954. 684 с.

271. Томчишин Ю. Тернопільським танцюристам аплодував весь світ. *Місто*. 2011. 7 груд. (№ 48). С. 7.

272. Трубчанінов С. Історична географія України: курс лекцій. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2015. 192 с.

273. Українські народні танці / упоряд. та заг. ред. А. І. Гуменюка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. 360 с.

274. Федорців Н. У філармонії – двоє «академіків»! *Місто*. 2012. 19 груд. (№ 50). С. 3.

275. Федькова І. А. Українська хореографічна лексика: структурно-семантична та генетична характеристики: автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01 – Українська мова / Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2014. 20 с.

276. Філософський енциклопедичний словник: 1700 статей / уклад. В. Шинкарук та ін. Київ: Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди НАНУ, 2002. 742 с.

277. Фольклорні осередки Харківщини / упоряд. К. Дорохова, В. Осадча, Н. Плотник. Харків: Регіон-інформ, 2002. 380 с.

278. Фрейчак В. Феєрверк «Галичанки». *Вільне життя.* 2008. 10 січ. С. 3.

279. Фриз П. І. Народне хореографічне мистецтво як складова національної культури. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2007. № 1. С. 52–57.

280. Фриз П. І. Теорія і методика хореографічної роботи з дітьми: навч.-метод. посіб. Дрогобич: ДДПУ, 2006. 197 с.

281. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 18 с.

282. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція): монографія. Київ; Дрогобич: Коло, 2007. 543 с.

283. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції. Дрогобич: Коло, 2011. 467 с.

284. Хореограф Тернопілля / Тернопільський обласний методичний центр народної творчості. Тернопіль, 2017. № 1. 39 с.

285. Хореограф Тернопілля / Тернопільський обласний методичний центр народної творчості. Тернопіль, 2018. № 2. 32 с.

286. Хореограф Тернопілля / Тернопільський обласний методичний центр народної творчості. Тернопіль, 2019. № 3. 30 с.

287. Цвєткова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю: підруч. 4-те вид. Київ: Альтерпрес, 2013. 324 с.

288. «Червона калина»: Гран–прі фестивалю залишилось у Тернополі. *Нова Тернопільська газета*. 2010. 20–26 жовт. С. 10.

289. «Червона калина»: народному ансамблю комбайнового завода – 10 лет: листовка. Тернополь: Полиграфиздат, 1988.

290. «Червоній калині» – 20. *Ровесник*. 1998. 17 квіт. С. 6.

291. Чайківська Я. Як хлопець із Донецька Тернопіль прославив. *Вільне життя плюс*. 2016. 11 берез. (№ 19). С. 5.

292. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру XX ст.: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2008. 32 с.

293. Чепалов О. І. Когнітивні аспекти хореографічної лексики. *Культура України*: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2004. Вип. 14: Мистецтвознавство. Філософія. С. 109–126.

294. Чепалов О. І. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 1. С. 16–27.

295. Чернишова А. М. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх учителів початкових класів до викладання хореографії: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – Теорія і методика професійної освіти / Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. Житомир, 2014. 20 с.

296. Чілікіна Н. О. Проблематика сучасної хореографічної освіти. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2015. № 12. С. 298–308.

297. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край: в 7 т. Санкт-Петербург, 1872. Т. 3: Народный дневник (обычаи и обряды, приуроченные к временам года). 486 с.

298. Чубинський П. П. Мудрість віків: українське народознавство у творчій спадщині Павла Чубинського: у 2 кн. Київ: Мистецтво, 1995. Кн. 1. 224 с.

299. Шабаліна О. М. Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу ХХ ст.: культурологічний аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. 18 с.

300. Шалак О. І. Дослідження гаївок у «Быте подолян» К. Шейковського: до проблеми записування та едиції. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство*. 2014. Вип. 1 (2). С. 219–228.

301. Шалак О. І. Український фольклор Поділля в записах і дослідженнях XIX – початку XX століття: монографія. Київ: Освіта України, 2014. 464 с.

302. Шалак О. І. Український фольклор у записах польської дослідниці Северини Шаблевської: методика фіксації, едиція. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43 (2). С. 318–325.

303. Шалапа С. В. Ретроспективний аналіз становлення системи запису танцю. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. 2017. Вип. 31. С. 317–324.

304. Шамлі М. А музика вічна. *Тернопіль вечірній.* 2001. 23 трав. С. 6.

305. Шариков Д. І. Дефініція хореографічної культури: функції та система закономірностей існування. *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*. 2015. № 1 (4). С. 129–136.

306. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії: напрями, стилі, види. Київ: В. Карпенко, 2008. 168 с.

307. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури: монографія / Київ. міжнар. ун-т. Київ, 2013. Ч. 1: Філософія балету та онтологія танцю. 204 с.

308. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури: монографія / Київ. міжнар. ун-т. Київ, 2013. Ч. 2: Історія та художня практика хореографічної культури. 203 с.

309. Шариков Д. І. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури : монографія / Київ. міжнар. ун-т. Київ, 2013. Ч. 3: Типологія хореографії. 90, [41] с.

310. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики на новому етапі (1990–2005 рр.): автореф. дис. … канд. мистецтвознав. 17. 00. 01 – Теорія та історія культури / Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2006. 20 с.

311. Шевчук А. С. Українські музично-хореографічні традиції як засіб музично-рухового розвитку старших дошкільників: монографія. Фастів: Поліфаст, 2005. 330 с.

312. Шергей Г. П. Данічкін Олександр Володимирович. *Енциклопедія сучасної України*: у 30 т. / ред. кол. І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ, Координаційне бюро енциклопедії сучасної України НАН України. Київ, 2007. Т. 7: Ґ–Ді. 708 с.

313. Шимків П. Успіх «Веселих гудаків» з Бучача. *Свобода.* 2006. 7 січ. С. 4.

314. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2003. 18 с.

315. Шот М. Тернопіль став столицею Танцювальною. *Урядовий кур'єр.* 2010. 17 лист. С. 19.

316. Штельма А. Душа її живе у танці. *Воля.* 2003. 25 лип. С. 7.

317. Шухевич В. Гуцульщина. *Матеріали до української етнології*: в 22 т. / видає Етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові. Львів: Друкарня НТШ, 1902. Т. 5, ч. 3. 368 с.

318. Щур Л. Б. Декоративно-ужиткове мистецтво як складова хореографічної культури Західного Поділля. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2019. Вип. № 42. С. 109–117.

319. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції. *Science Review*. 2019. December. 10(27). С. 22–28. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr/30122019/6864

320. Щур Л. Б. Структурно-функціональні аспекти хореографічної культури Західного Поділля. *Молодь і ринок*. 2020. № 1 (180). С. 165–171.

321. Щур Л. Б. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2019. № 1. С. 148–156.

322. Щур Л. Б. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2016. № 1. С. 94–100.

323. Юзвенко В. Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 132 с.

324. Яловега С., Турчин О. Кривче. Село на пагорбах історії: нариси з історії. Чернівці: Букрек, 2015. 432 с.

325. Bezjak P. Program za znakovno zapisovanje plesnih in drugih gibov. URL: file:///D:/Documents/Desktop/27_bezjak%20(1).pdf (дата звернення: 07.03.2019).

326. Harasymczuk R. W. Tańce huculskie / Prace etnograficzne. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze, 1939. T. 5. 186 s.

327. Klonowicz S. F. Roxolania Sebastiani Sulmyrcensis Acerni, Civis Lublinensis. Krakow, A. D. MDLXXXIII. 65 s.

328. Kolberg O. Obrazy etnograficzne: Pokucie. Kraków, 1882. T. I; 1883. T. II; 1888. T. III; 1889. T. IV.

329. Nowoselski A. Lud ukrainski. Wilno, 1857. T. I. 380s.

330. Nowoselski A. Lud ukrainski, jego pieśni, bajki, podania, klechdy, zabobony, obrzędy, zwyczaje, przysłowia, zagadki, zamawiania, sekreta lekarskie, ubiory, tańcy, gry. Wilno. 1857. T. II. 282 s.

331. Ravnikar B. Kinetografija, ples in gibє. Zveza ljudskih tradicijskih skupin. Slovenije, 2004. 139 s.

332. Szablewska S. Wesele i krzywy taniec u ludu ruskiego w okolicy Zbarazy. *Zbiór Wiadomosci do antropologii krajowèy*. Krakow, 1883. T. VII. S. 120–134.

333. Wesele i Krzywy taniec u ludu ruskiego w okolicy Zbarażu. Skreślila Seweryna Szabłewska. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej wydawany staraniem Komisyi Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie. Kraków, 1883. T. VII. S. 120–134.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список праць здобувача за темою дисертації

Статті у фахових виданнях України з мистецтвознавства:

1. Щур Л. Б. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. № 1(вип. 34). С. 94–100.

2. Щур Л. Б. Декоративно-ужиткове мистецтво як складова хореографічної культури Західного Поділля. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2019. Вип. № 42. С. 109–117.

3. Щур Л. Б. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1. (вип. 40). С. 148–156.

4. Щур Л. Б. Сучасні форми презентації західноподільського традиційного одягу у діяльності хореографічних колективів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2020. Вип. № 43. С. 121–128.

Статті у наукових іноземних виданнях:

5. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції. Science Review. 10 (27). December 2019. С. 22–28. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr Warsaw: RS Global Sp. z O.O.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. Щур Л. Б. Ритміка та хореографія як засоби естетичного виховання учнів

у процесі позакласної виховної роботи. *Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах : збірник матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф. / [упор. А. М. Підлипська, ред. Ю. В. Трач], м. Київ, 11–12 квітня 2014 р.* Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2014. С. 149–154.

7. Щур Л. Б. Танцювальні колективи Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. *Мистецька діяльність у соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія* / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмащука. Тернопіль : Вид. Шкафаровський Ю. М., 2018, с. 212–237.

8. Щур Л. Б. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля. *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту.* IV частина : навчально-методичний посібник / упоряд. О. А. Плахотнюк. Львів : ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020, с. 168–178.

9. Щур Л. Б. Структурно-функціональні аспекти хореографічної культури Західного Поділля. *Молодь і ринок.* 2020. № 1 (180). С. 165–171.

10. Щур Л. Б. Хореографічна освіта майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: з досвіду педагогічної роботи. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези III Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 13–14 жовтня 2017 р.).* Т. 1. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2017, с. 92–94.

11. Щур Л. Б. Хореографічна культура Західного Поділля: історико-методологічні аспекти. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства: матеріали і тези V Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 17–18 жовтня 2019 р.)*. Т. 1. Одеса : ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2019, с. 114–116.

12. Щур Л. Б. Жанрово-стильові характеристики танцювальної традиції Західного Поділля. *Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної*

конференції (з міжнародною участю), 7–8 жовтня 2019 р. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019, с. 195–198.

13. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля як предмет наукового дослідження. *Перші наукові читання, присвячені 80-річчю Теребовлянського коледжу культури і мистецтв (1940–2020) за темою: «Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення, перспективи».* Мат. читань, 12 травня 2020 р., м. Теребовля : «Мелос», 2020. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2020, с. 98–103.

Відомості про апробацію результатів дисертації

Взято участь у 9-ти наукових конференціях.
Зроблено доповіді на всеукраїнських та міжнародних
наукових конференціях:

1. «Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах» (м. Київ, 11–12 квітня 2014 р.) на тему «Ритміка та хореографія як засоби естетичного виховання учнів у процесі позакласної виховної роботи» (участь очна).

2. «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 13–14 жовтня 2017 р.) на тему: «Хореографічна освіта майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: з досвіду педагогічної роботи» (участь заочна).

3. «Мистецтво у нелінійному просторі» (м. Тернопіль, 25 жовтня 2018 р.) на тему «Перспективи розвитку українського народно-сценічного танцю в умовах глобалізацій них процесів» (участь очна).

4. «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (м. Одеса, 17–18 жовтня 2019 р.) на тему: «Хореографічна культура Західного Поділля: історико-методологічні аспекти» (участь заочна).

5. «Художні практики та мистецька освіта у крос культурному просторі сучасності» (м. Полтава, 7–8 жовтня 2019 р.) на тему «Жанрово-стильові характеристики танцювальної традиції Західного Поділля» (участь заочна).

6. «Науково-виконавська реконструкція традиційної культури Поділля (м. Хмельницький, 20 травня 2019 р.) на тему: «Традиційна танцювальна культура Західного Поділля» (участь очна).

7. «Освіта – енергія майбутнього» (секція: мистецька освіта) (м. Тернопіль, 19 жовтня 2019 р.) (участь очна).

8. «Педагогічні, психологічні та медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті» (м. Львів, 26–27 березня 2020 р.) на тему: «Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля» (участь заочна).

9. «Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення, перспективи» (м. Теребовля, 12 червня 2020 р.) на тему: «Народна хореографічна культура Західного Поділля як предмет наукового дослідження» (участь заочна).

ДОДАТОК Б

Квестіонар

До танцю

1. Яка назва танцю?
2. Від чого походить назва танцю?
3. В яку пору року виконують танець?
4. Де саме виконують танець?
5. Коли саме виконують танець?
6. Хто виконує танець?
7. Яка кількість учасників у танці?
8. Як поводили себе хлопці по відношенні до дівчат у танці?
9. Як хлопці запрошували дівчат до танцю?
10. Чи відмовляли дівчата хлопцям у запрошенні до танцю і як це відбувалося?
11. Танець місцевий чи занесений?
12. Чи танцюють цей танець тепер?
13. Як танець виконували колись і як його виконують тепер?
14. Скільки часу триває танець?
15. В якому темпі виконують танець (швидкому, дуже швидкому, помірному чи повільному)?
16. Чи присутній у танці ведучий?
17. Чи є у танці слова, команди, вигуки, примовки і т. д., які саме?
18. Хто їх вигукує?
19. Коли і як саме їх вигукують у танці?
20. Як пари стають на початку танцю (один навпроти одного, один за одним, поруч)?
21. Яке положення рук у танці?
22. Чи змінюються положення рук у танці і як часто?
23. Як пари рухаються під час танцю?

24. Якими рухами закінчується танець?
25. Які танцювальні рухи найчастіше виконуються у танці?
26. Які назви танцювальних рухів?
27. Як зазвичай закінчується танець?
28. Які танці були популярними колись і чи виконують їх тепер?
29. Яким танцем починалася і закінчувалась забава колись?
30. Яким танцем починається і закінчується забава тепер?
31. Які старовинні танці є популярними і тепер?
32. Як їх виконують зараз?

До супроводу

33. Танець виконується під пісню чи під музику?
34. Який зміст пісні до танцю?
35. Пісня супроводжувала увесь танець чи якусь його частину?
36. Хто співав під час танцю?
37. Які музичні інструменти супроводжували танець?
38. Який музичний інструмент виконував мелодію?
39. Скільки музикантів супроводжували танець?
40. Якого віку були музиканти?
41. Вони мали музичну освіту чи були самоучками?
42. Чи передавалась гра на музичних інструментах із покоління в покоління?
43. Танець починали музики чи спочатку співали, а потім долучались музиканти?
44. Музики грали в одному темпі чи пришвидшували, заповільнювали?
45. Які танці виконувались під спів та музичний супровід?
46. Чи музиканти брали участь у вигуках, командах під час танцю?
47. Чи можете пригадати прізвища та імена відомих на той час музикантів?
48. Ці музиканти були місцевими, з одного села чи з різних сіл?
49. Скільки часу тривали танцювальні забави?

50. Більш популярними були танцювальні пісні чи танці під музичний супровід, чи під пісню і музичний супровід?
51. Який склад музикантів супроводжують танець тепер?

До оформлення танцю

52. Які характерні ознаки давнього місцевого традиційного одягу?
53. В якому одязі танцювали дівчата колись?
54. В якому одязі танцювали парубки колись?
55. Чи були відмінності між одягом дівчат та жінок, парубків та чоловіків?
56. Який елемент одягу обігрувався у танці найчастіше?
57. В якому саме одязі збирались на вечорниці, забави, обрядові дійства?
58. Чи одягали стрічки, віночки, хустини дівчата і яка їх роль у танці?
59. Чи використовуються у танці атрибути, які саме?
60. Яку роль виконували ці атрибути у танці?
61. Із чого їх виготовляли?
62. Хто їх виготовляв?
63. Чи використовуються ці атрибути у танці тепер?
64. Які танці із використанням атрибутів є популярними і тепер?

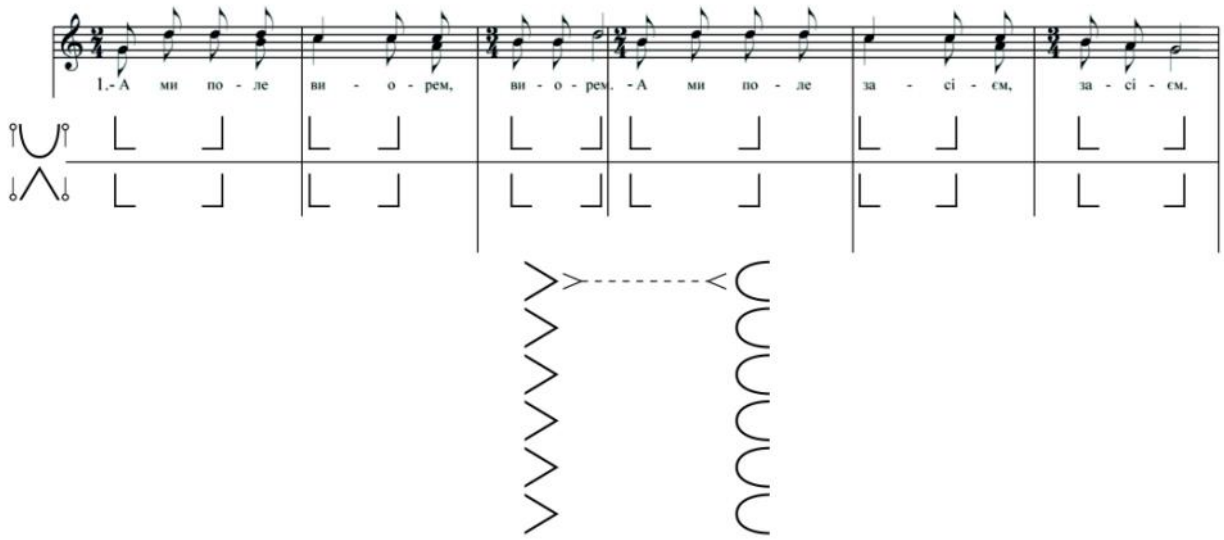
ДОДАТОК В

Запис фольклорних хореографічних зразків за авторською методикою

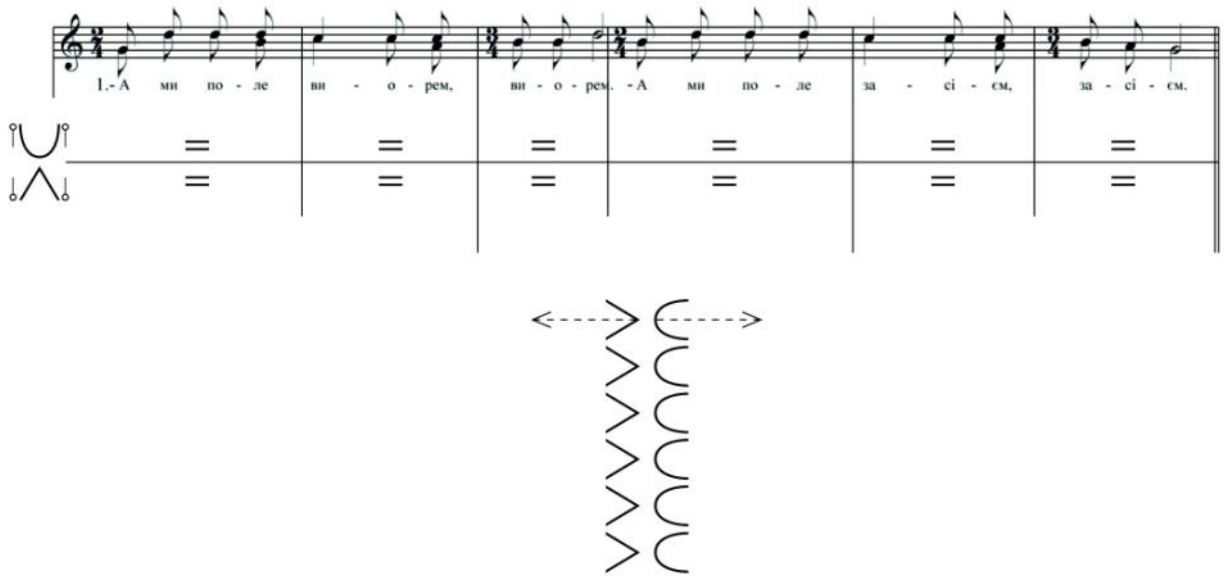
Обрядові (гаївки)

А ми поле виорем

с.Болязуби
Збаразького р-ну



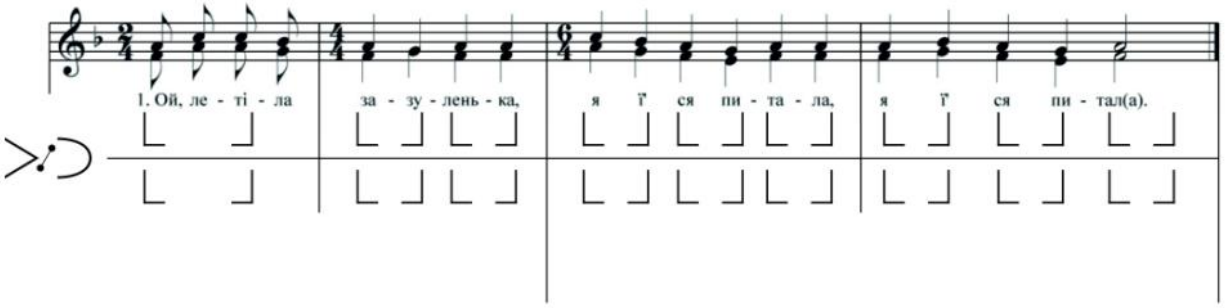
Мал.1

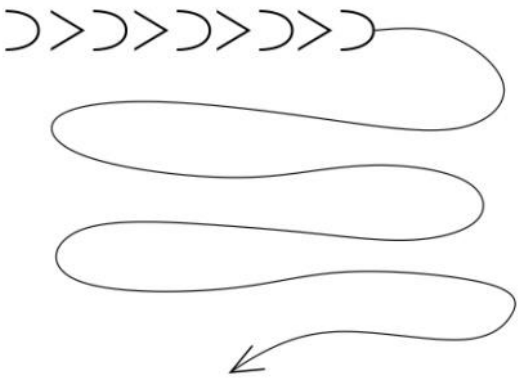


Мал.2

Ой, летіла зазуленька, я ї’ся питала

м.Бережани

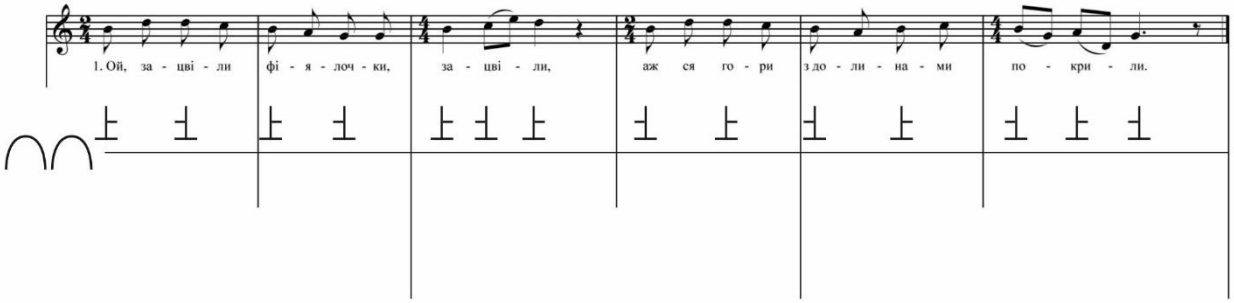


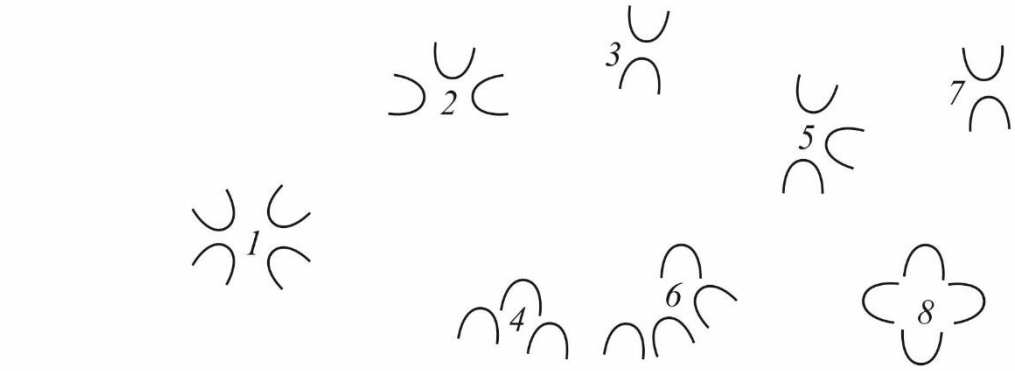


Ой, зацвіли фіялочки, зацвіли

Дівочі гурти

с.Стара Ягільниця
Чортківського р-ну

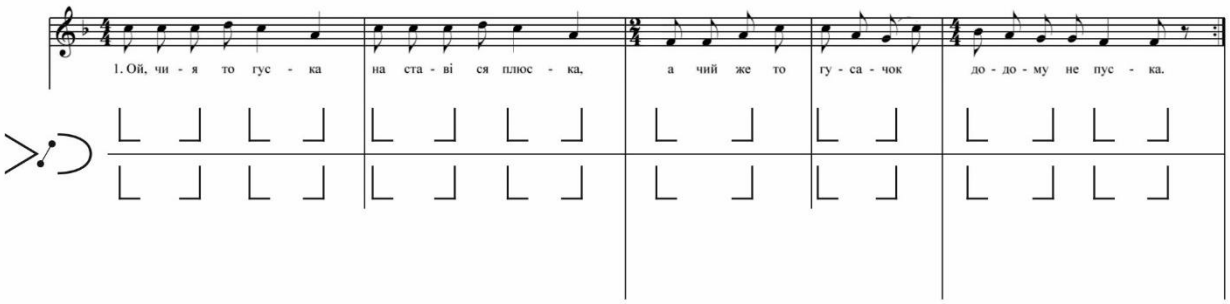


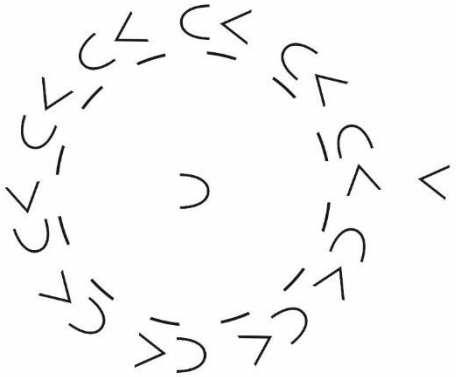


Ой, чия то гуска на ставі ся плюска

Міщані, атрибут (прутик)

с.Вівся
Козівського р-ну





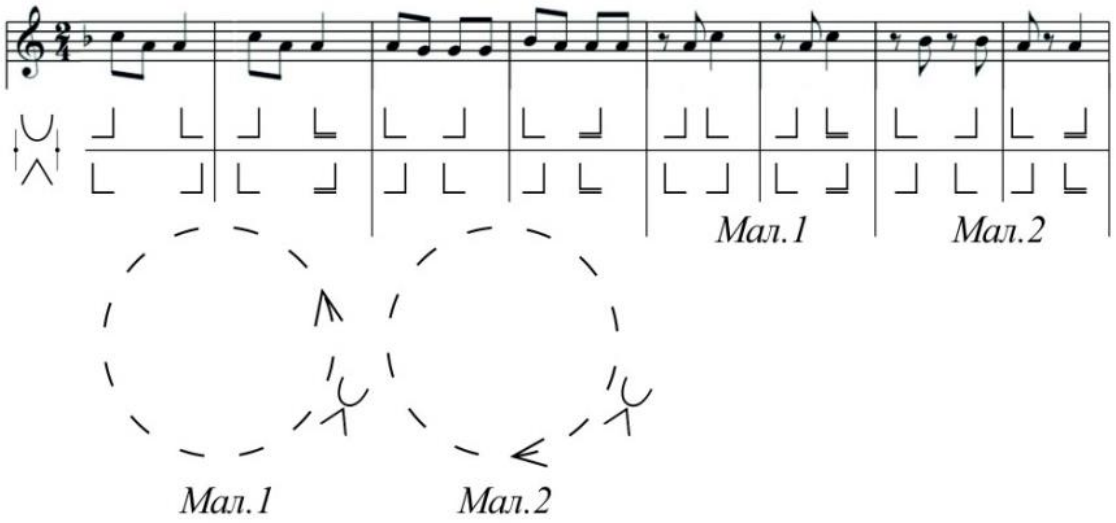
Мал.1

Відбивна полька

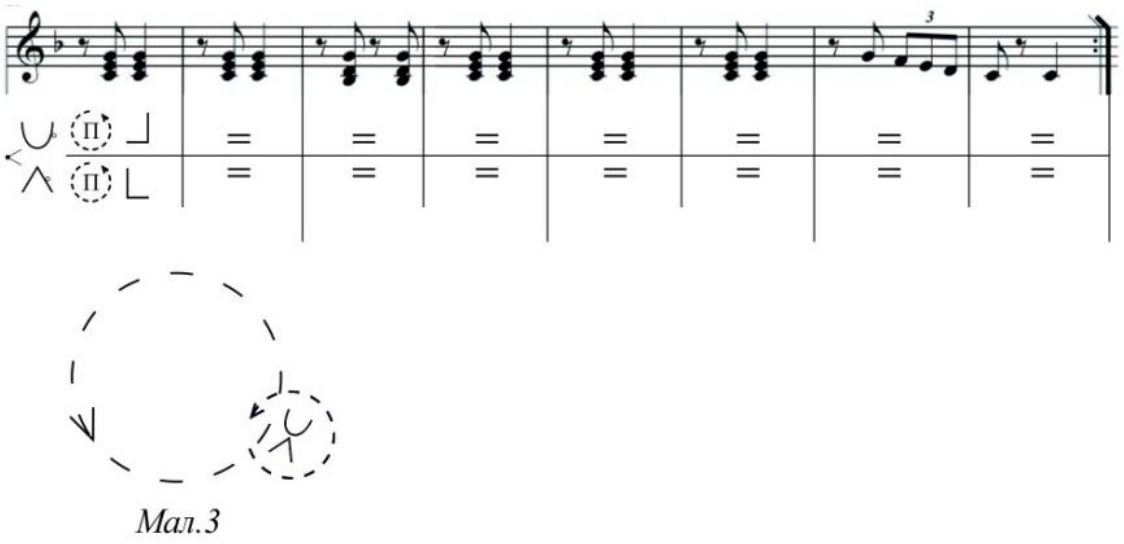
Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом
та сонорним супроводом (ведучий);

Зап. Л.Щур, 2017
с.Кудринці Борщівського р-ну.

I

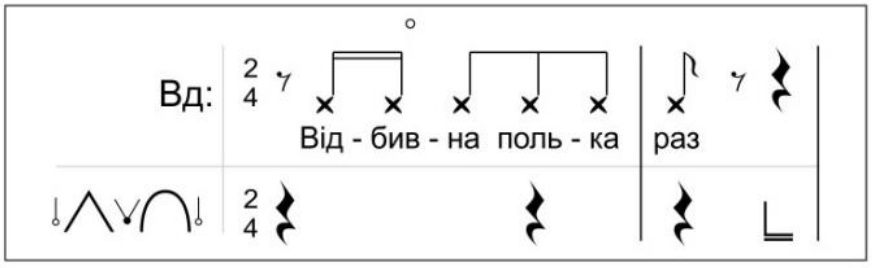


II

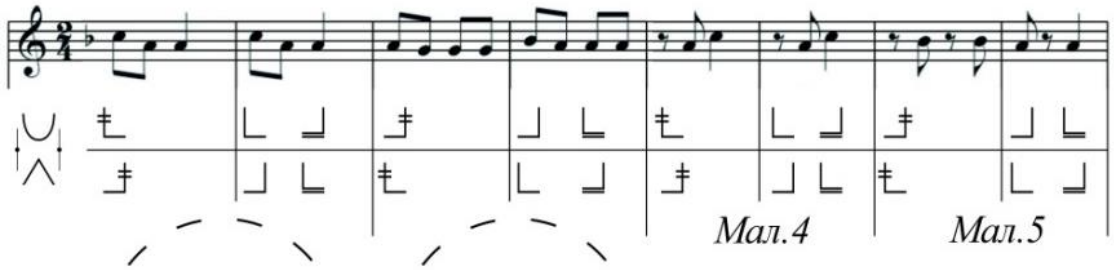


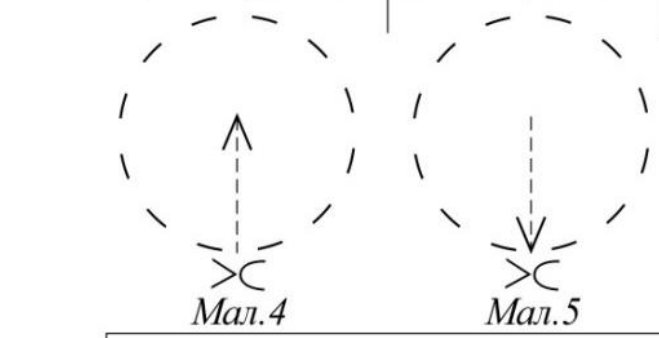
Мал.3

Сс[1]

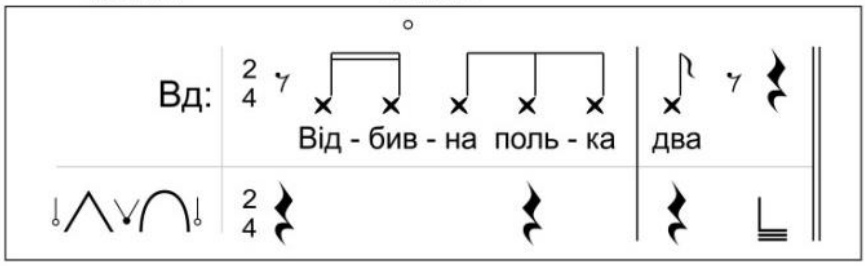


III

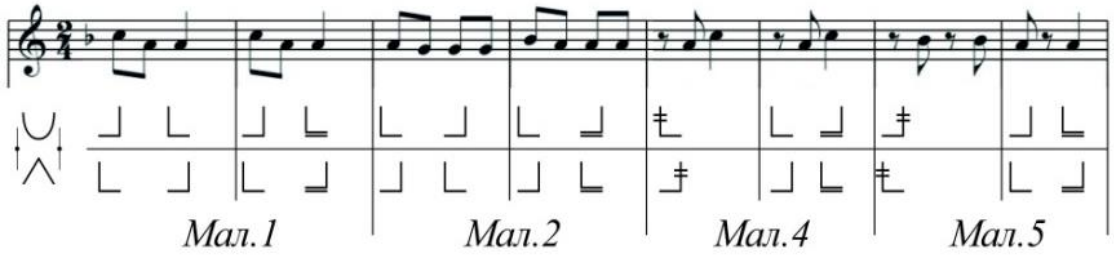




Сс^2

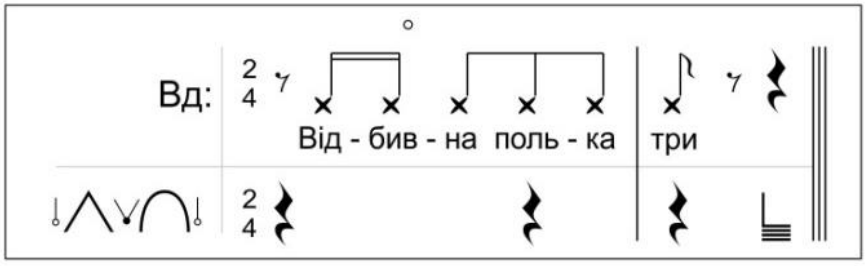


IV



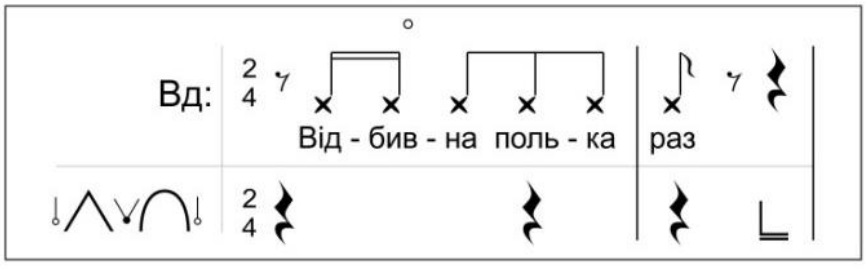
V = II

Сс^3



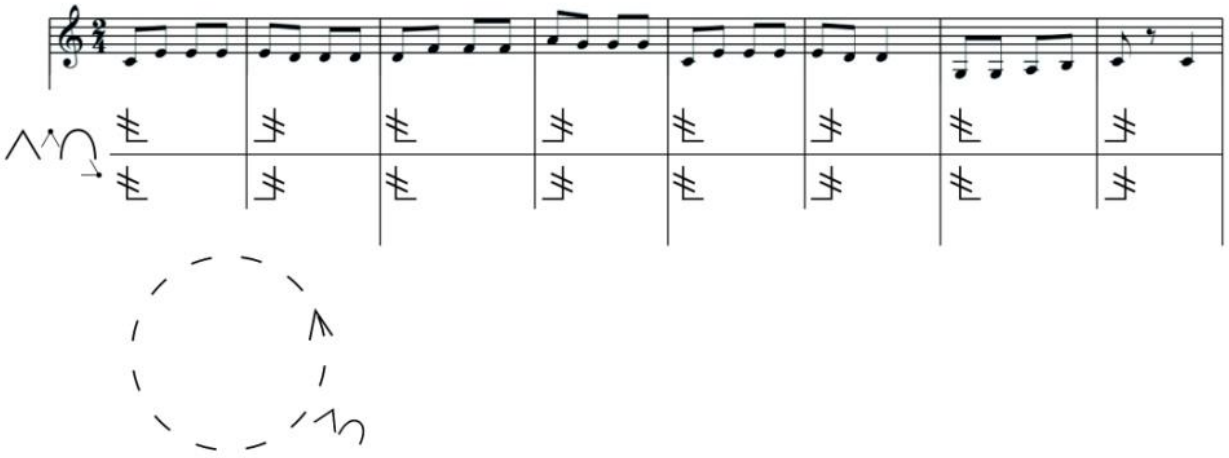
VI = II

Сс^1

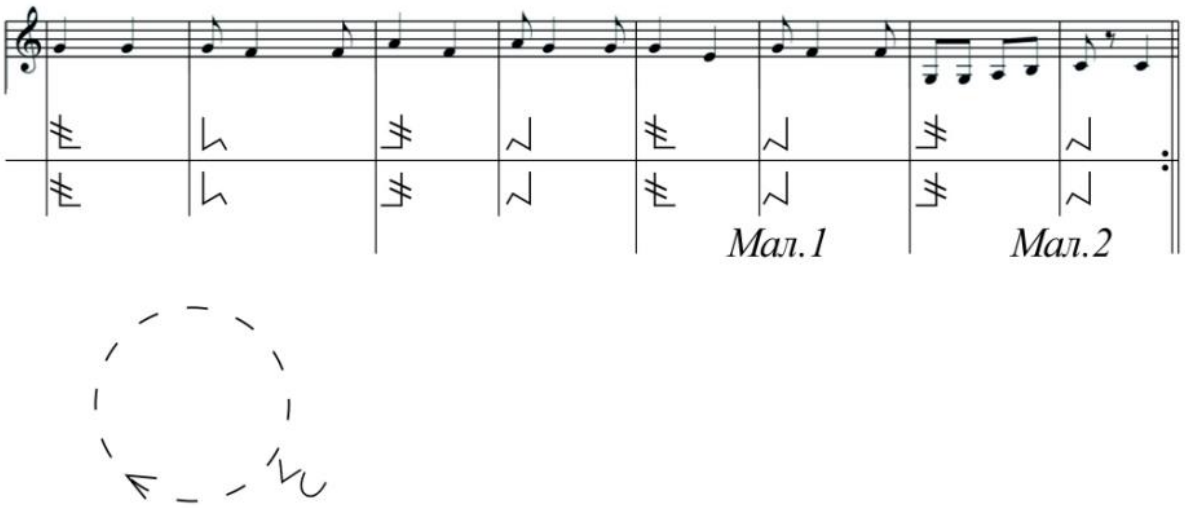


Канада

Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом



Мал.1



Мал.1 *Мал.2*

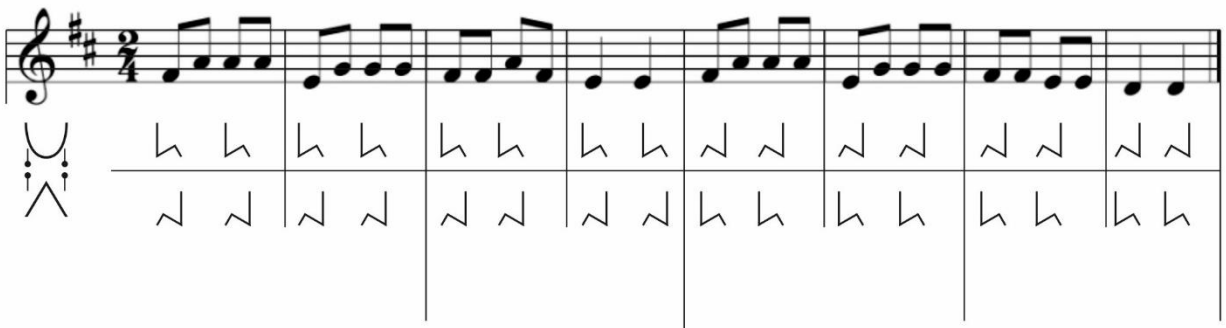
Мал.2

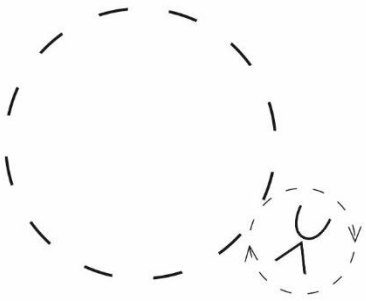
Коломийки

Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом

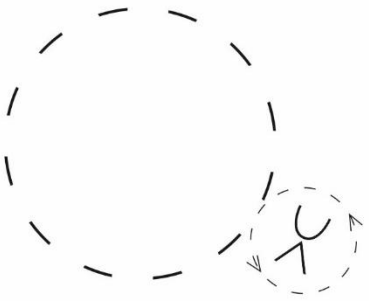
с.Стара Ягільниця
Чортківського р-ну

Варіант 1



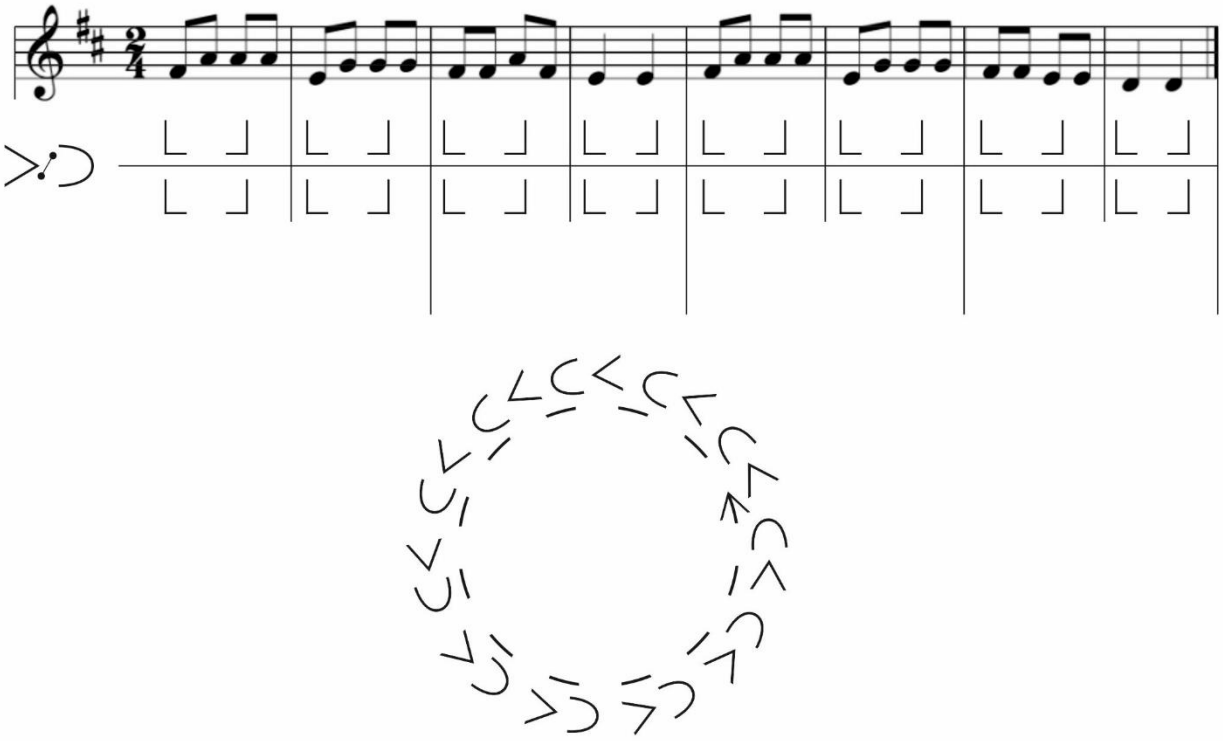


Мал.1



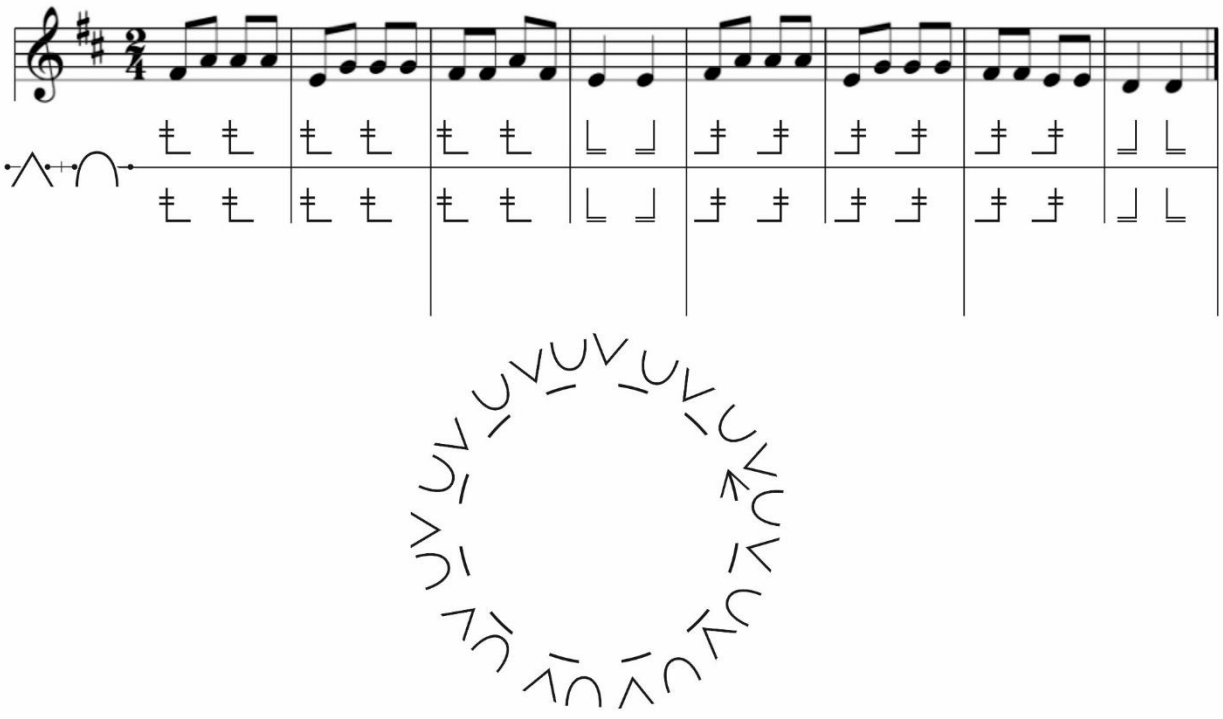
Мал.2

Варіант 2



Мал.3

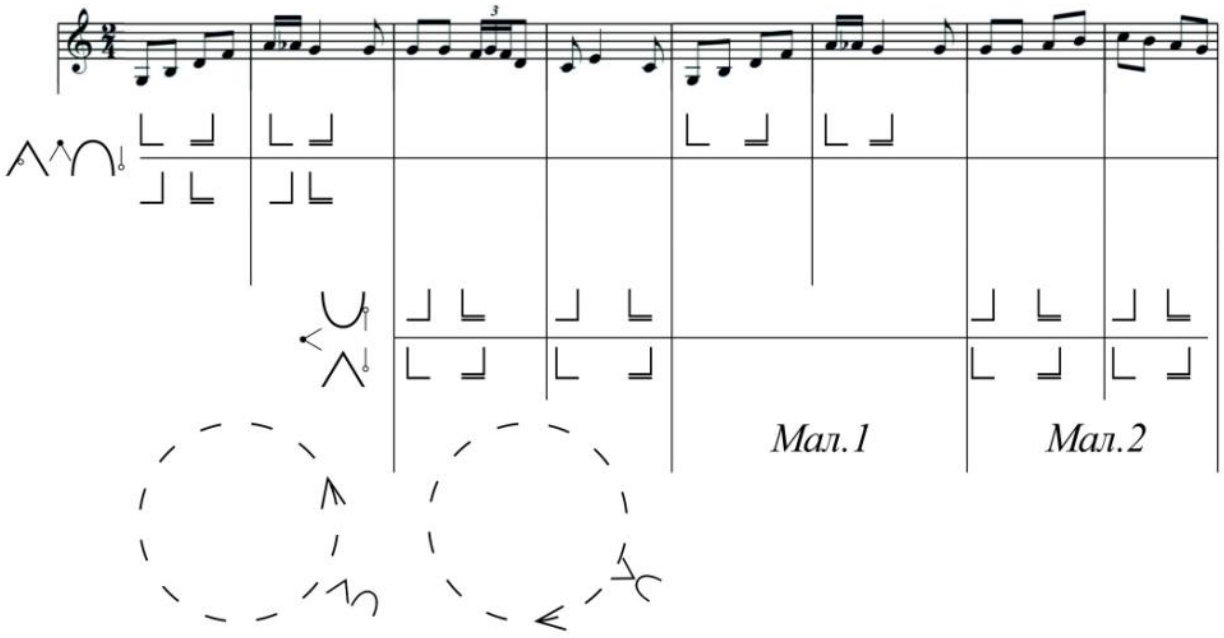
Варіант 3



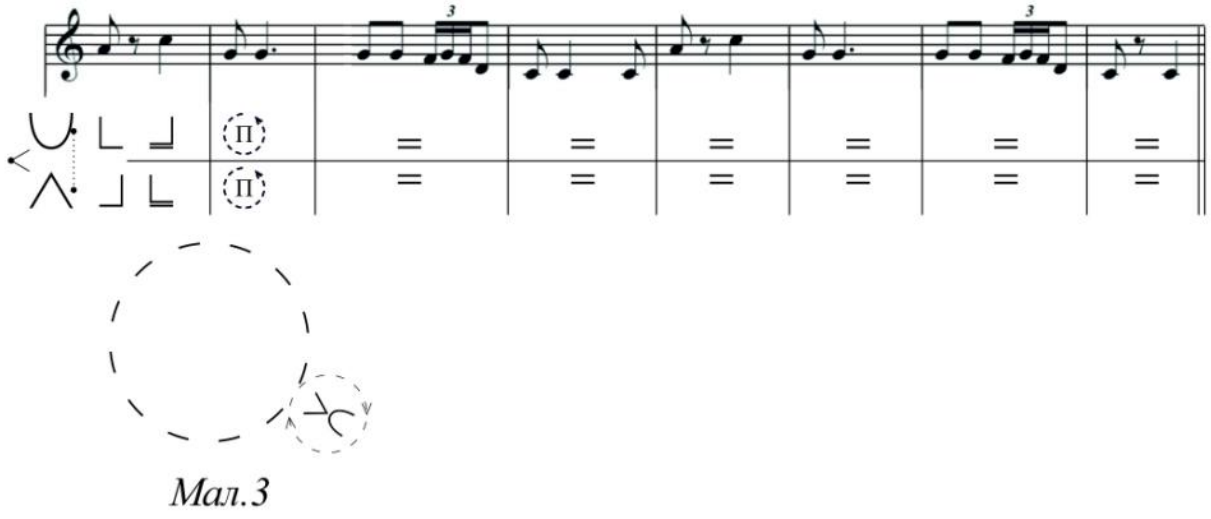
Мал.4

Краков’як

Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом



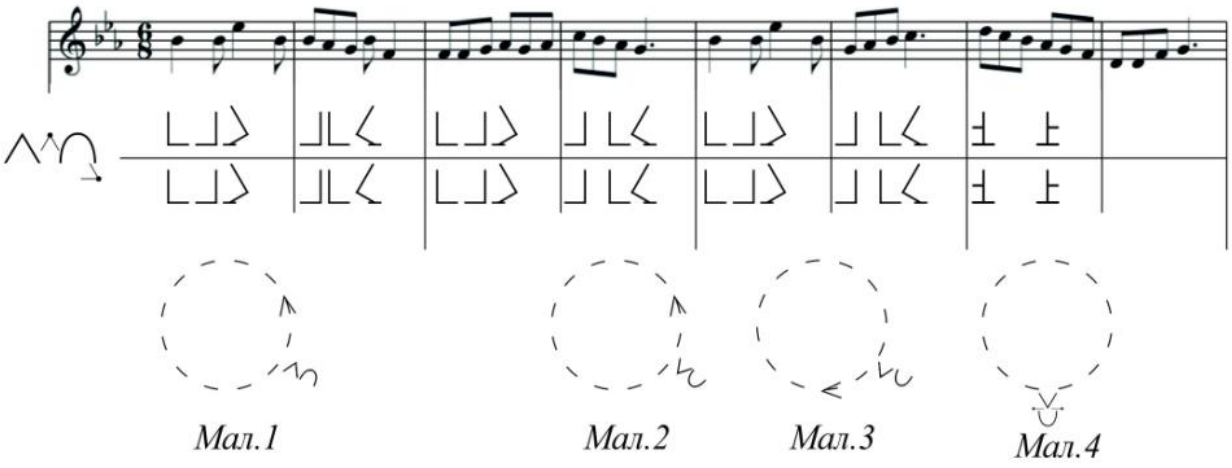
Мал.1 *Мал.2*

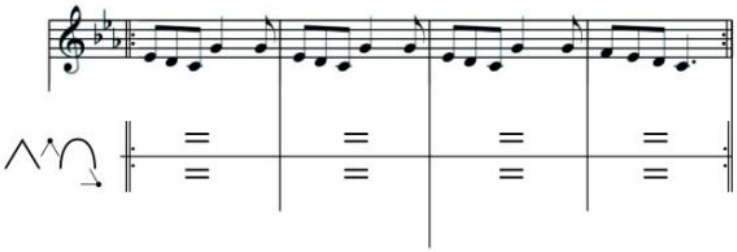


Мал.3

Падеспанець

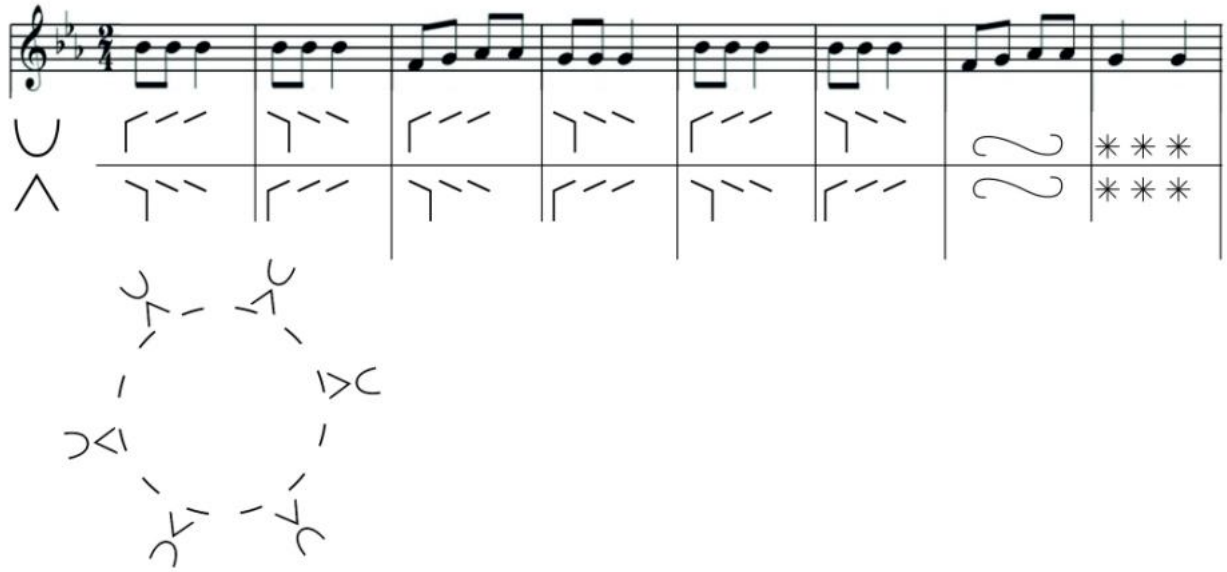
Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом



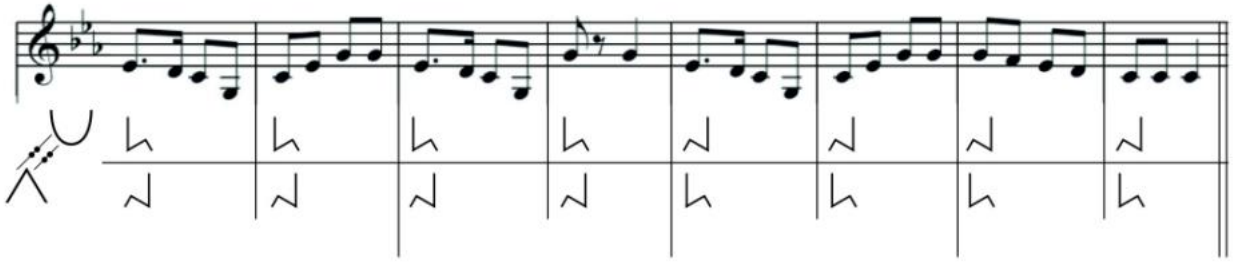


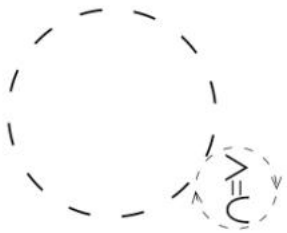
Плескач

Побутовий, парний, масовий
з інструментальним супроводом



Мал.1





Мал.2



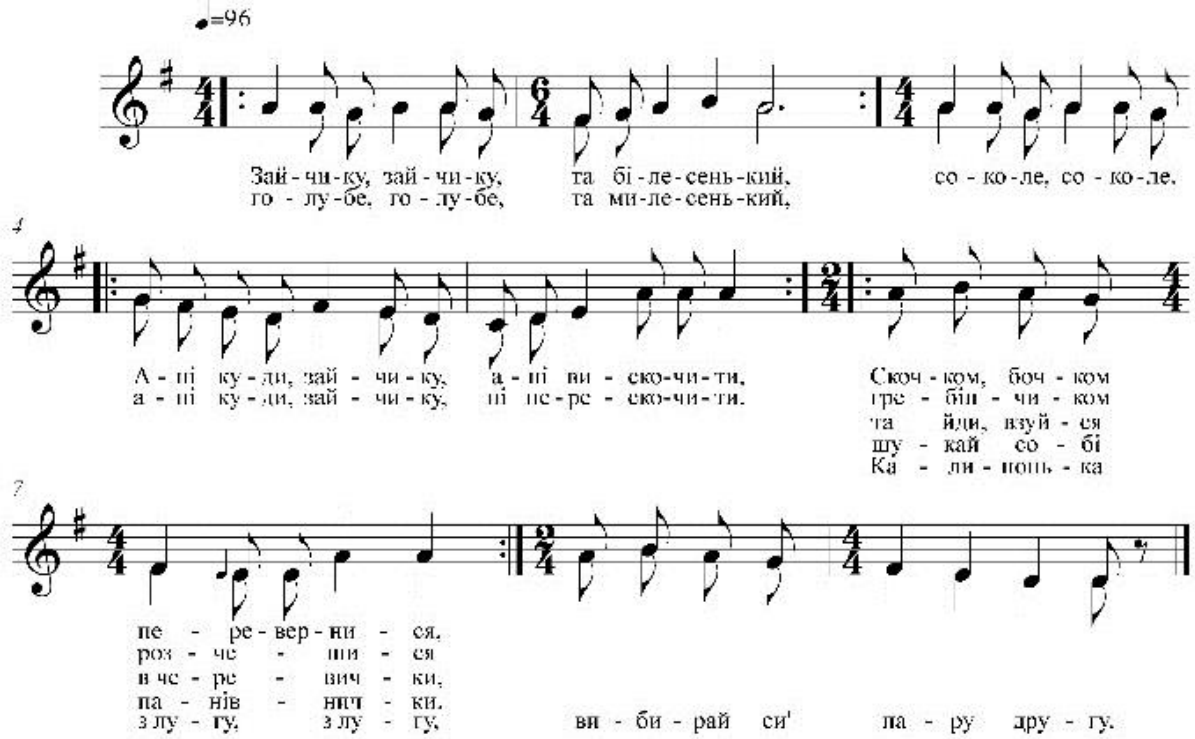
Мал.3

ДОДАТОК Д

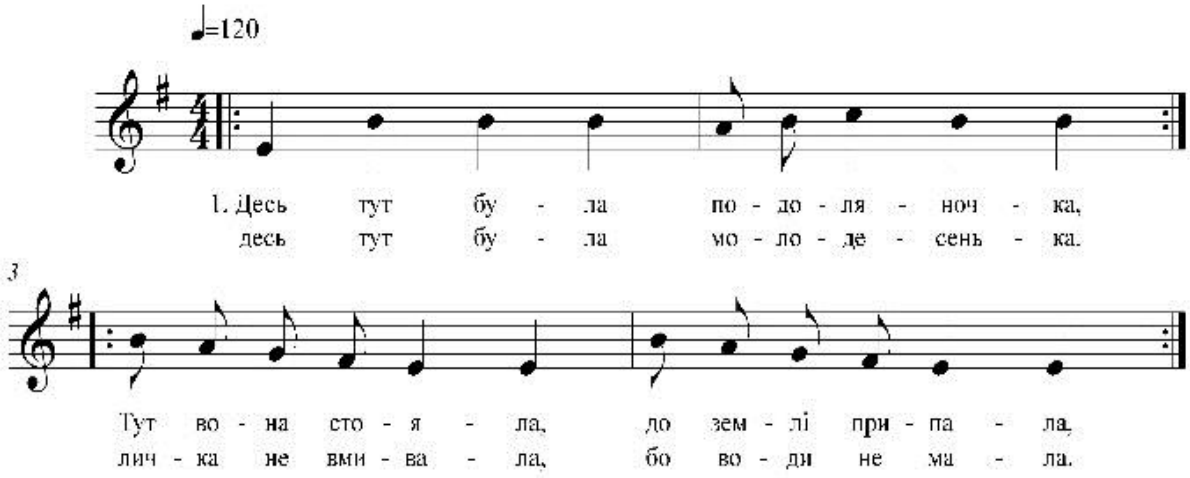
Нотні транскрипції танцювальної музики

(Обрядові)

1. Зайчику, зайчику, та білесенький

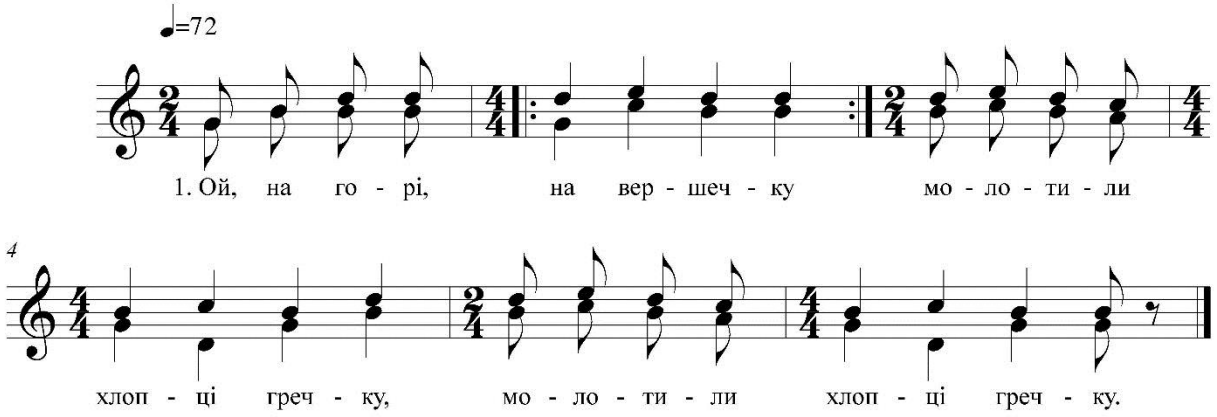


2. Десь тут була подоляночка



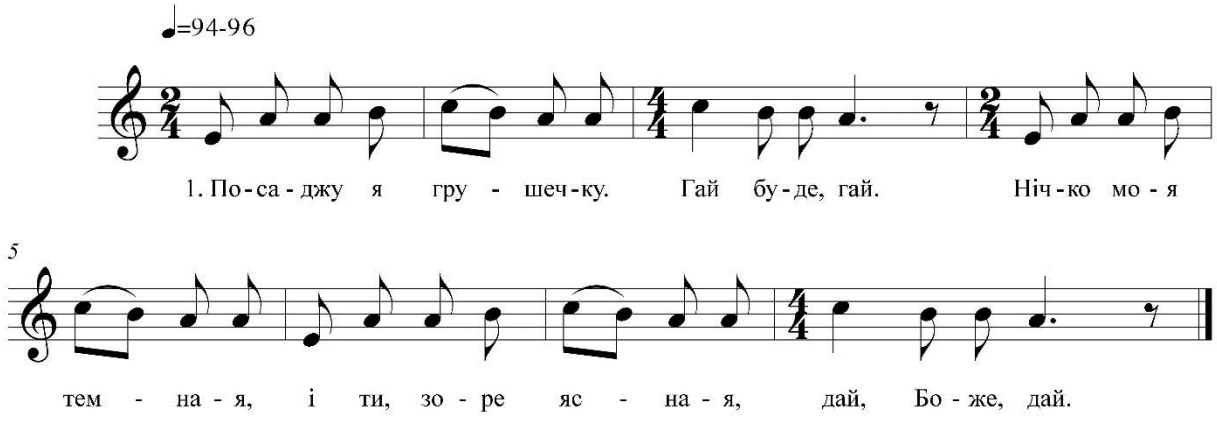
2. - Устань, устань, подоляночко,
умий личко яко шкляночку,
візьмися за бочки, скачи свої скочки,
скачи аж до краю, бери дівку скраю.

3. Ой. на горі, на вершечку



2. Ані гречки, ні полови, ні полови.
а в дівчини чорні брови. / 2р.

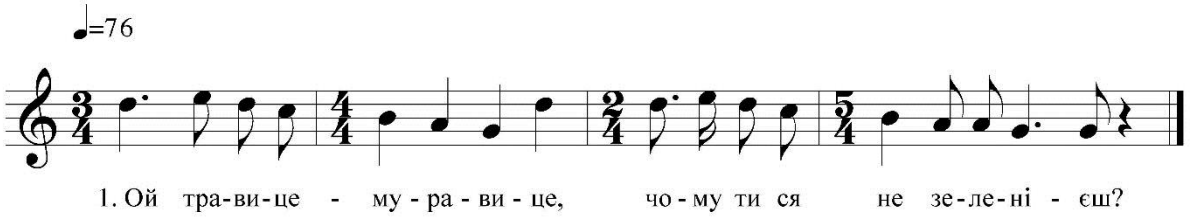
4. Посаджу я грушечку



2. Піділлю я грушечку.
Приспів:
Гай буде, гай.
Нічко моя темная,
і ти, зоре ясная,
дай, Боже, дай.

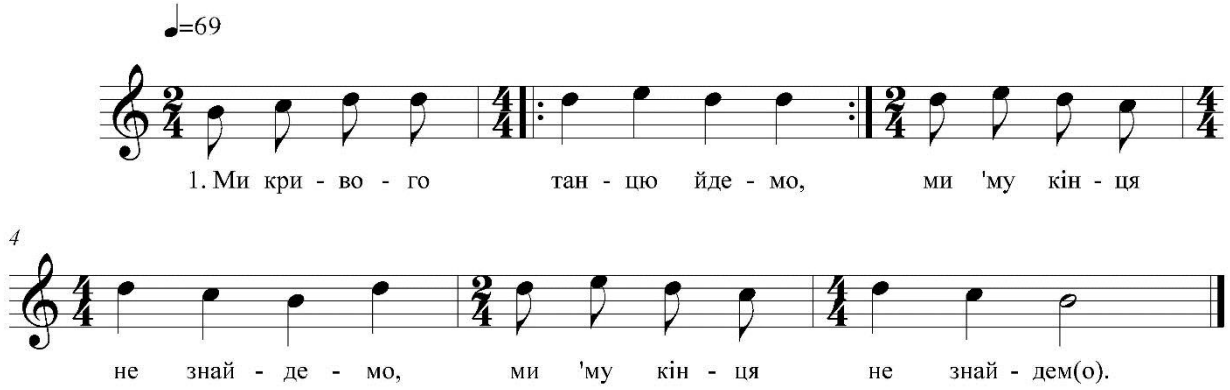
3. Росте, росте грушечка.
4. Ой зацвила грушечка.
5. Ой зродила грушечка.
6. Ой зірву я грушечку.

5. Ой травице-муравице



2. Чи тя' коні видоптали,
   чи тя' гуси видзьобали?
3. - Ні мя' коні не доптали,
   ні мя' гуси не дзьобали,
4. тільки тії паняночки,
   що виводять гаївочки
5. червоними чобітками,
   золотими підківочками.
6. Станьте, руські дівки, в коло,
   заспівайте си' весело.
7. Давні пісні понехайте,
   а новітні зачинайте.
8. Ой вже тії пішли в кути,
   що носили на нас прути.
9. Тепер ходять та й нас просят,
   та й за нами гроші носять.

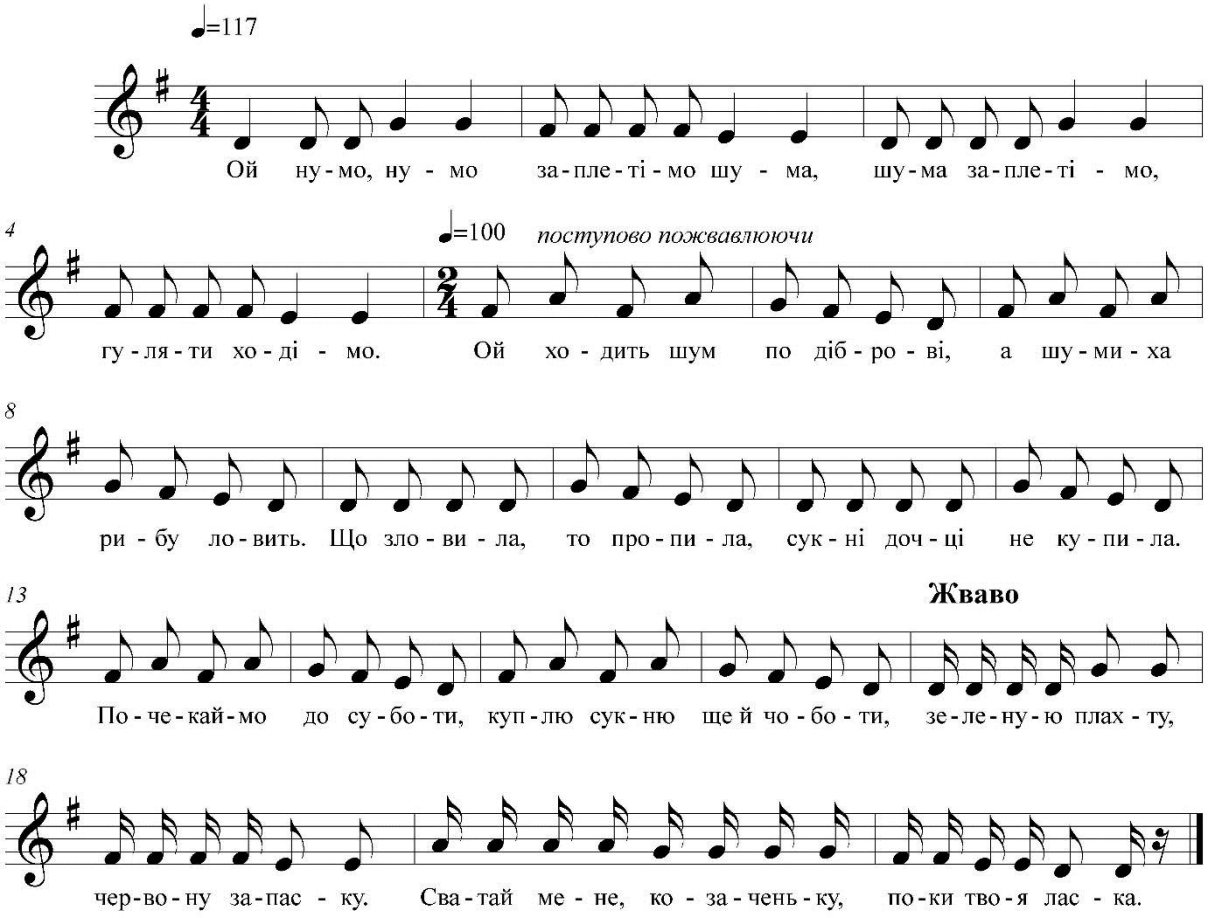
6. Ми кривого танцю йдемо



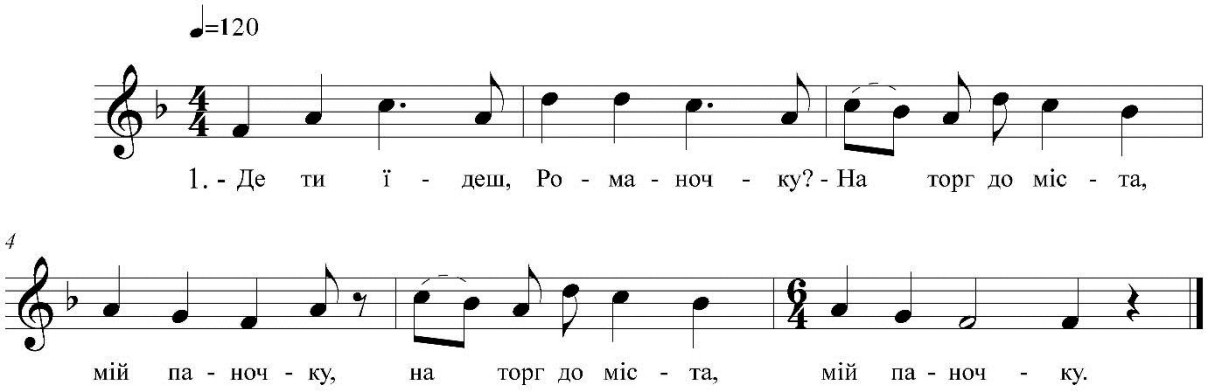
2. Ані кінця, ані ладу, ані ладу,
   бо не знаєм, котра ззаду. / 2р.

3. Котра ззаду, то спереду, то спереду,
   ходіть хлопці, дам вам меду. / 2р.

7. Ой нумо, нумо



8. Де ти їдеш, Романочку?



2. -Що ти везеш, Романочку, Романочку?
   -Самі дівчата, мій паночку. / 2р.

3. -А по чому, Романочку, Романочку?
   -Сто тисяч за одну, мій паночку. / 2р.

4. -А чом так дорого, Романочку, Романочку?
   -Бо то добрий товар, мій паночку. / 2р.

5. - Де ти їдеш, Романочку, Романочку?
   - На торг до міста, мійпаночку. / 2р.

6. - А що ти везеш, Романочку, Романочку?
   - Самі хлоп'ята, мій паночку. / 2р.

7. - А по чому, Романочку, Романочку?
   - По одній копійці, мій паночку. / 2р.

8. - А чом так дешево, Романочку, Романочку?
   - Бо то гнилий товар, мій паночку. / 2р.

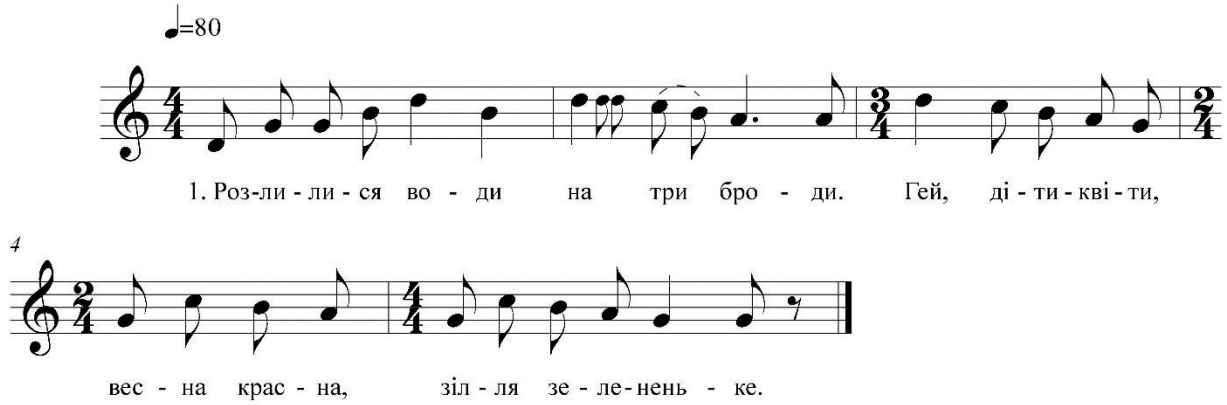
9. - Де ти їдеш, Романочку, Романочку?
   - На торг до міста, мійпаночку. / 2р.

10. - А що ти везеш, Романочку, Романочку?
    - Самі бабиська, мій паночку. / 2р.

11. - А по чому, Романочку, Романочку?
    - Віддаю за дурно, мій паночку. / 2р.

12. - А чом так рано, Романочку, Романочку?
    - Бо їх не треба, мій паночку. / 2р.

9. Розлилися води на три броди

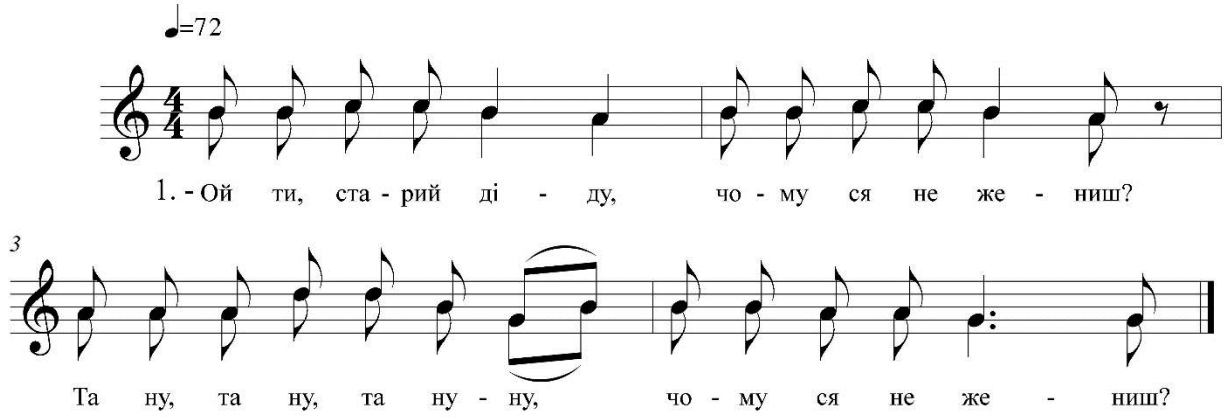


2. А в першому броді зозуля кувала.
Приспів:
Гей, діти-квіти, весна красна, зілля зелененьке.

3. А в другому броді щука-риба грає.

4. А в третьому броді соловей співає.

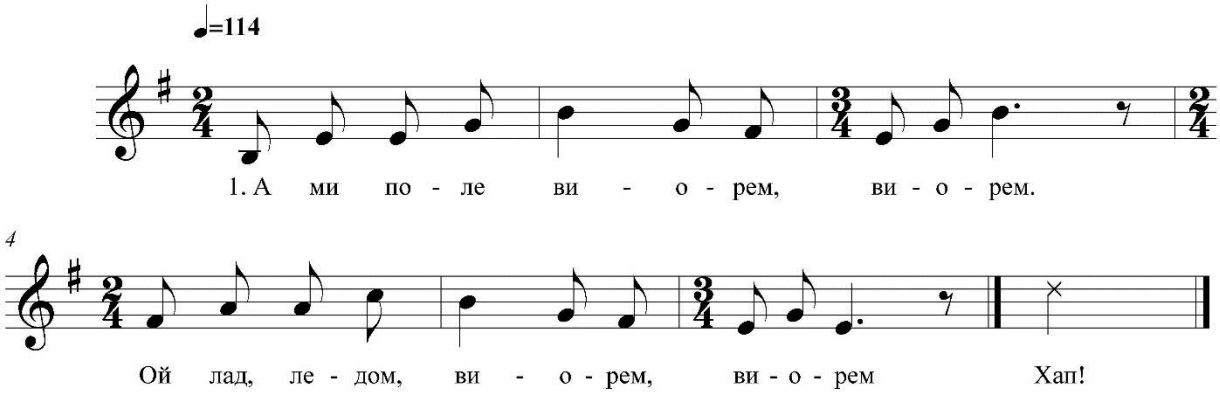
10. Ой ти, старий діду, чому ся не жениш?



2. А хоч вона піде, то не зварить їсти.
Та ну, та ну, та ну-ну, то не зварить їсти.

3. А як зварить їсти, то не скаже сісти.

11. А ми поле виорем



2. - А ми жито засієм, засієм.
Ой лад, ледом, засієм, засієм.

3. - Буде жито сходити, сходити,
будем гусей гонити, гонити.

4. - А ми гуси займемо, займемо.

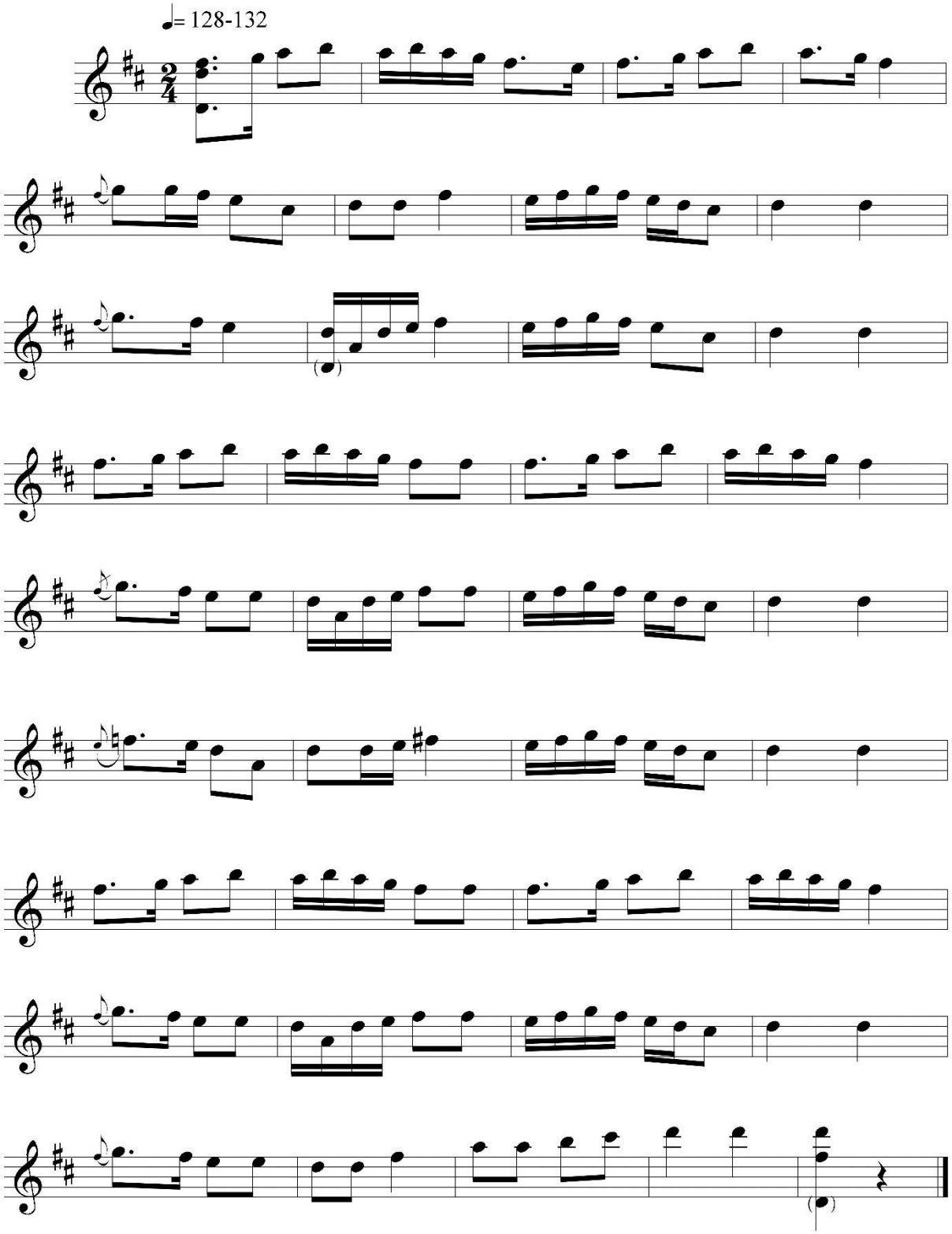
5. - Ми червінців насипим, насипим,
свої гуси викупим, викупим.

6. - Вам червінців не стане, не стане,
нам ся поле зістане, зістане.

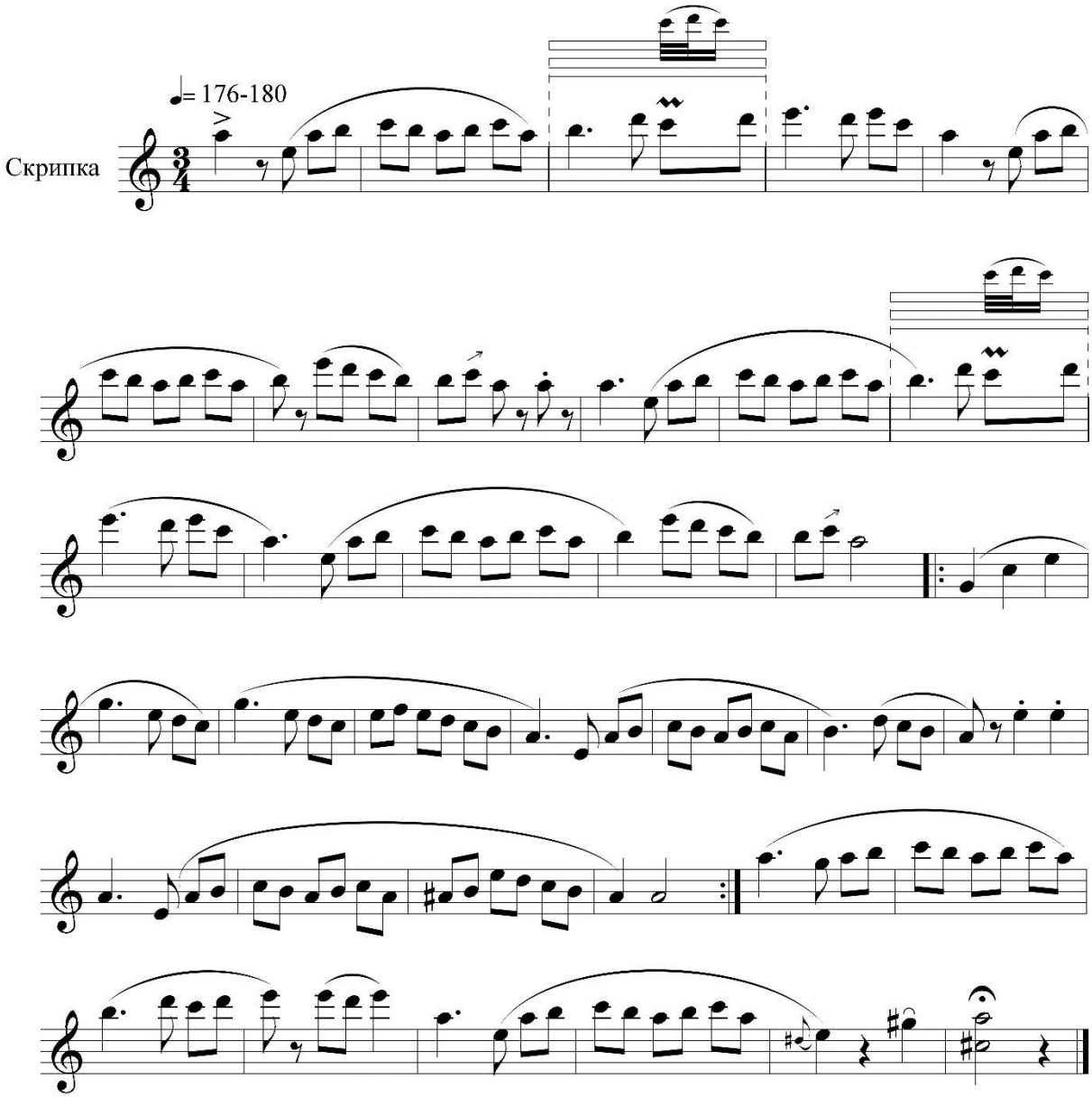
Хап!

12. Карагід

/коли весільні гості заходять до хати/

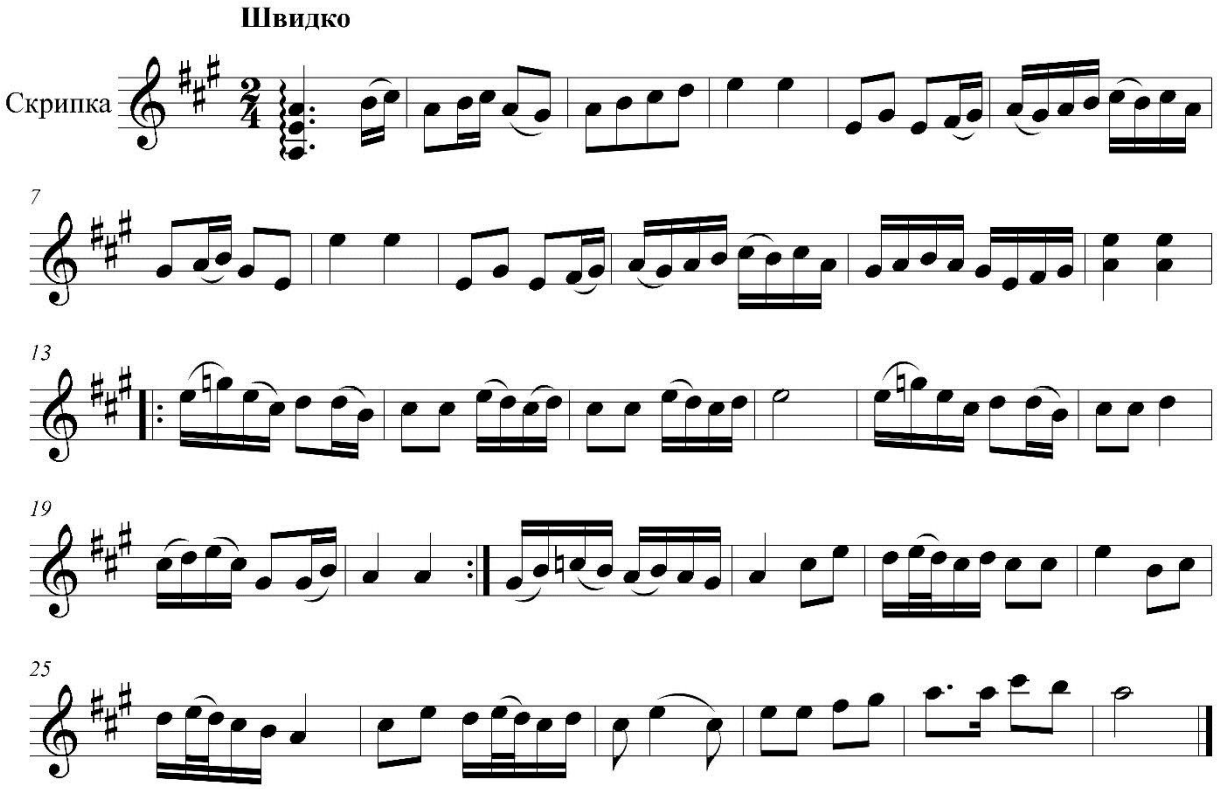


13. Надобридень



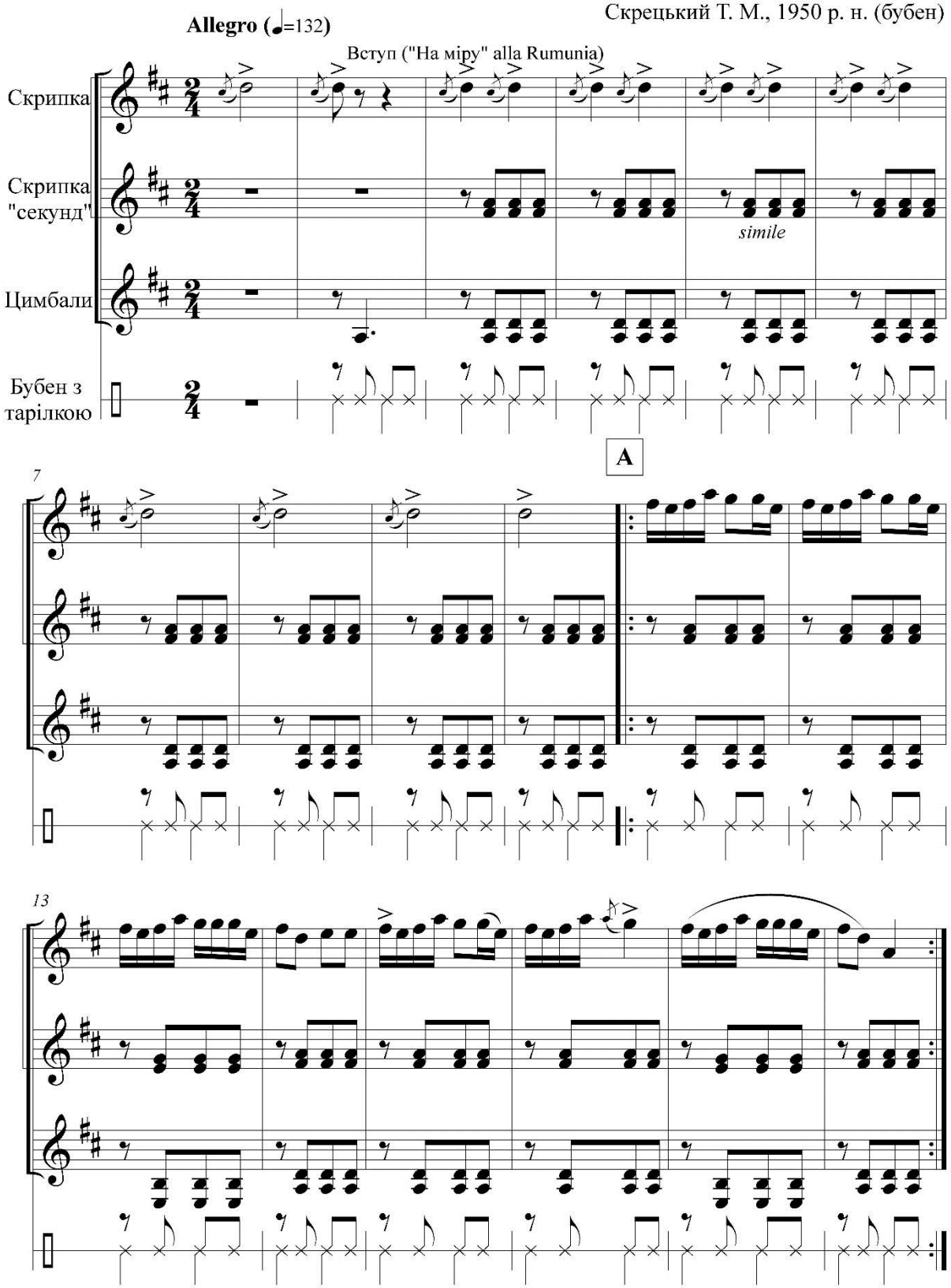
Побутові

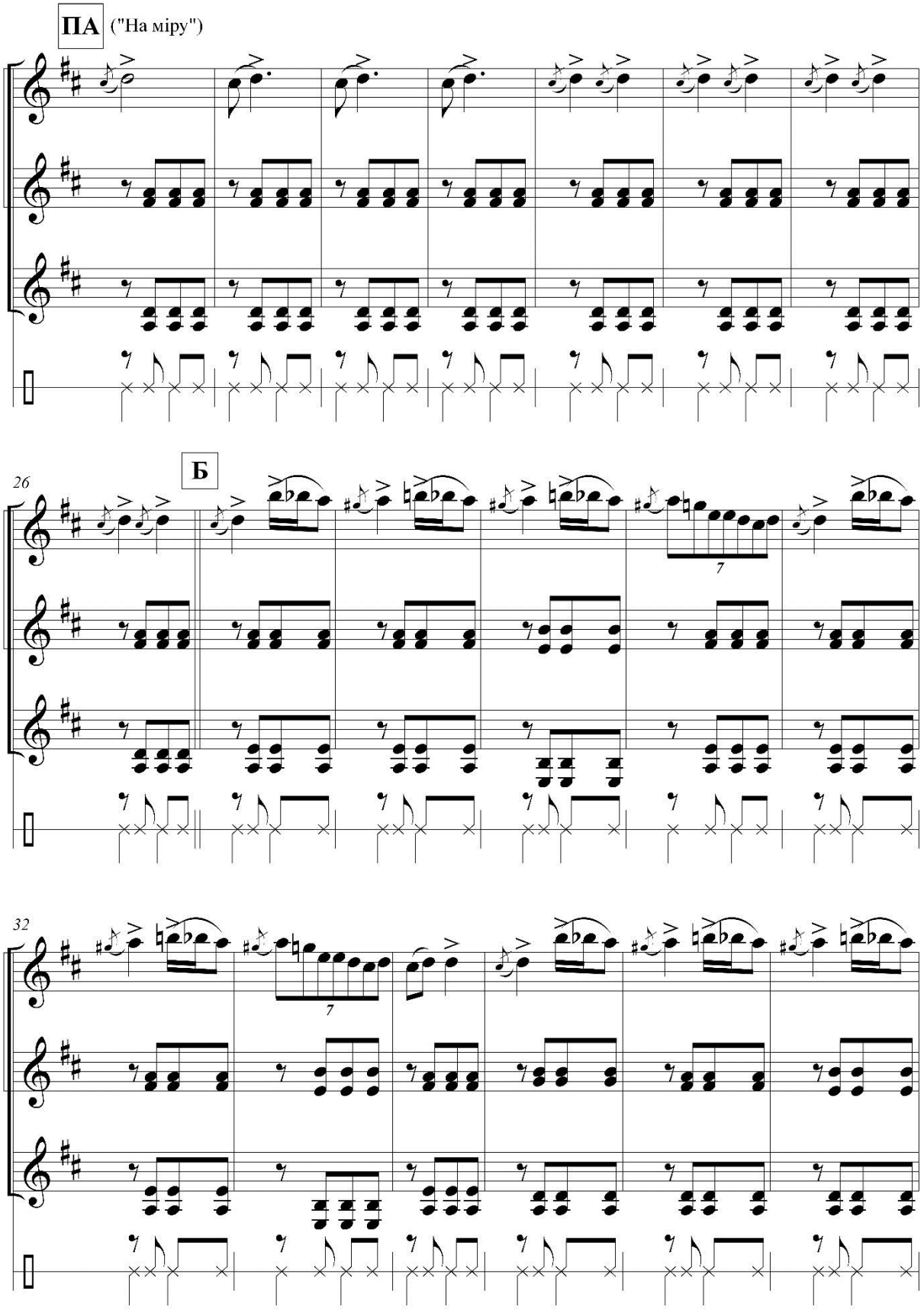
14. Козак

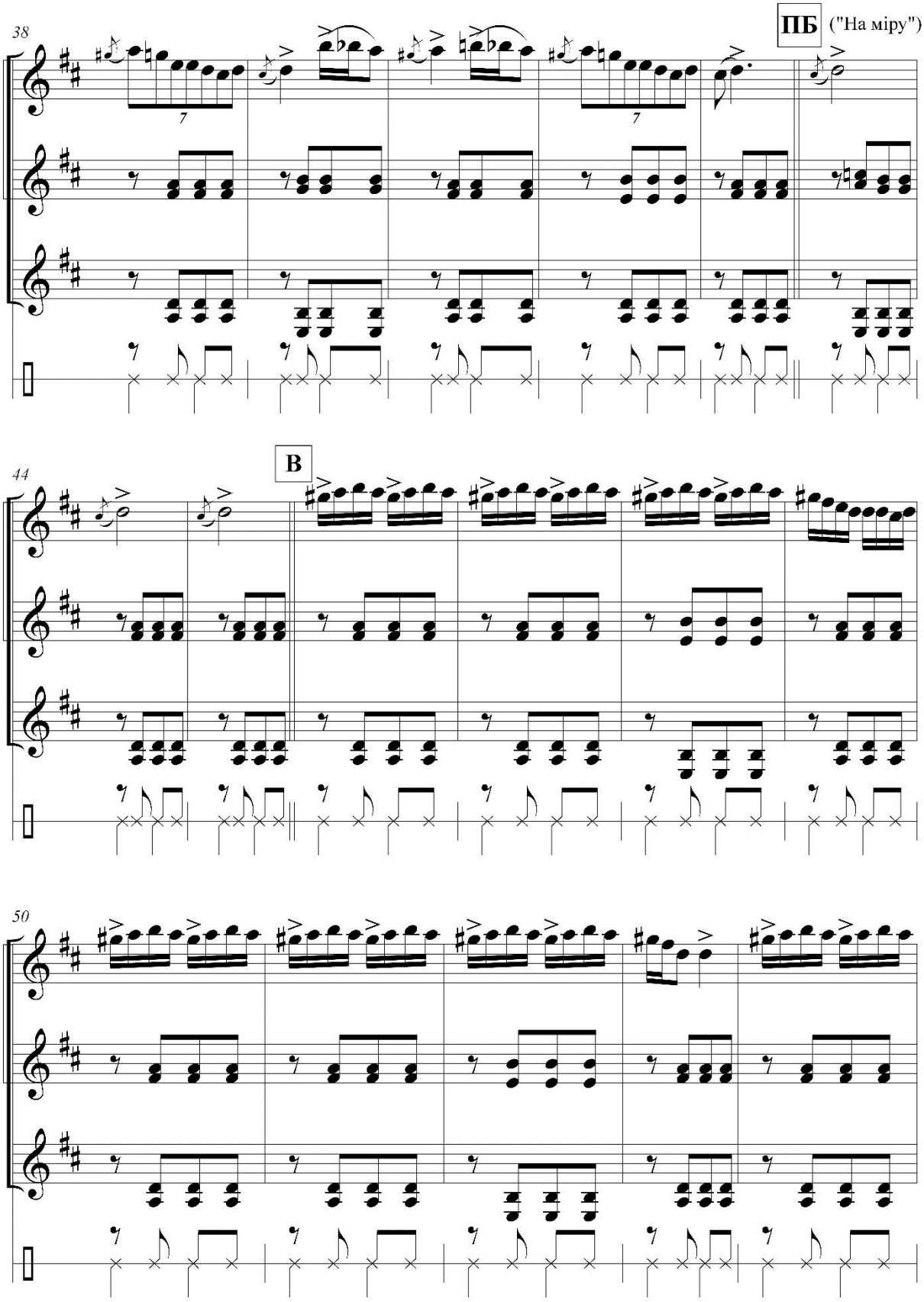


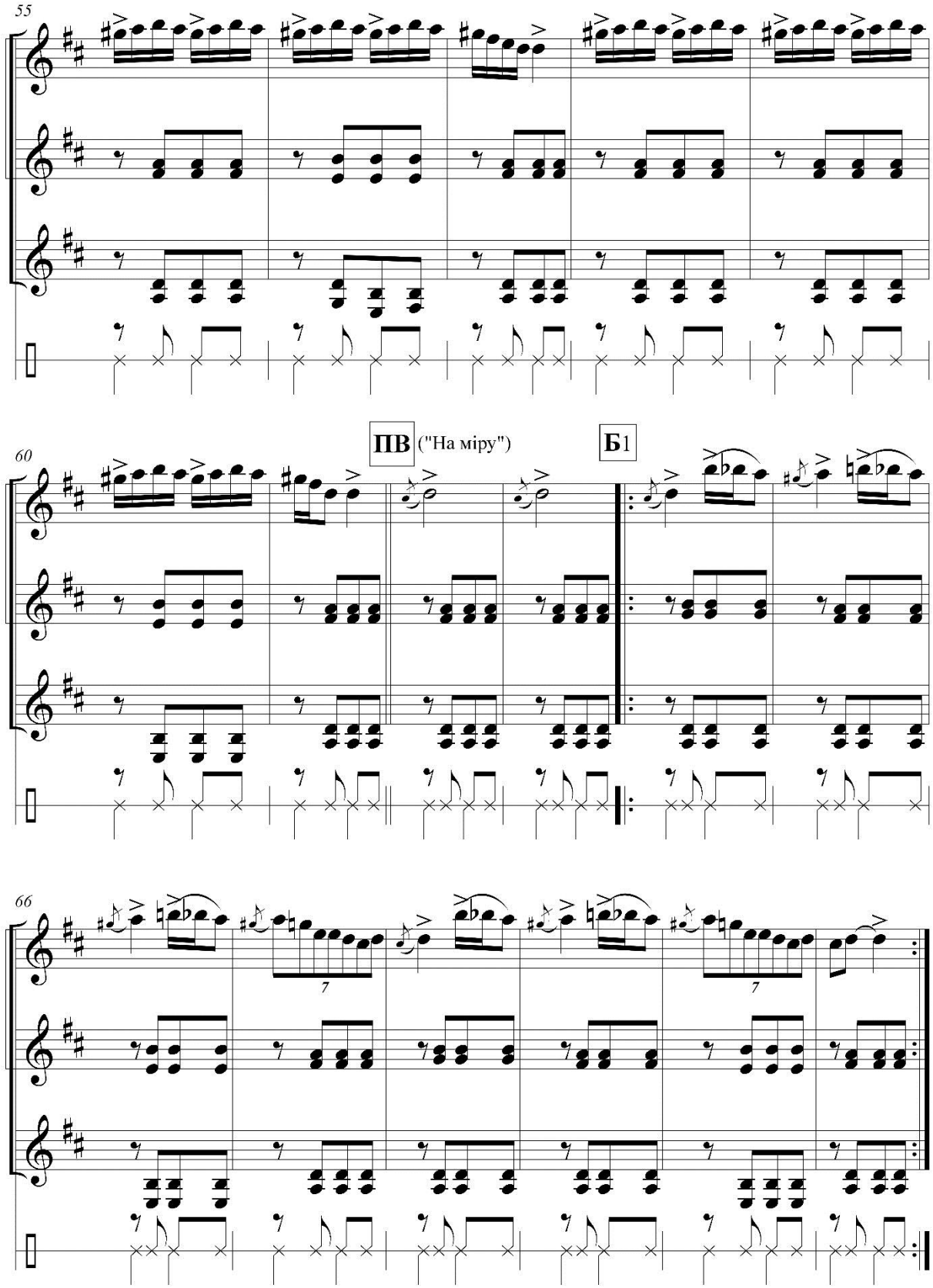
15. Козак

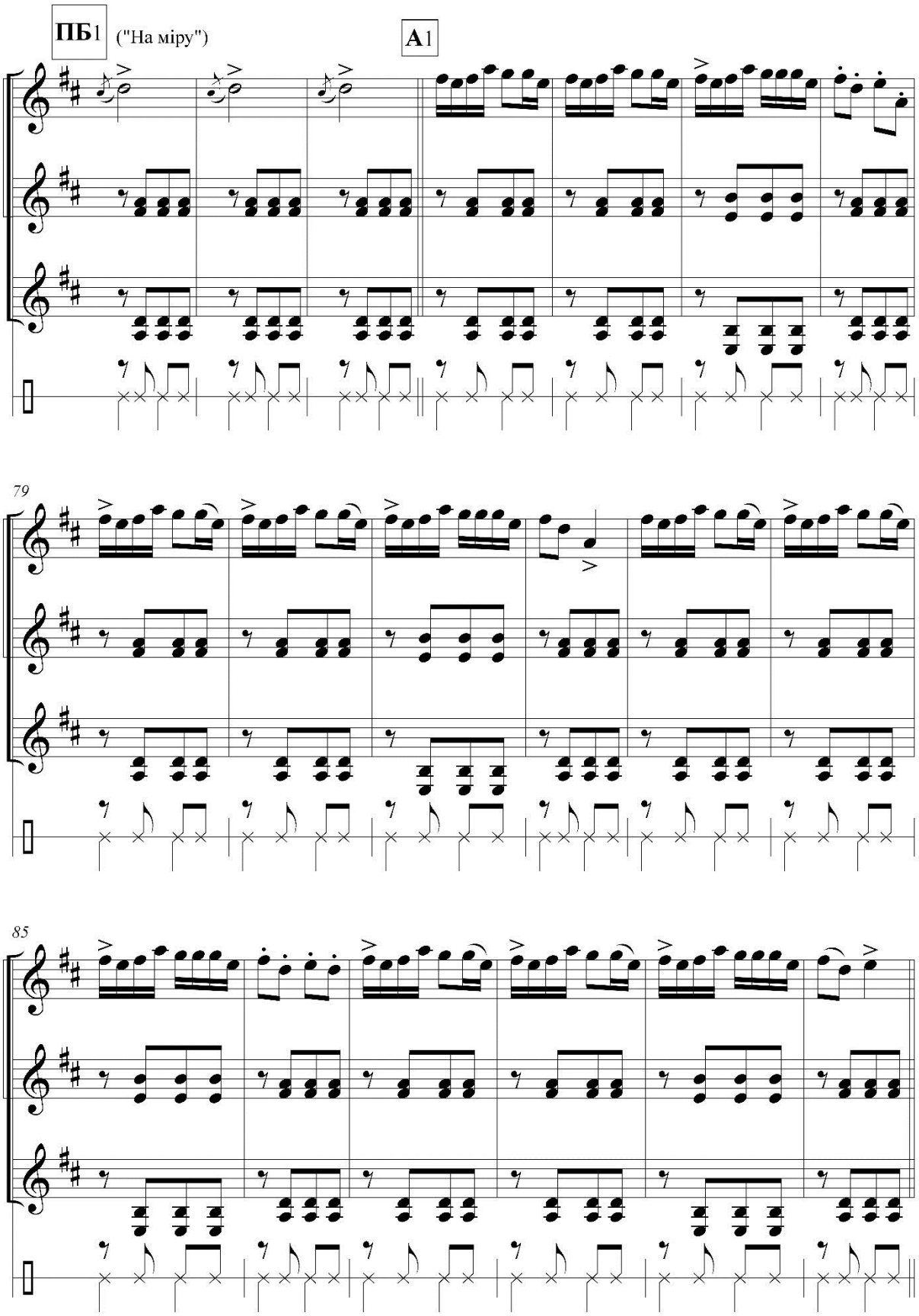
Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка)
Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка "секунд")
Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали)
Скрецький Т. М., 1950 р. н. (бубен)

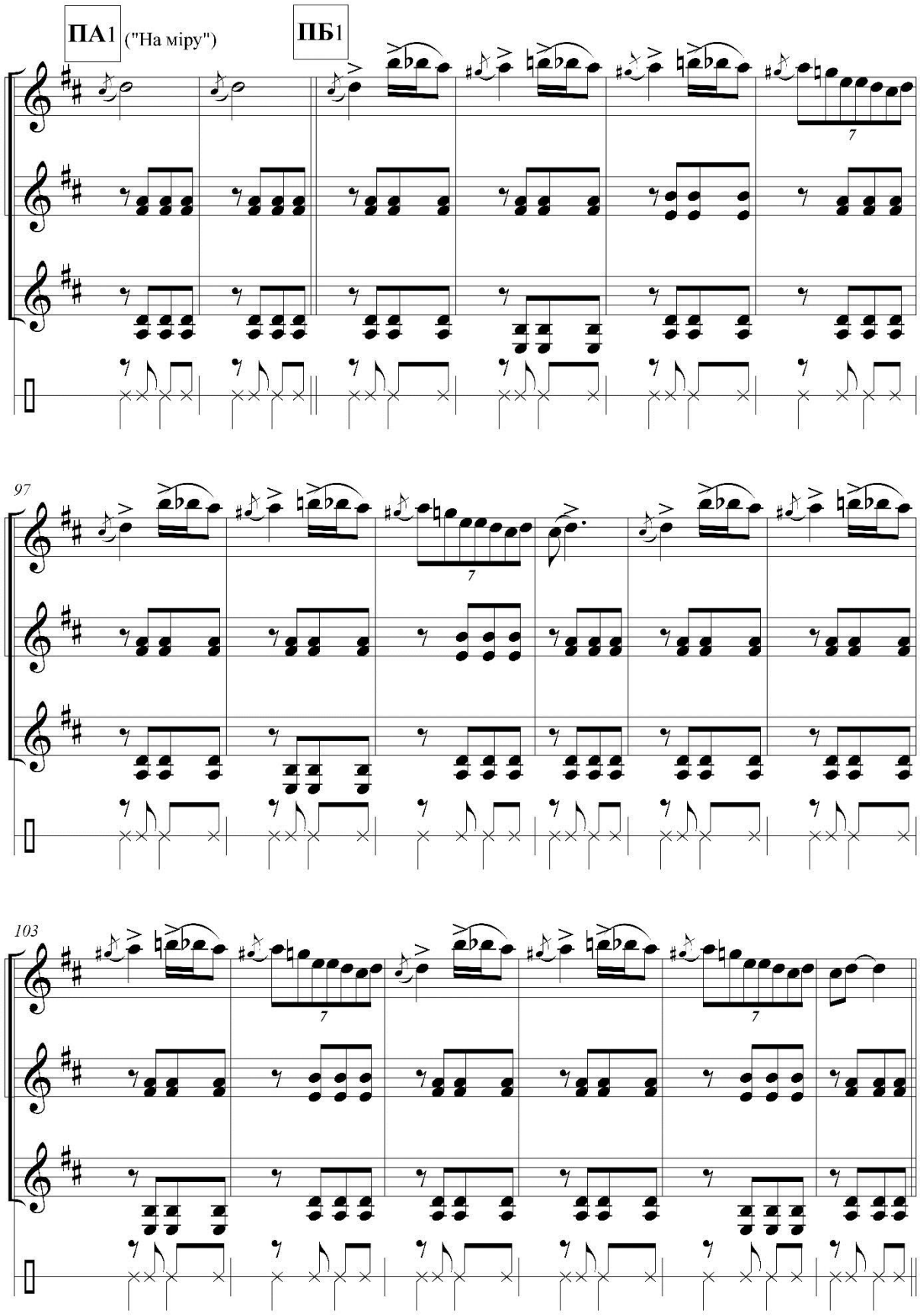


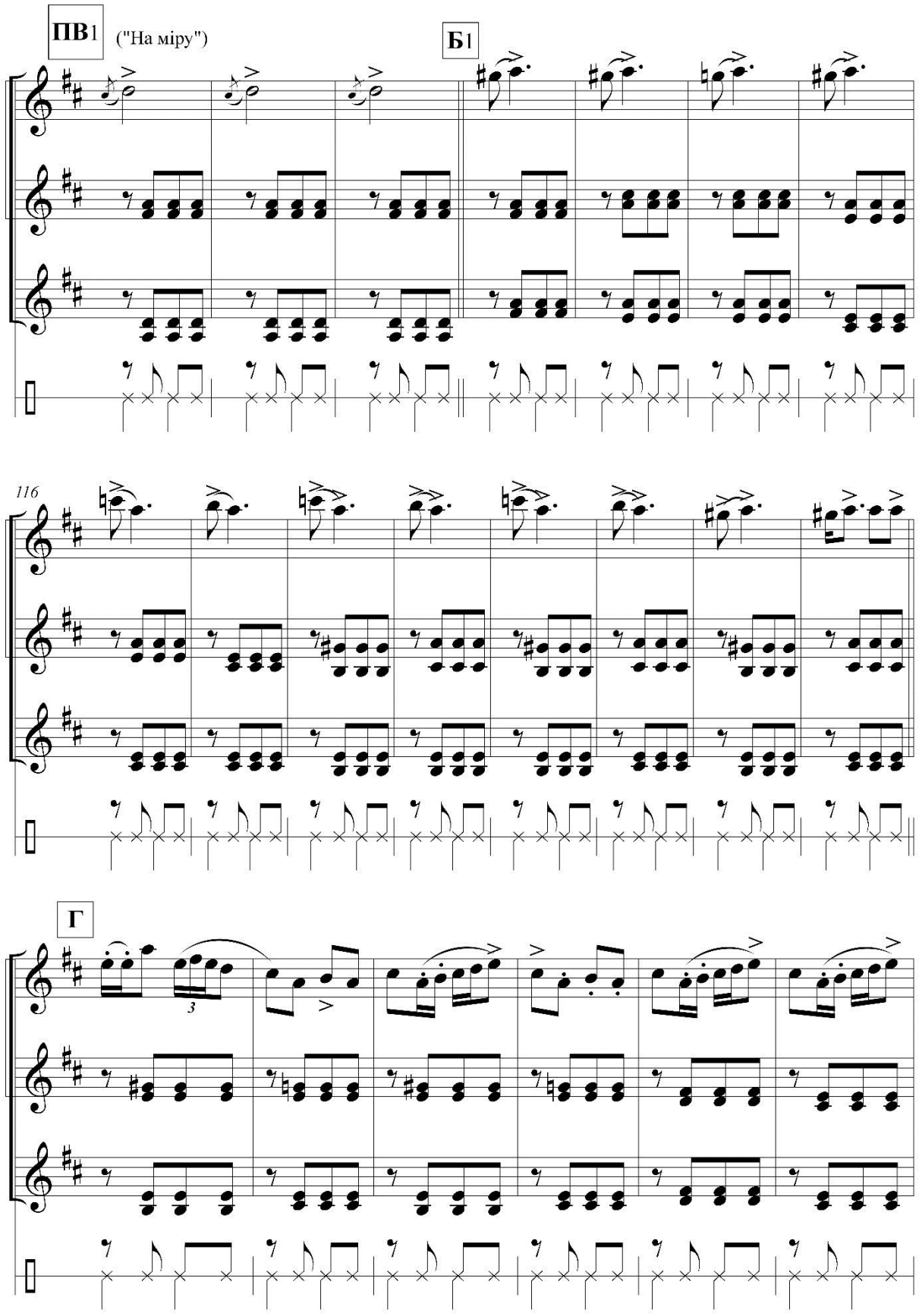

ПА ("На міру")
26
Б
7
32
7

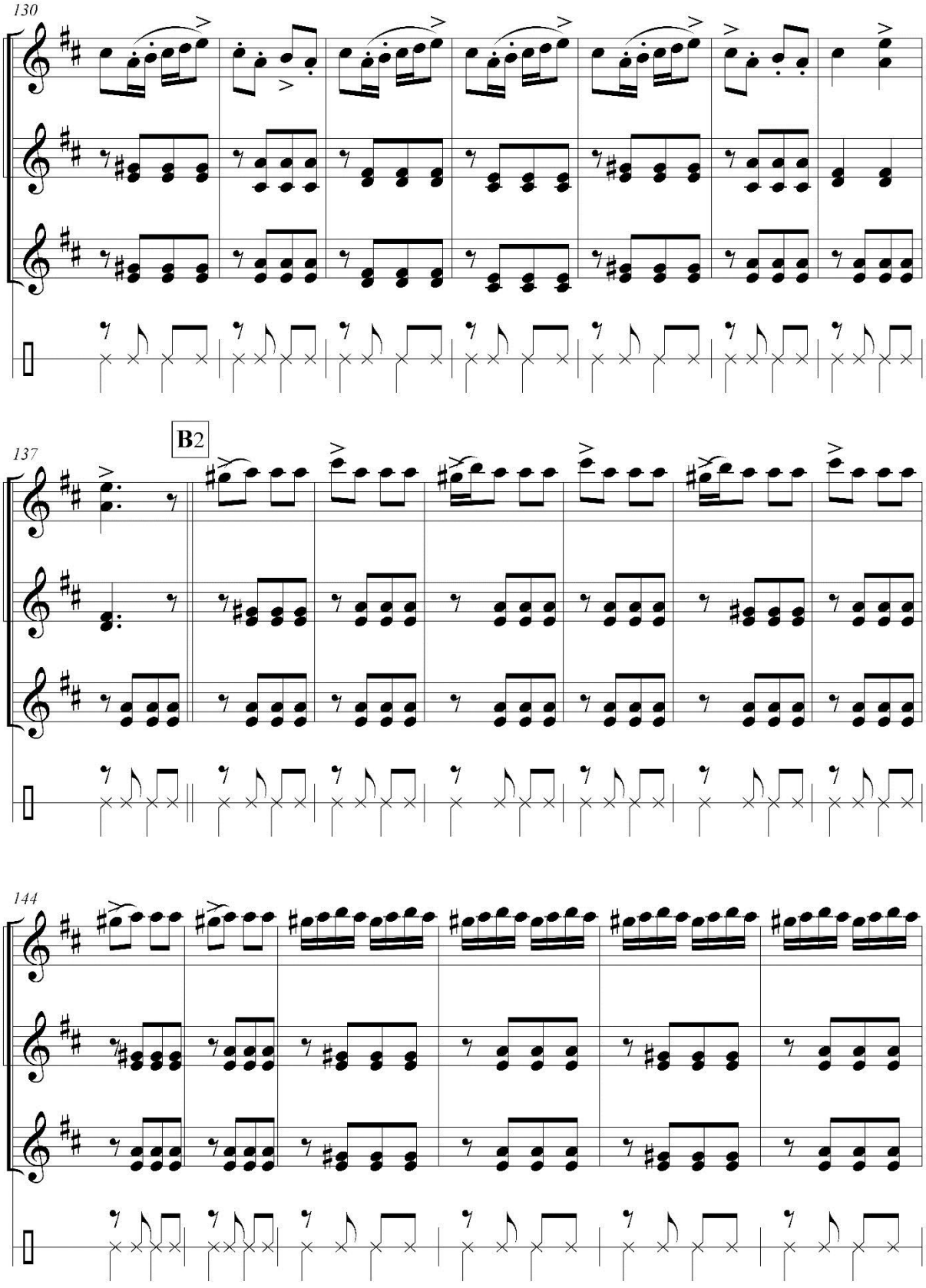

38
ПБ
("На міру")
7
7
44
В
50

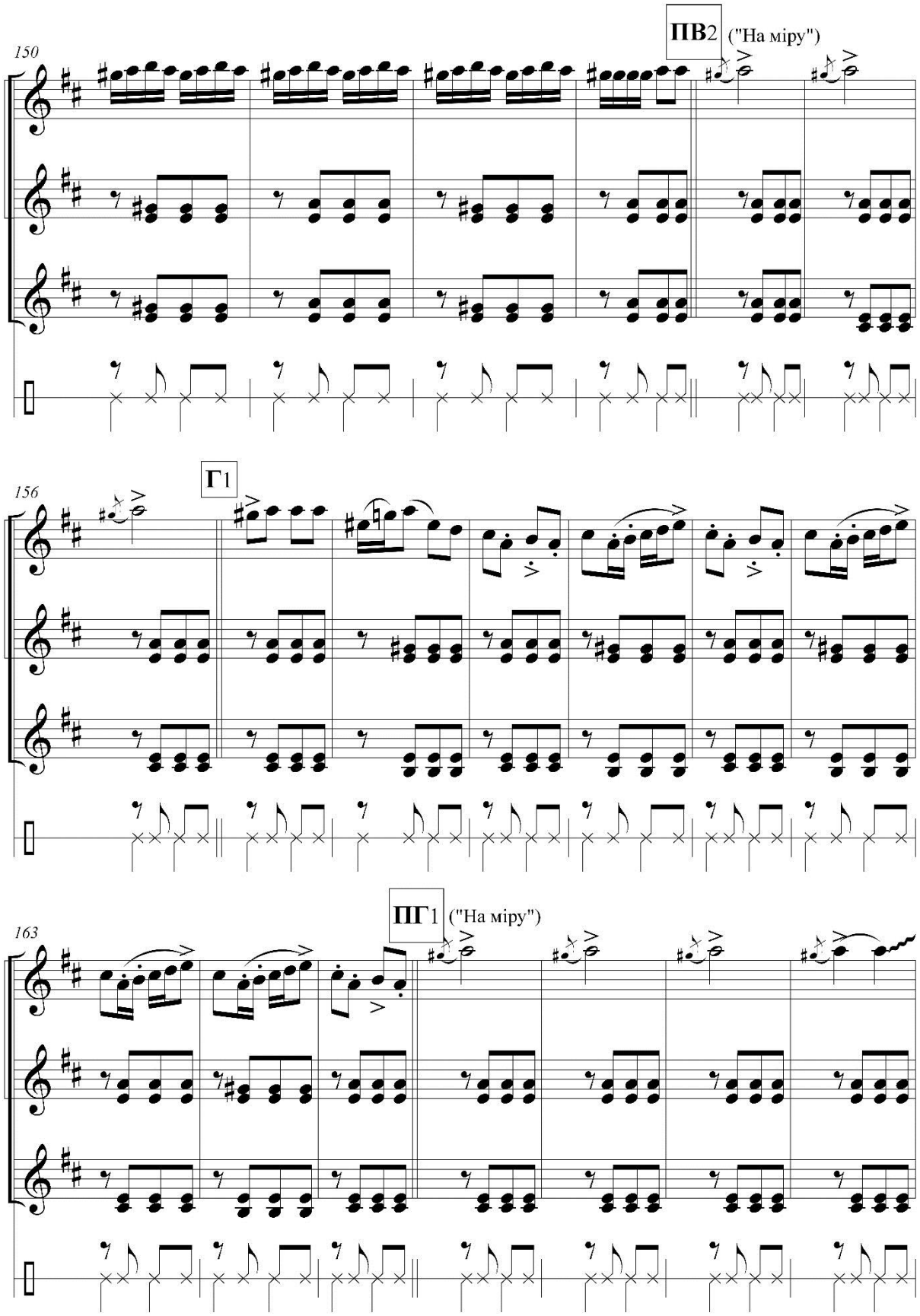

55
60
ПВ ("На міру")
Б1
66
7
7

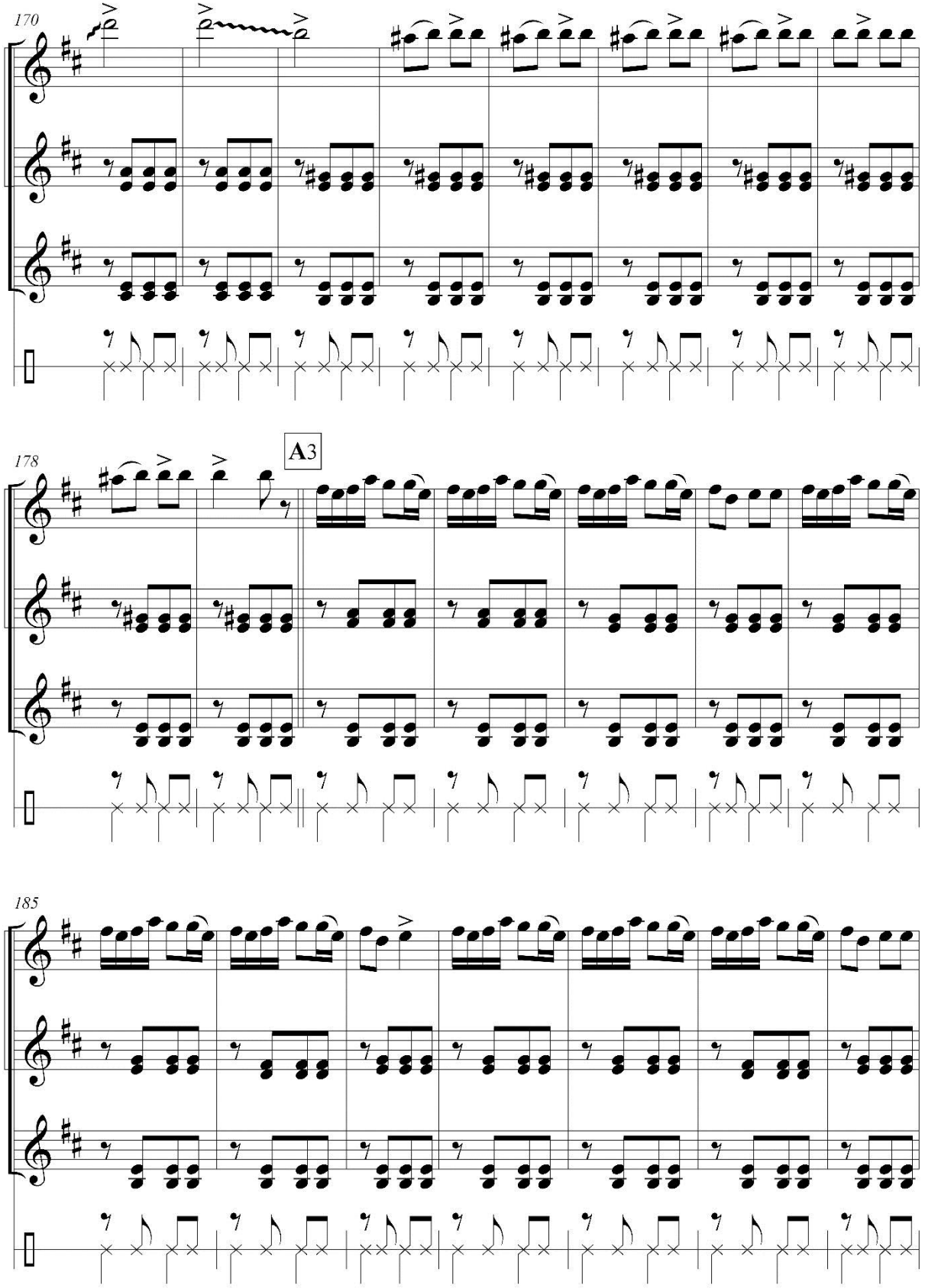

ПБ1
("На міру")
А1
79
85

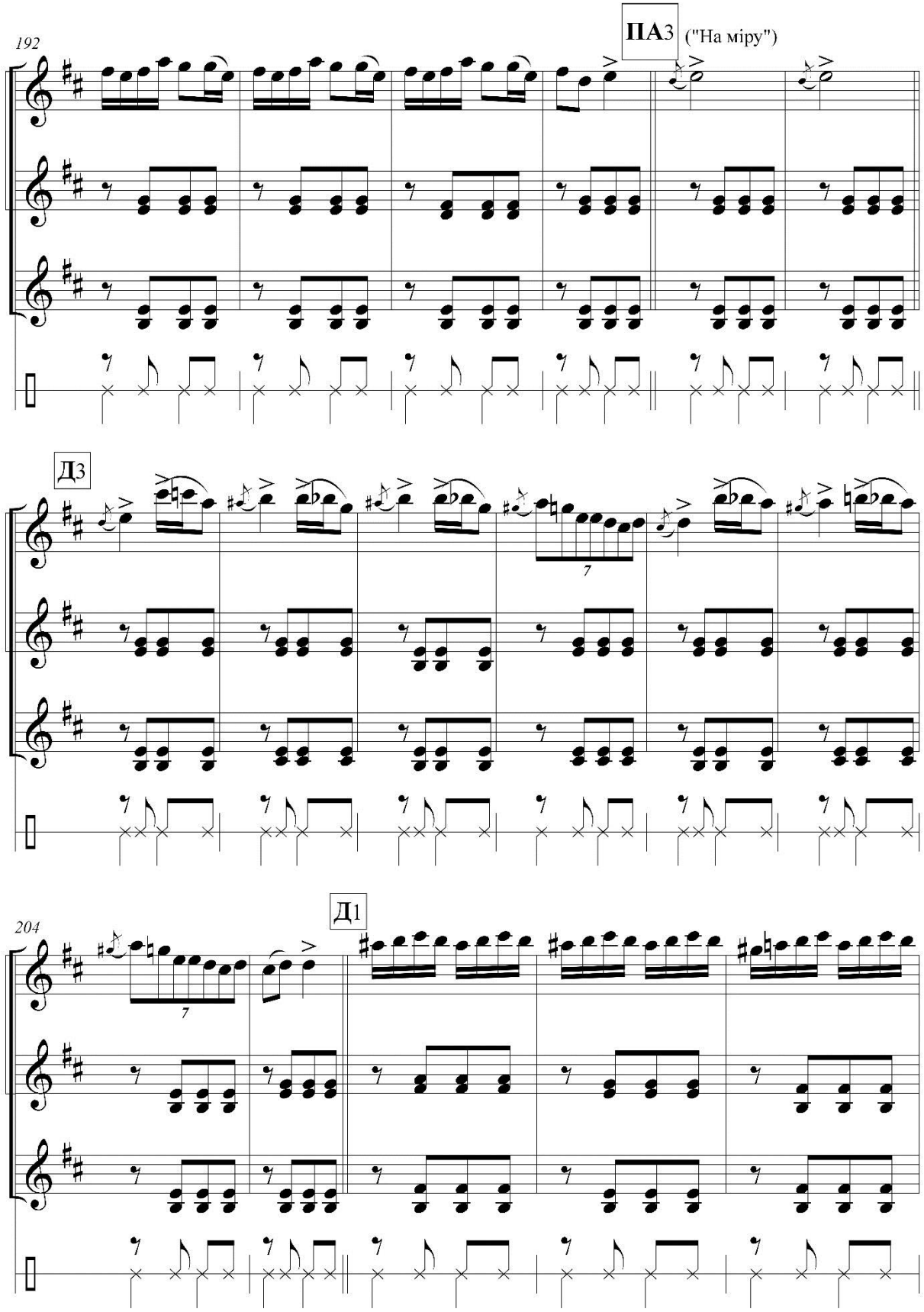

ПА1
("На міру")
ПБ1
97
103

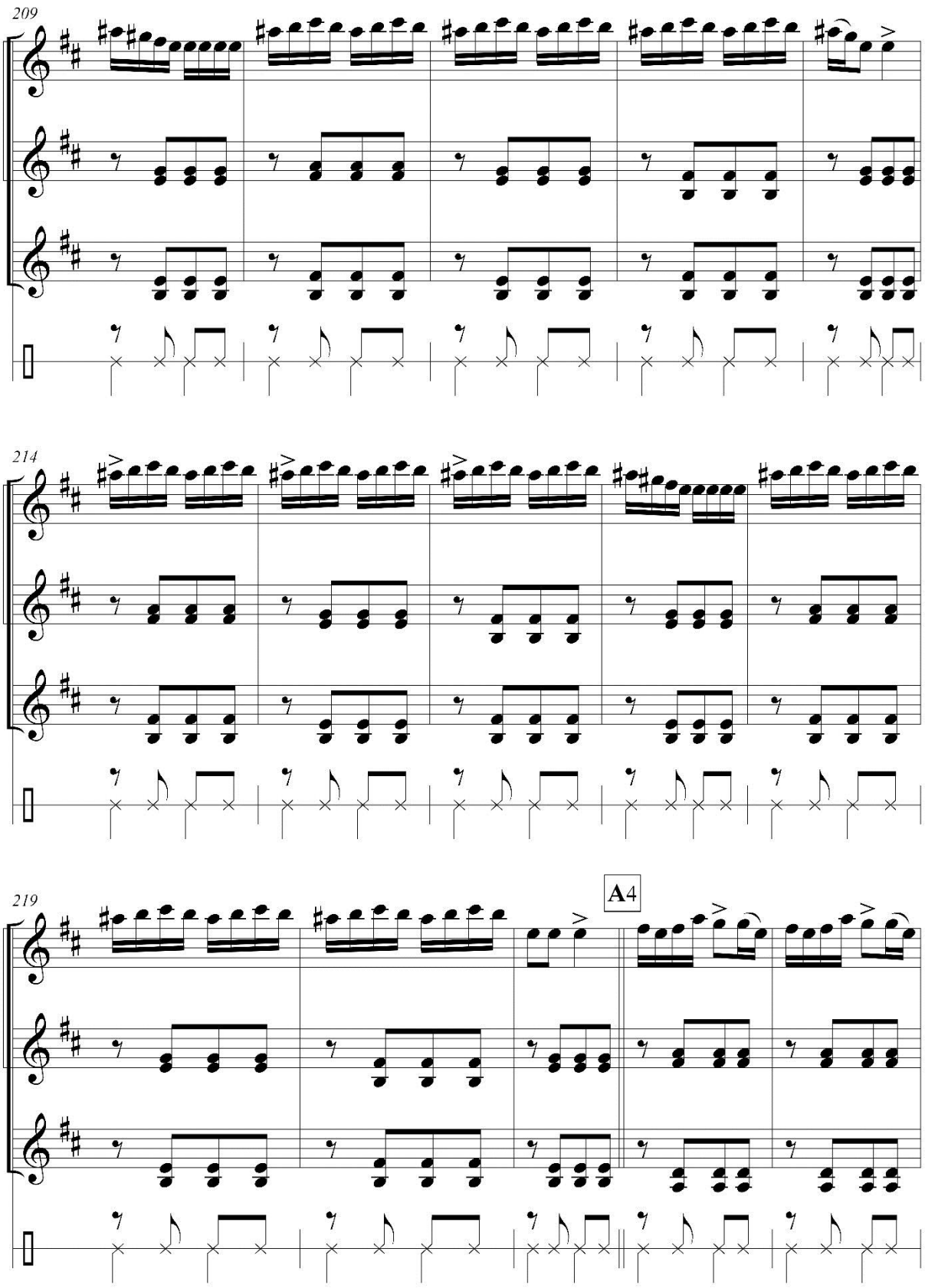

ПВ1
("На міру")
Б1
116
Г
3

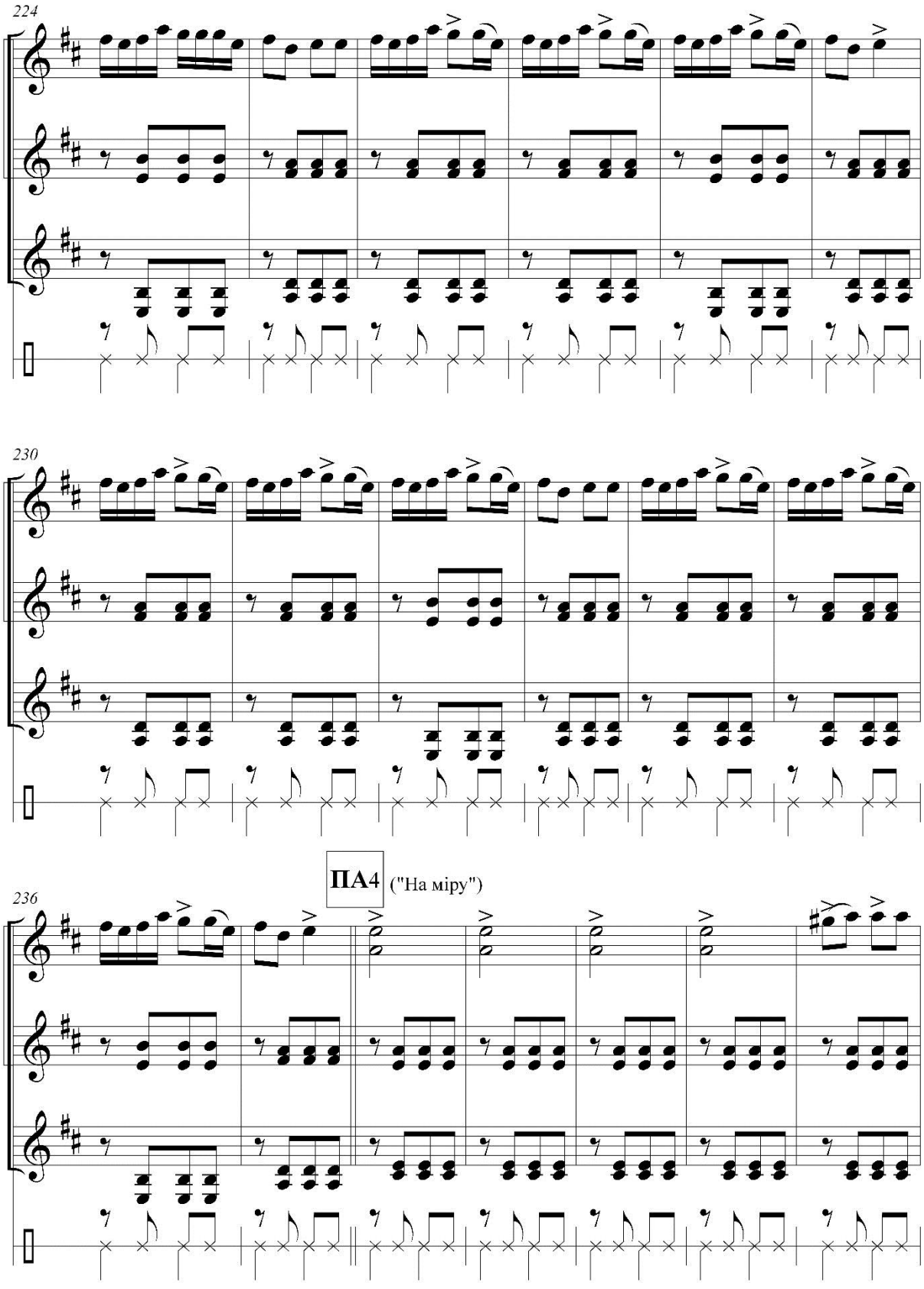

130
137
B2
144

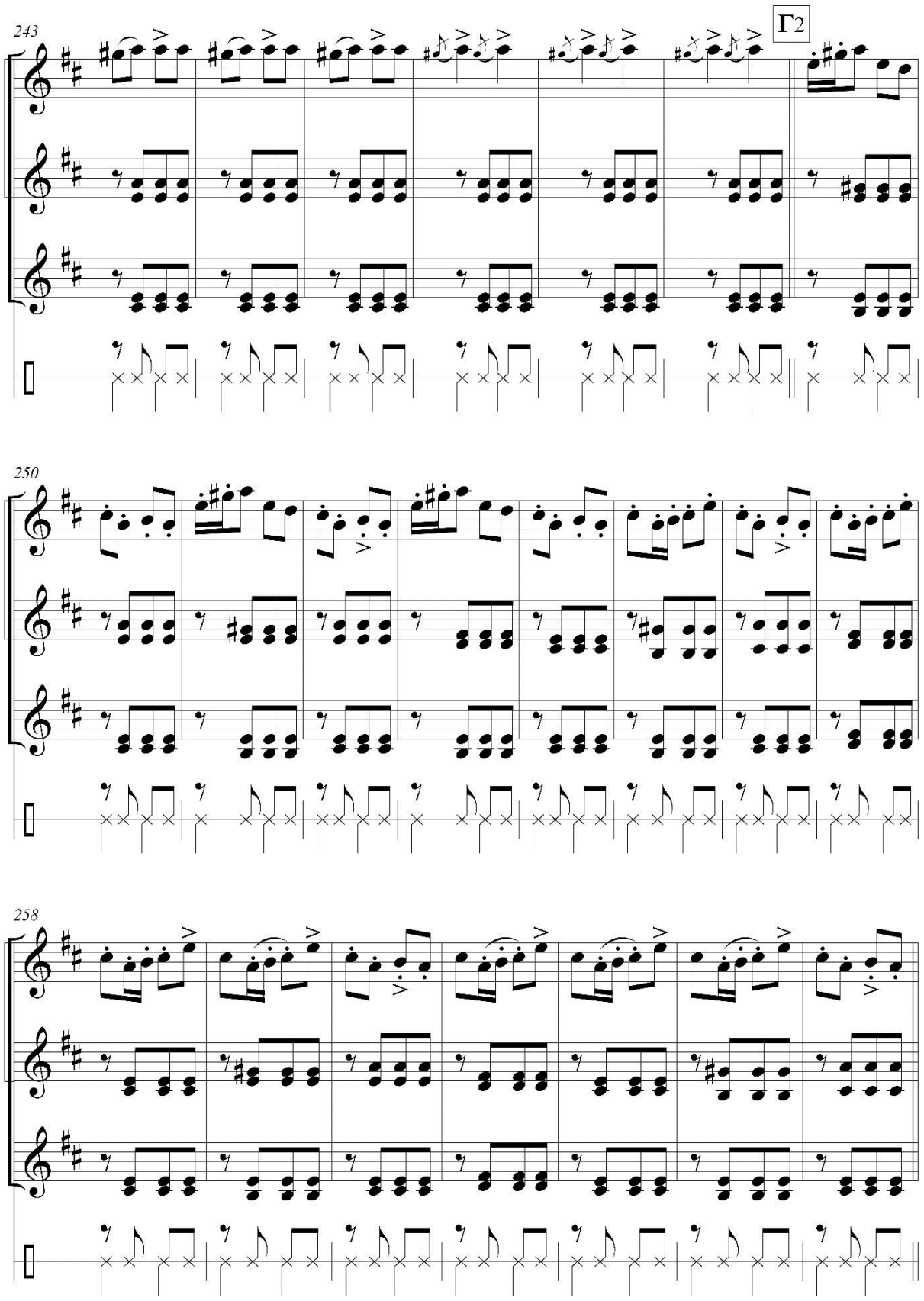

ПВ2
("На міру")
150
Г1
156
ПГ1
("На міру")
163

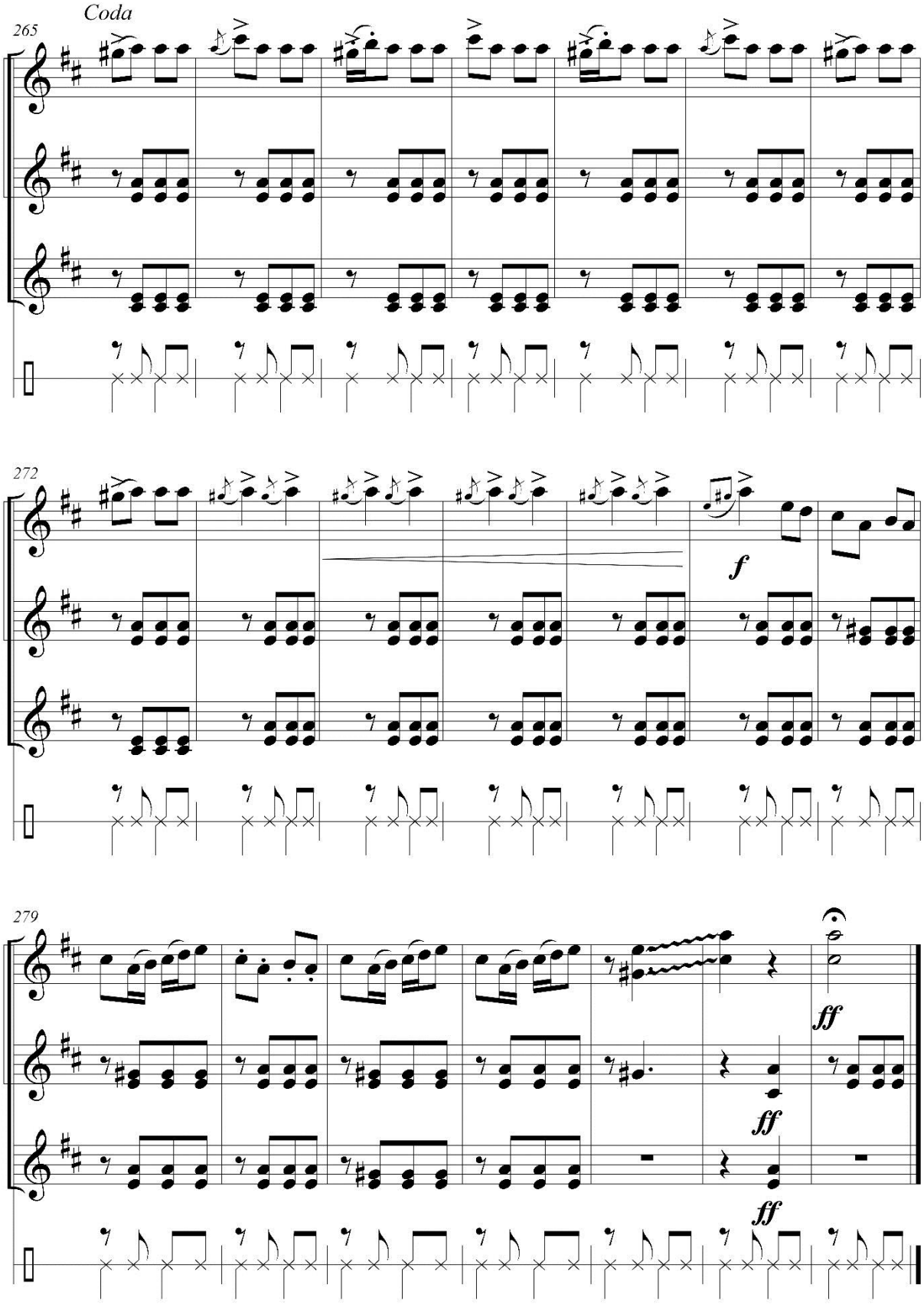

170
178
A3
185


192
ПА3
("На міру")
Д3
7
204
7
Д1

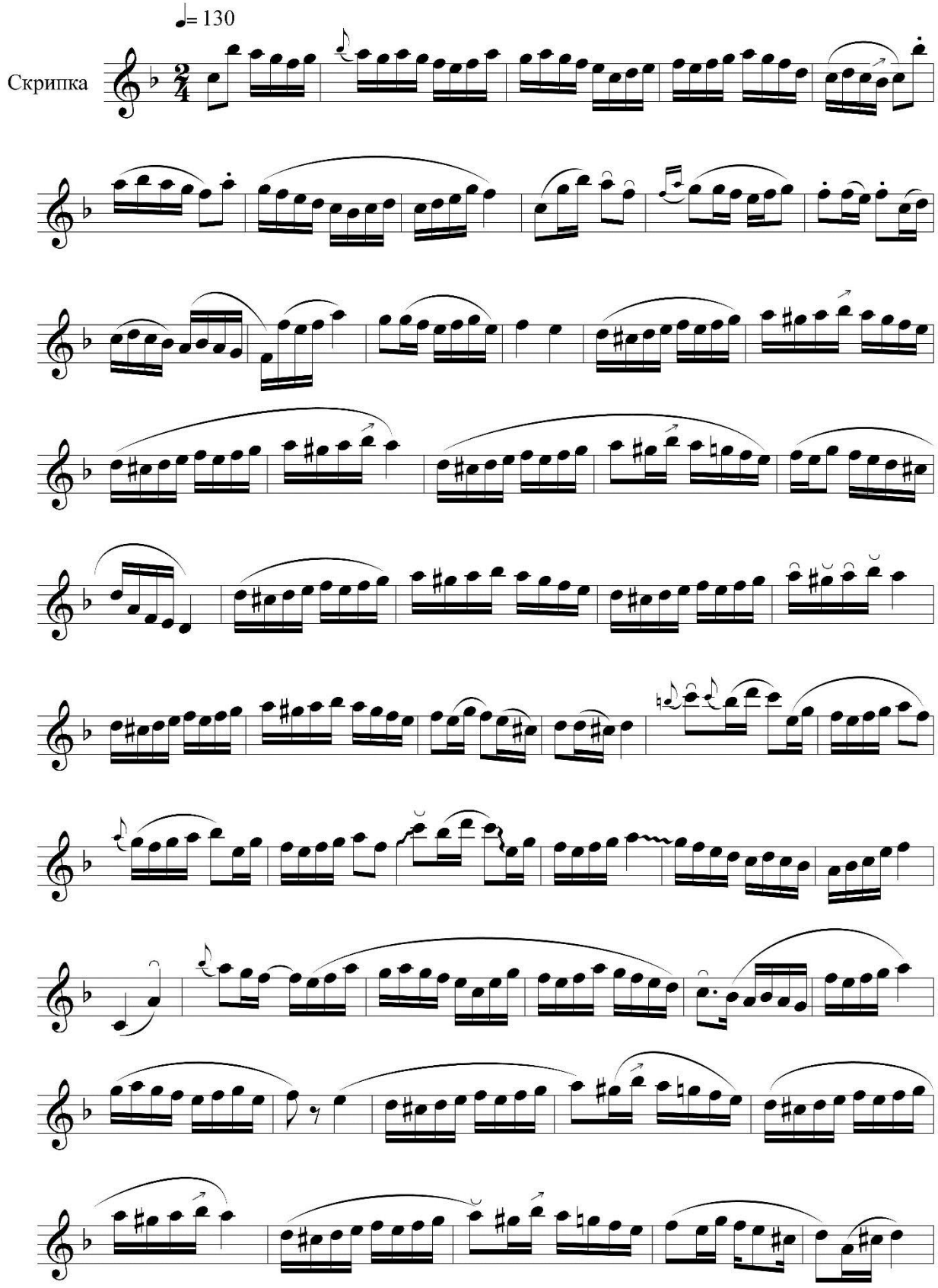

209
214
219
A4

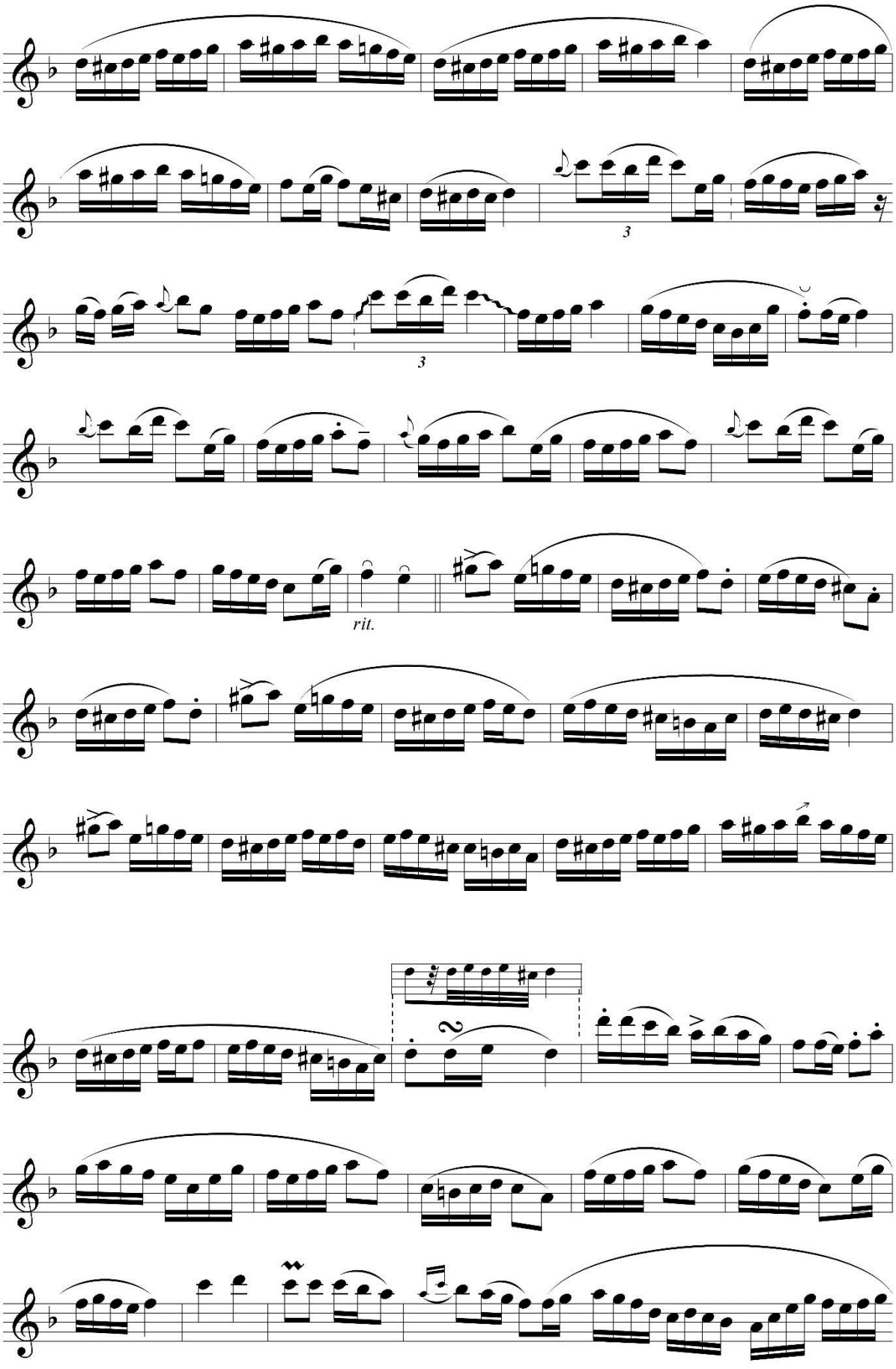

224
230
ПА4
("На міру")
236

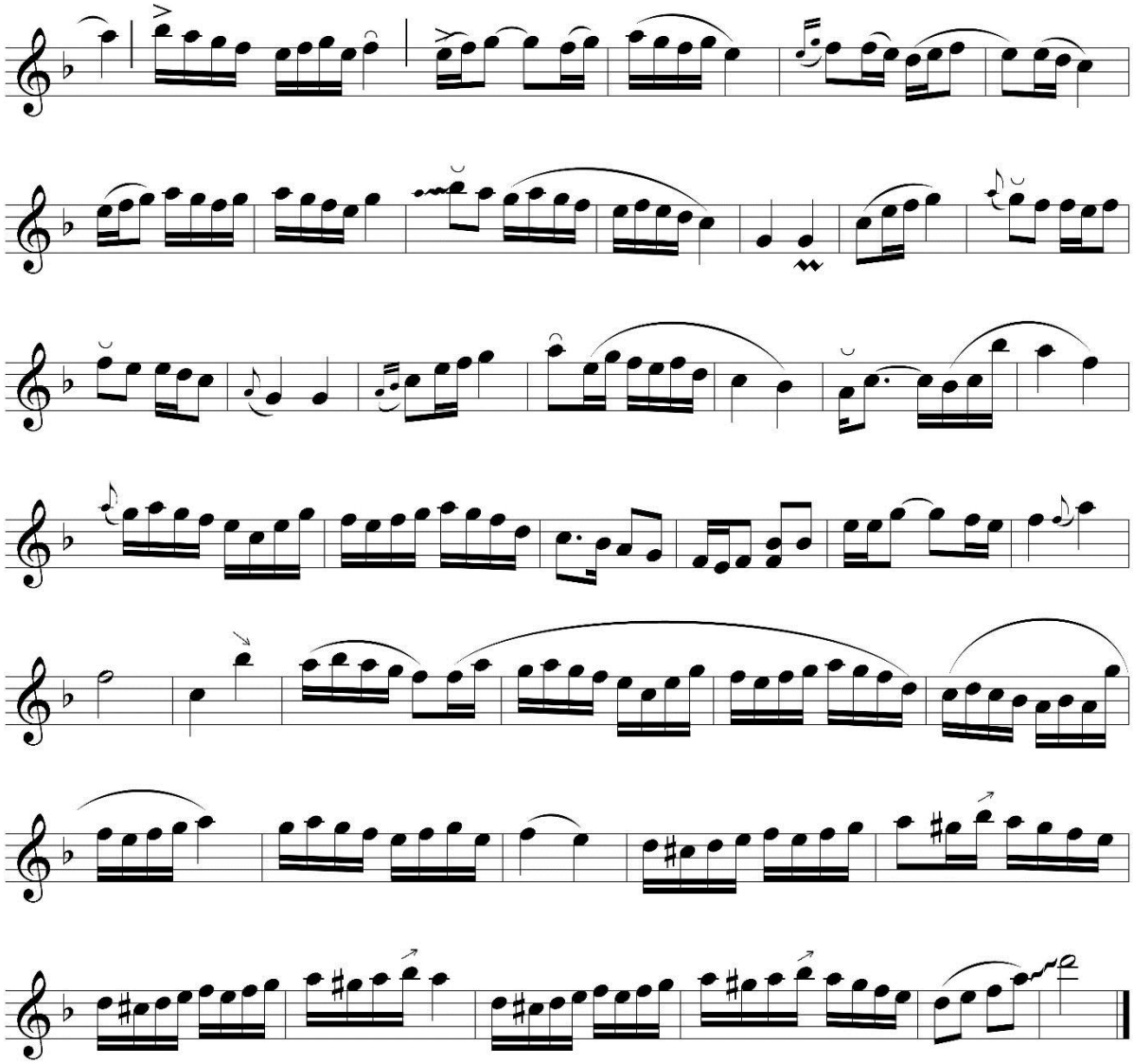

243
Г2
250
258


Coda
265
272
f
279
ff
ff
ff

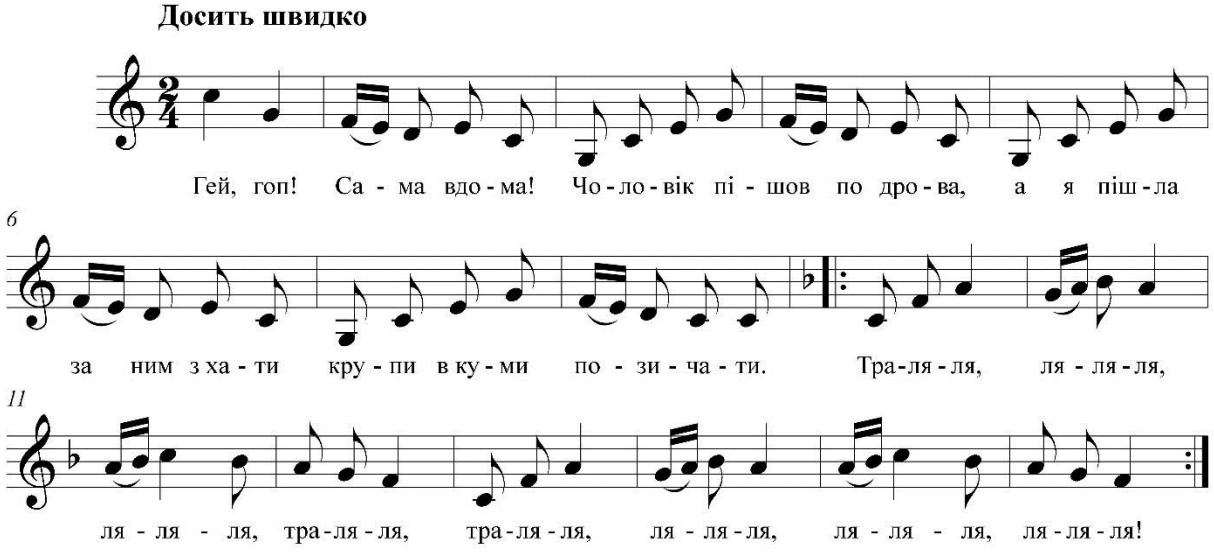
16. Козак



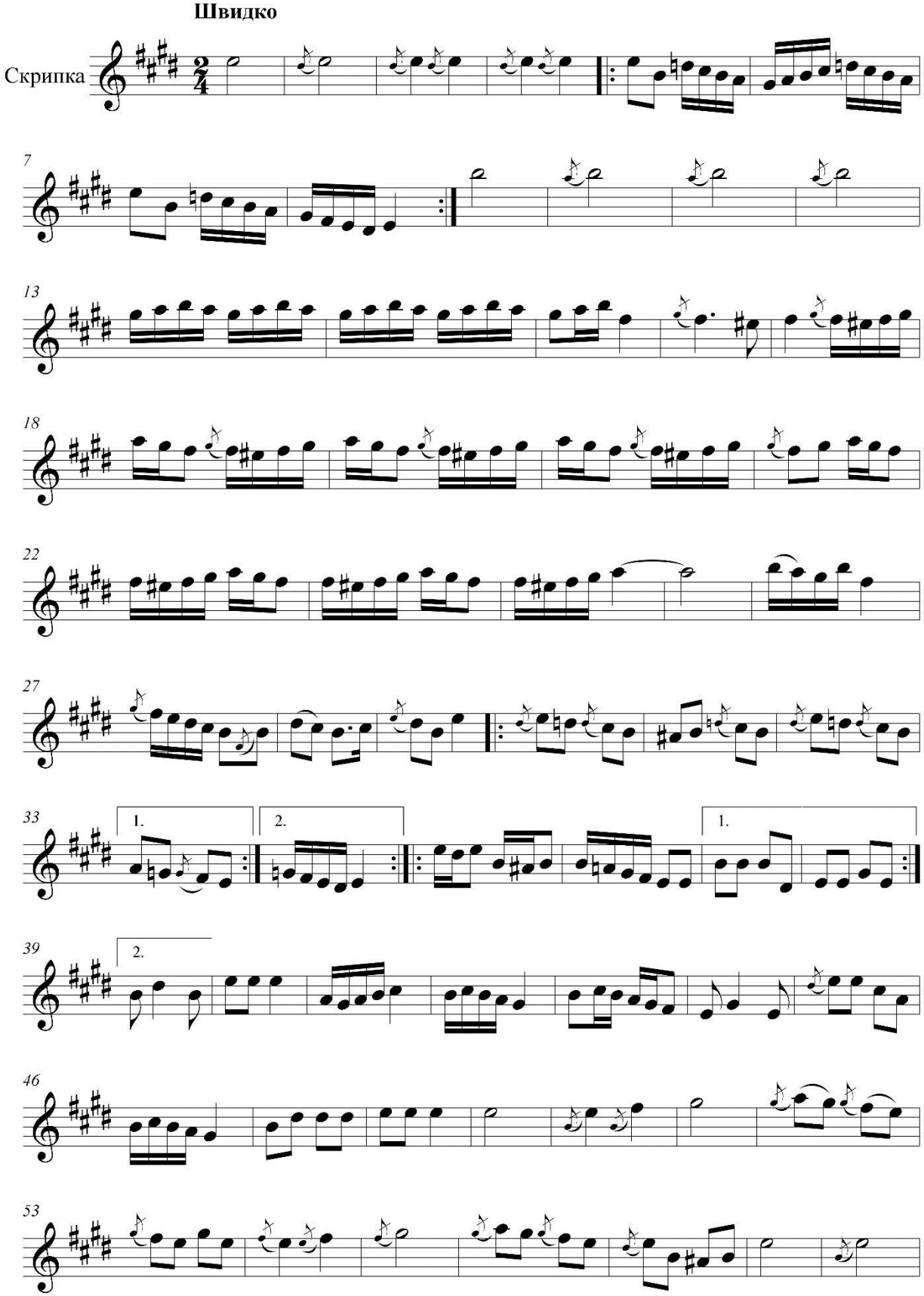

3
3
rit.

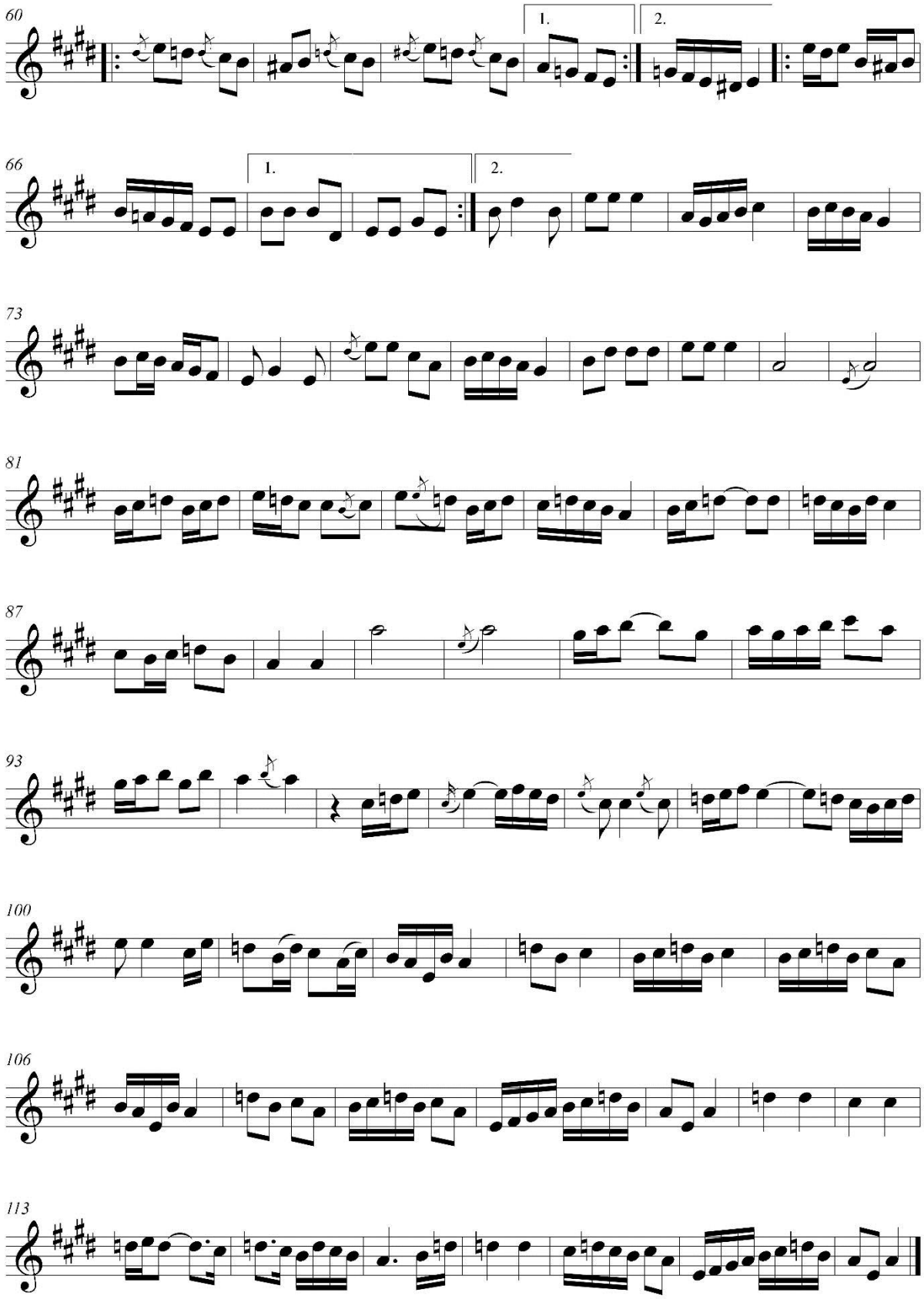


17. Козачок


Досить швидко
Гей, гоп! Са - ма вдо - ма! Чо - ло - вік пі - шов по дро - ва, а я піш - ла
6
за ним з ха - ти кру - пи в ку - ми по - зи - ча - ти. Тра-ля - ля, ля - ля - ля,
11
ля - ля - ля, тра - ля - ля, тра - ля - ля, ля - ля - ля, ля - ля - ля, ля - ля - ля!

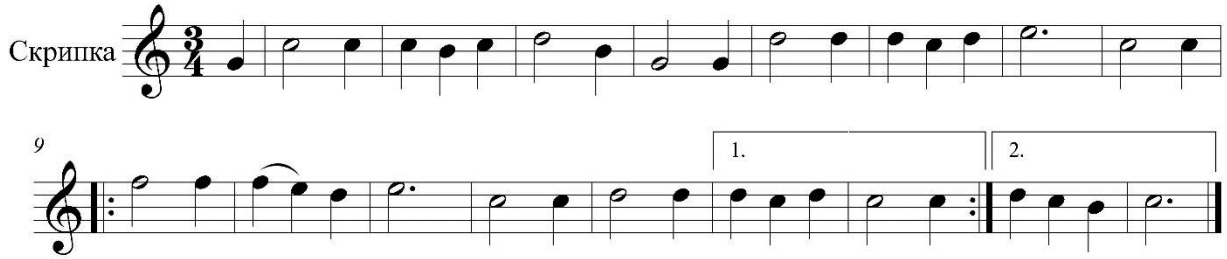
18. "Подільський козачок"




60
1.
2.
66
1.
2.
73
81
87
93
100
106
113

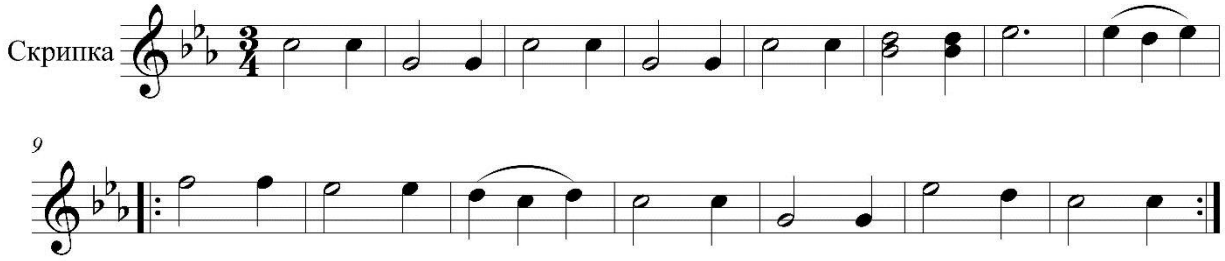
19. Вальс

"В затільному віконці зацвіла мушкателя"

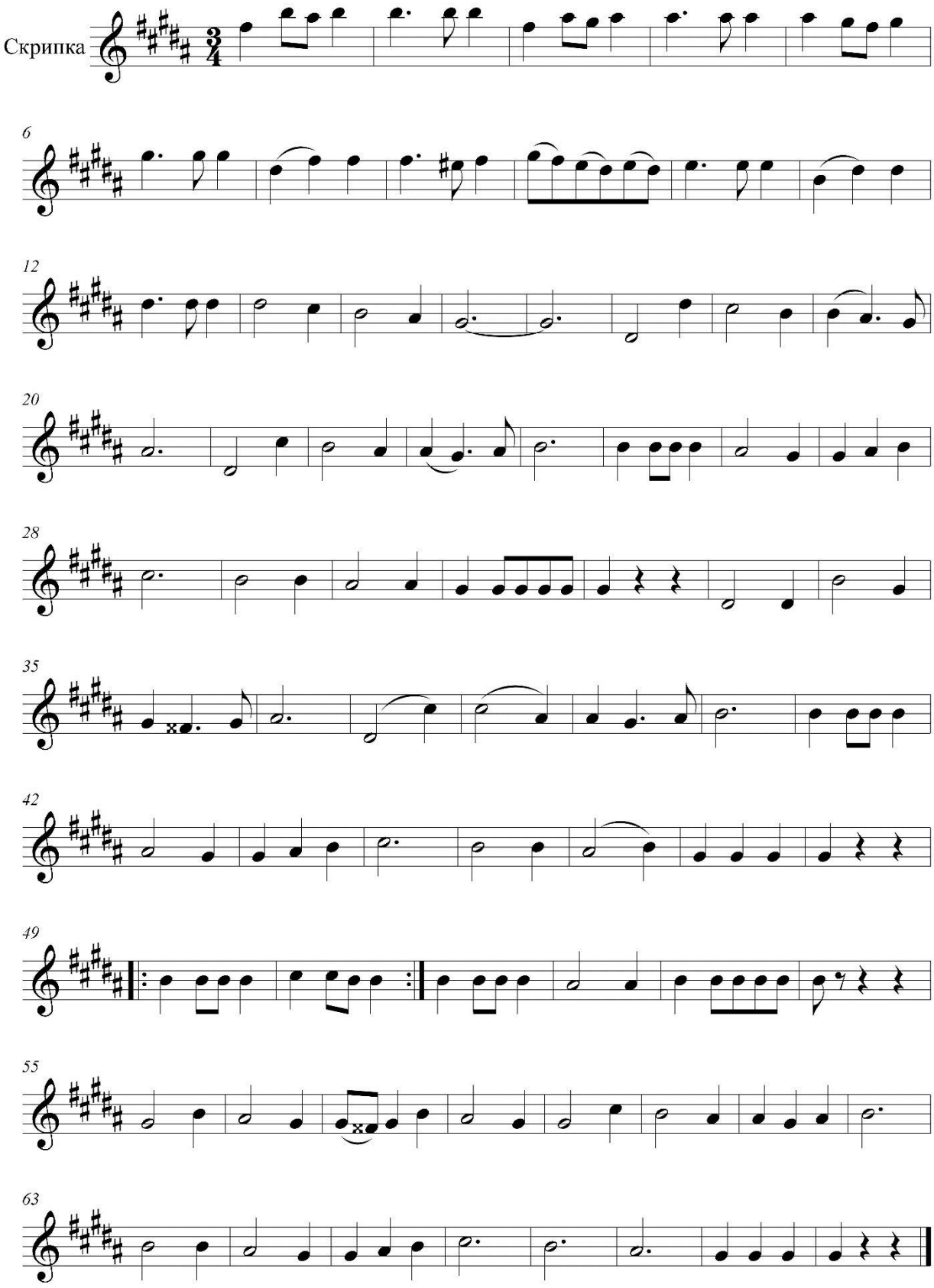


20. Вальс

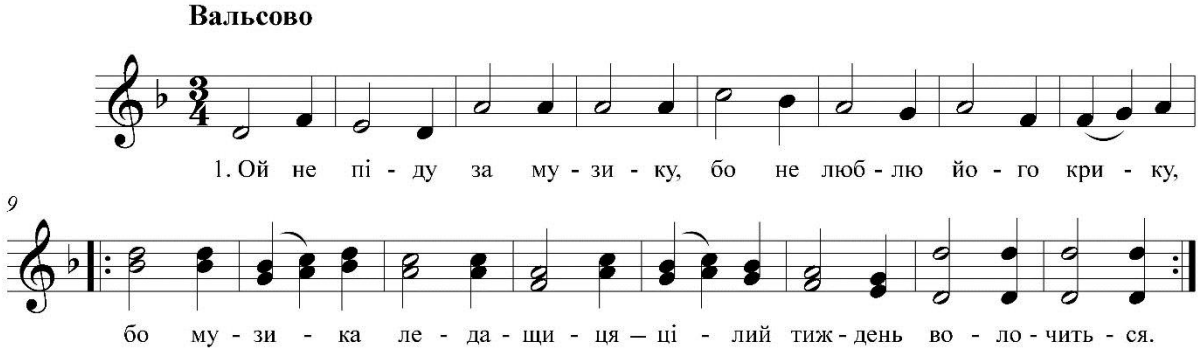
"Ой на горі на високій голубка літає"



21. Вальс



22. Ой не піду за музику

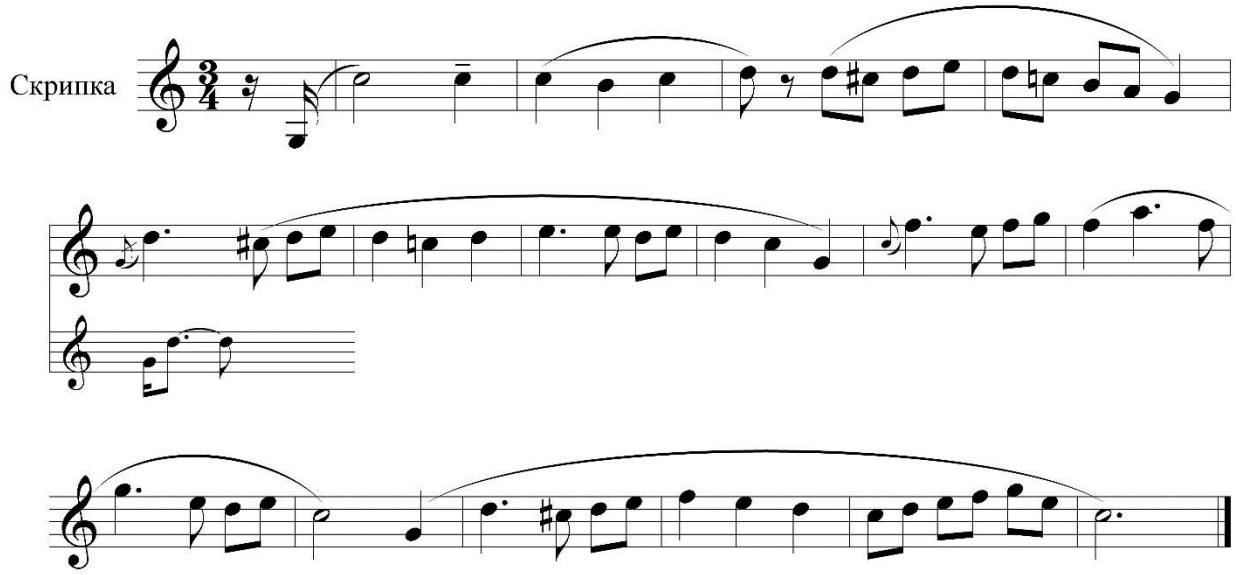


2. В понеділок іде грати,
А в вівторок іде спати;
У середу йде знов пити,
А в четвер жінку сварити. | 2

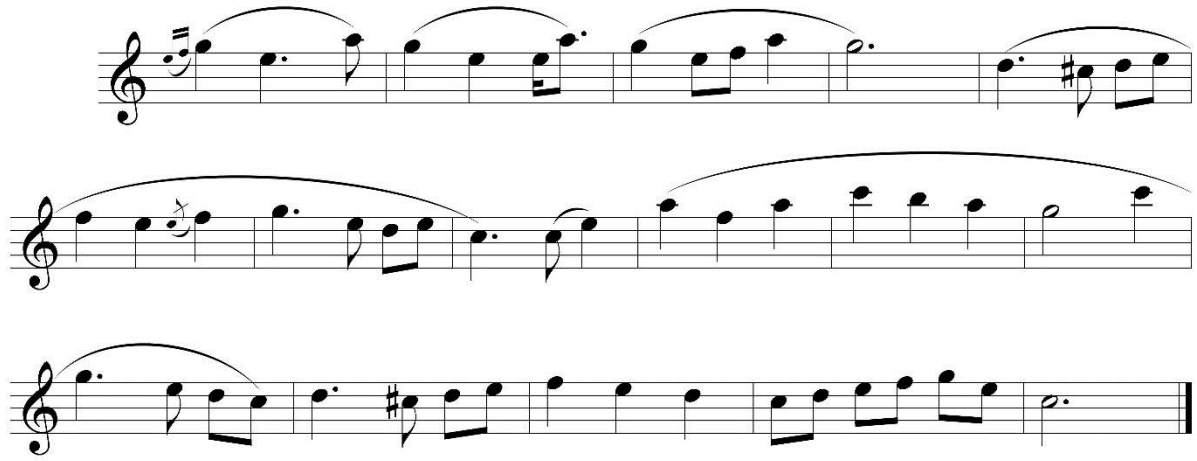
3. У п'ятницю йде по струни,
А в суботу в хату суне.
В неділю встав, зачесався -
Щоб сорочка, то би вбрався. | 2

4. Та сорочка 'му не мила,
Бо не купив жінці мила:
Що втирликав, то проликав.
Не варта він жменьки лика! | 2

23. Як з Бережан до Кадри

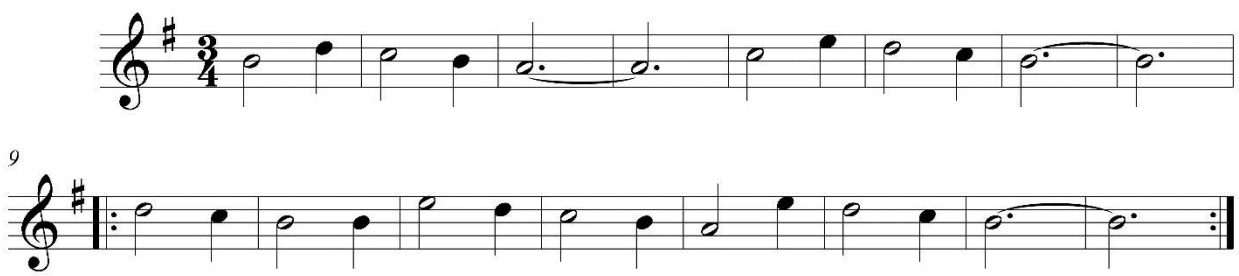


24. Човен хитається

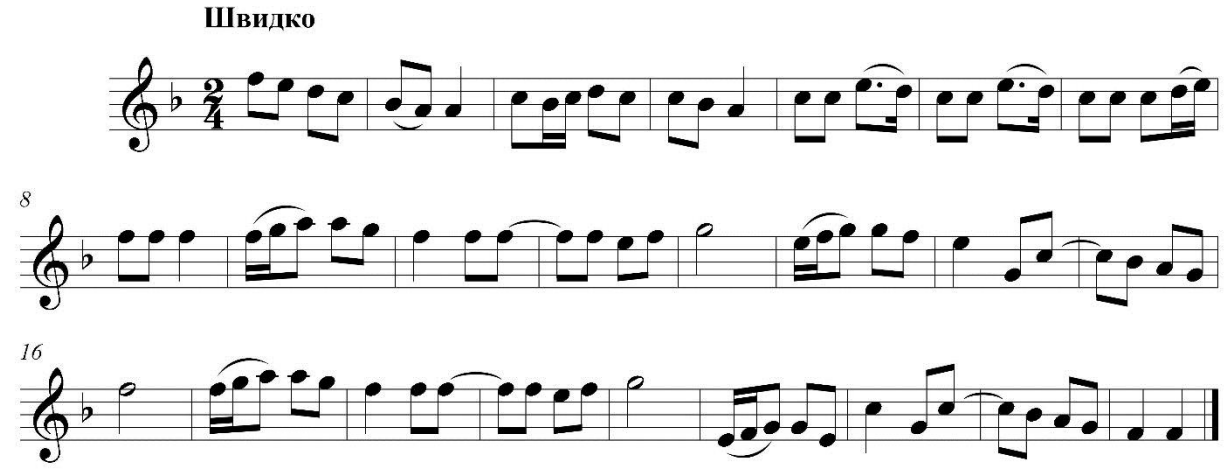


25. Вальс *"Перебиваний"*

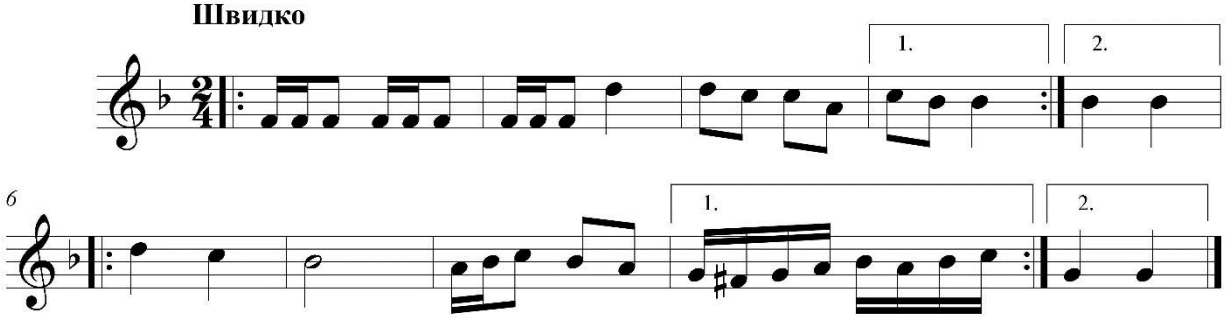
В темпі вальсу



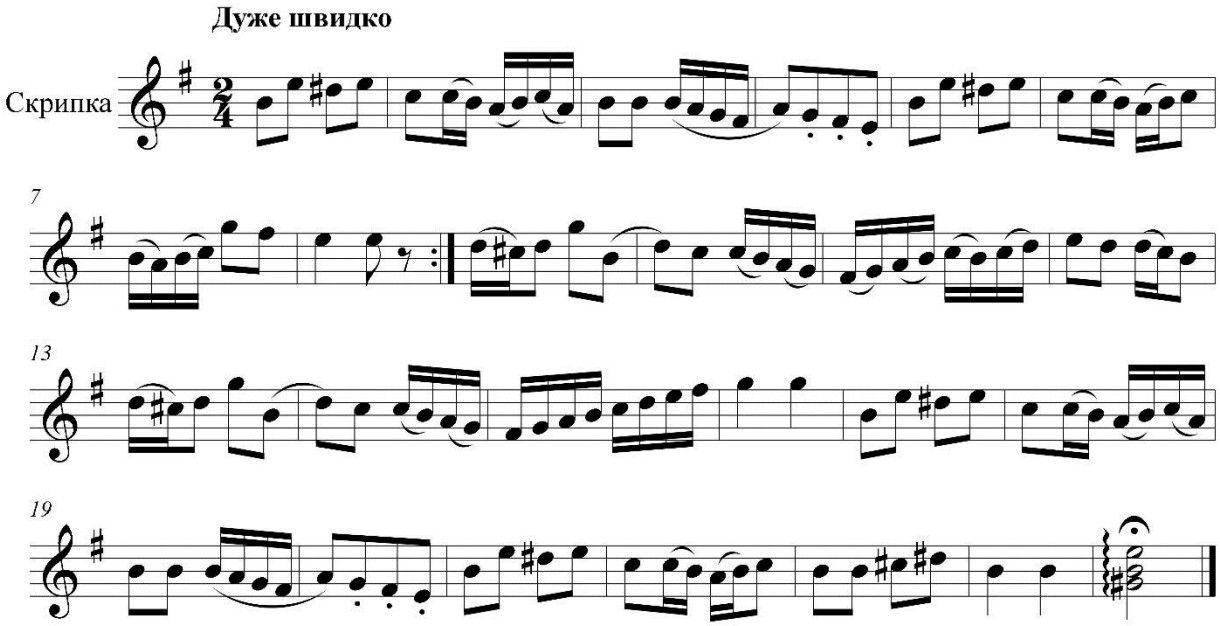
26. Полька *"в решеті"*



27. Копана полька

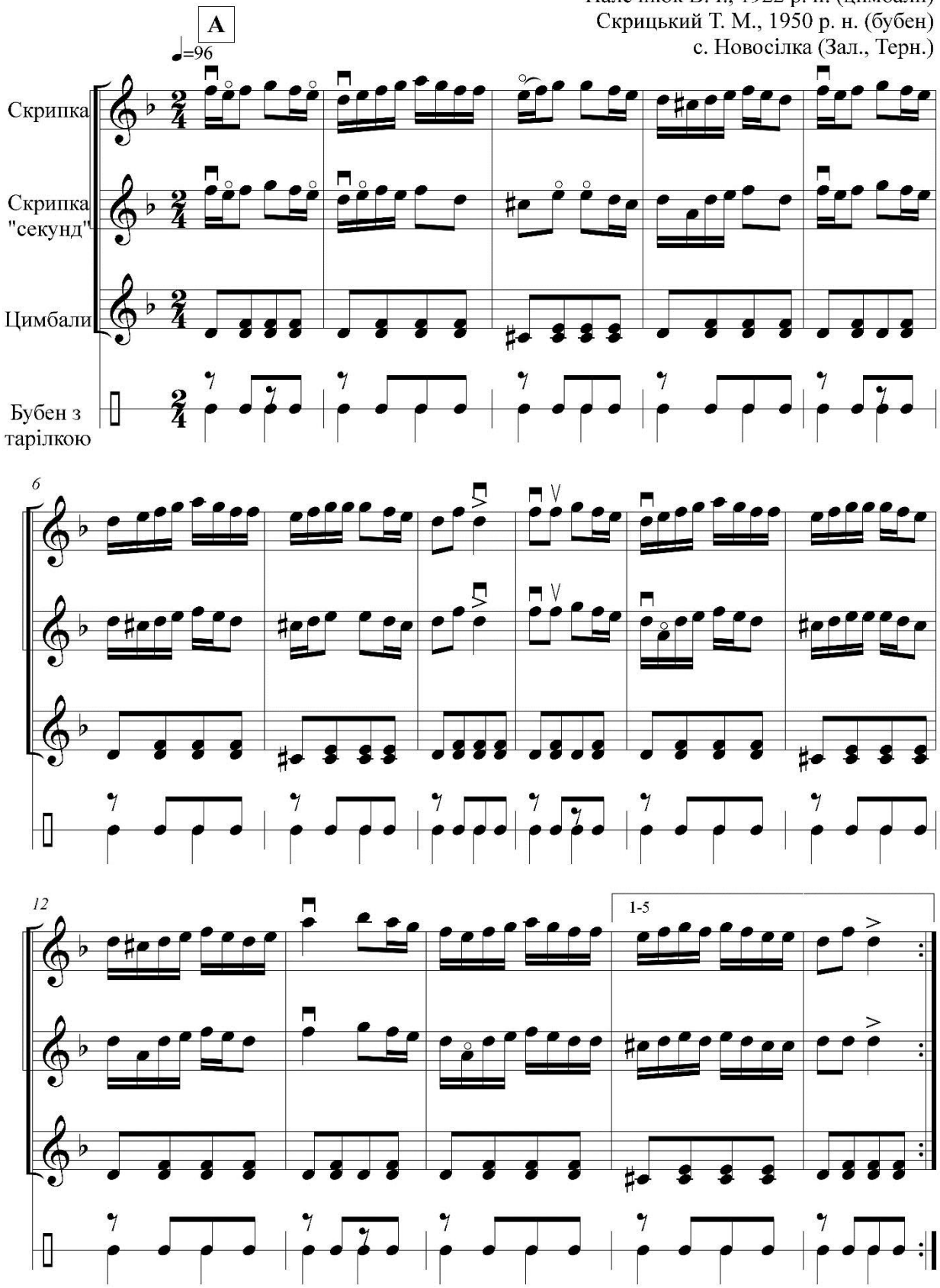


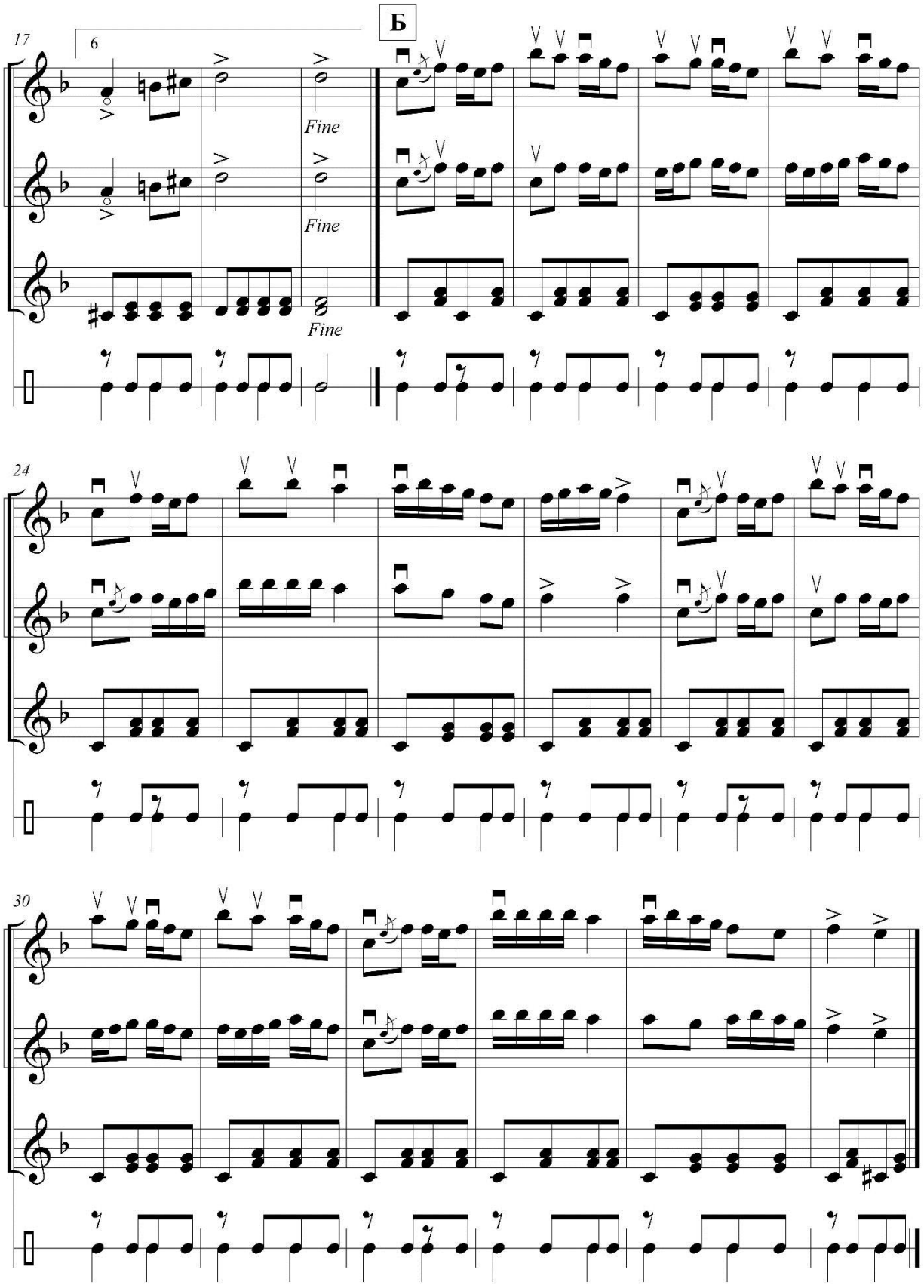
28. Полька



29. Гори-полька

Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка)
Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка "секунд")
Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали)
Скрицький Т. М., 1950 р. н. (бубен)
с. Новосілка (Зал., Терн.)

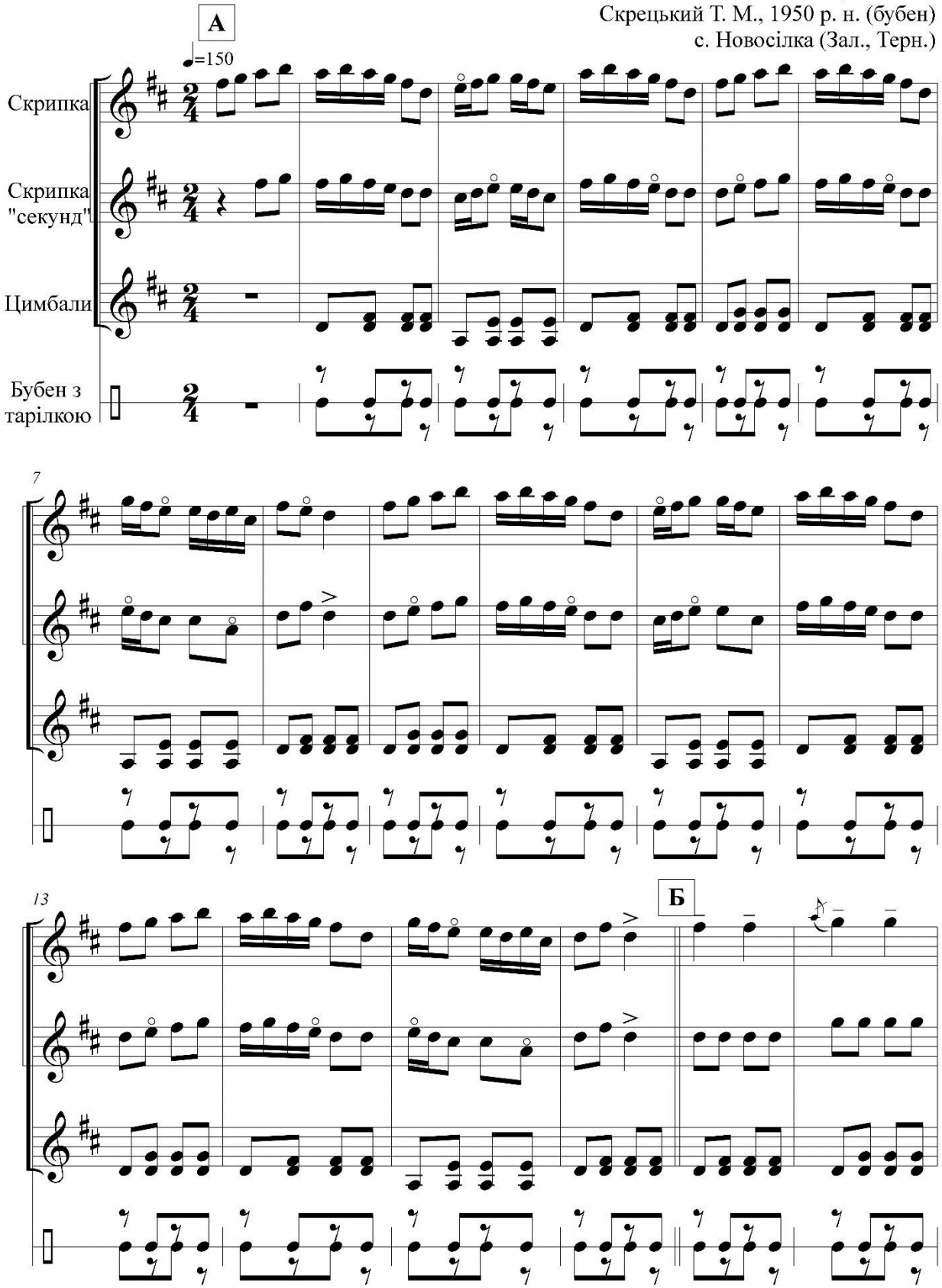


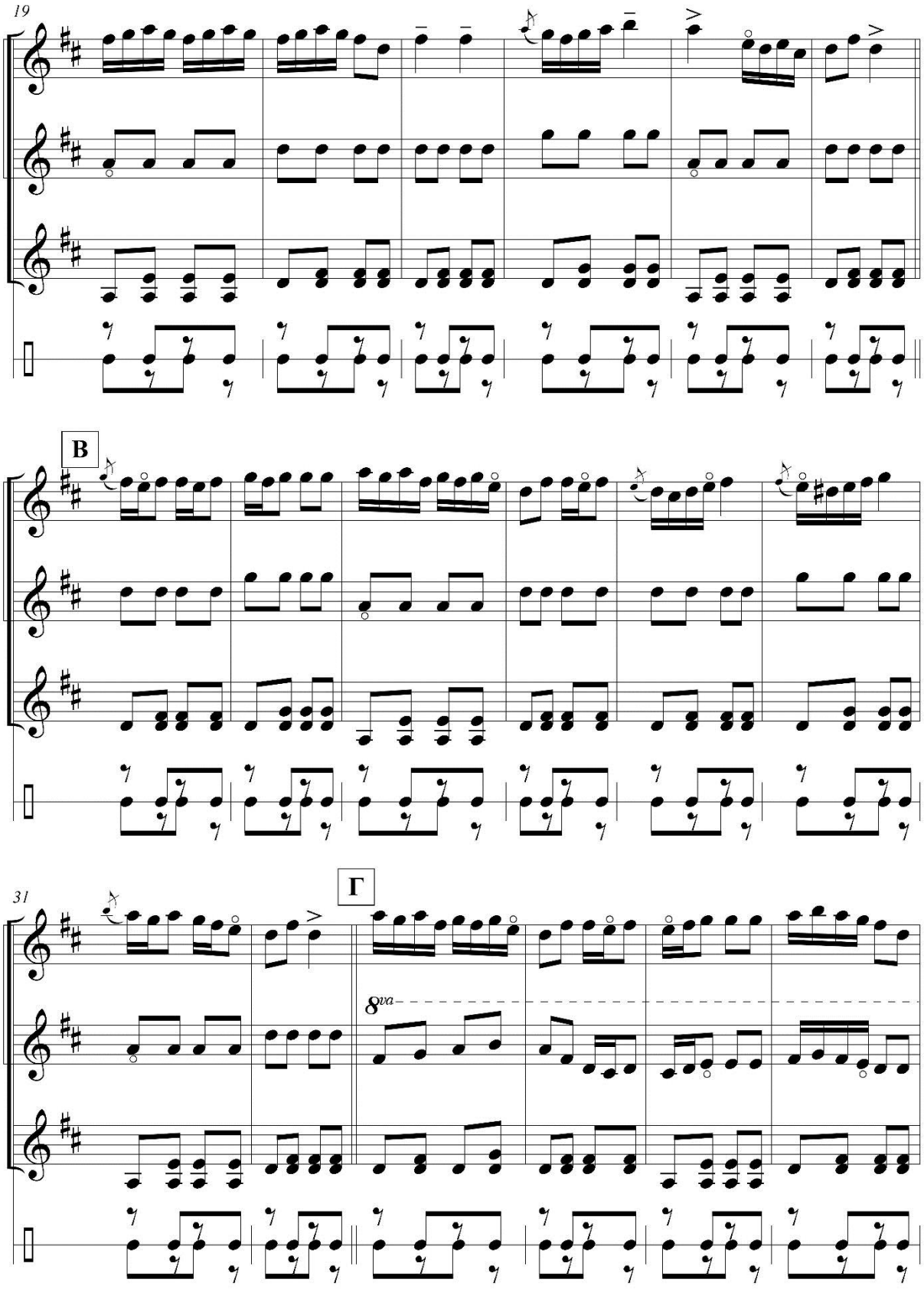


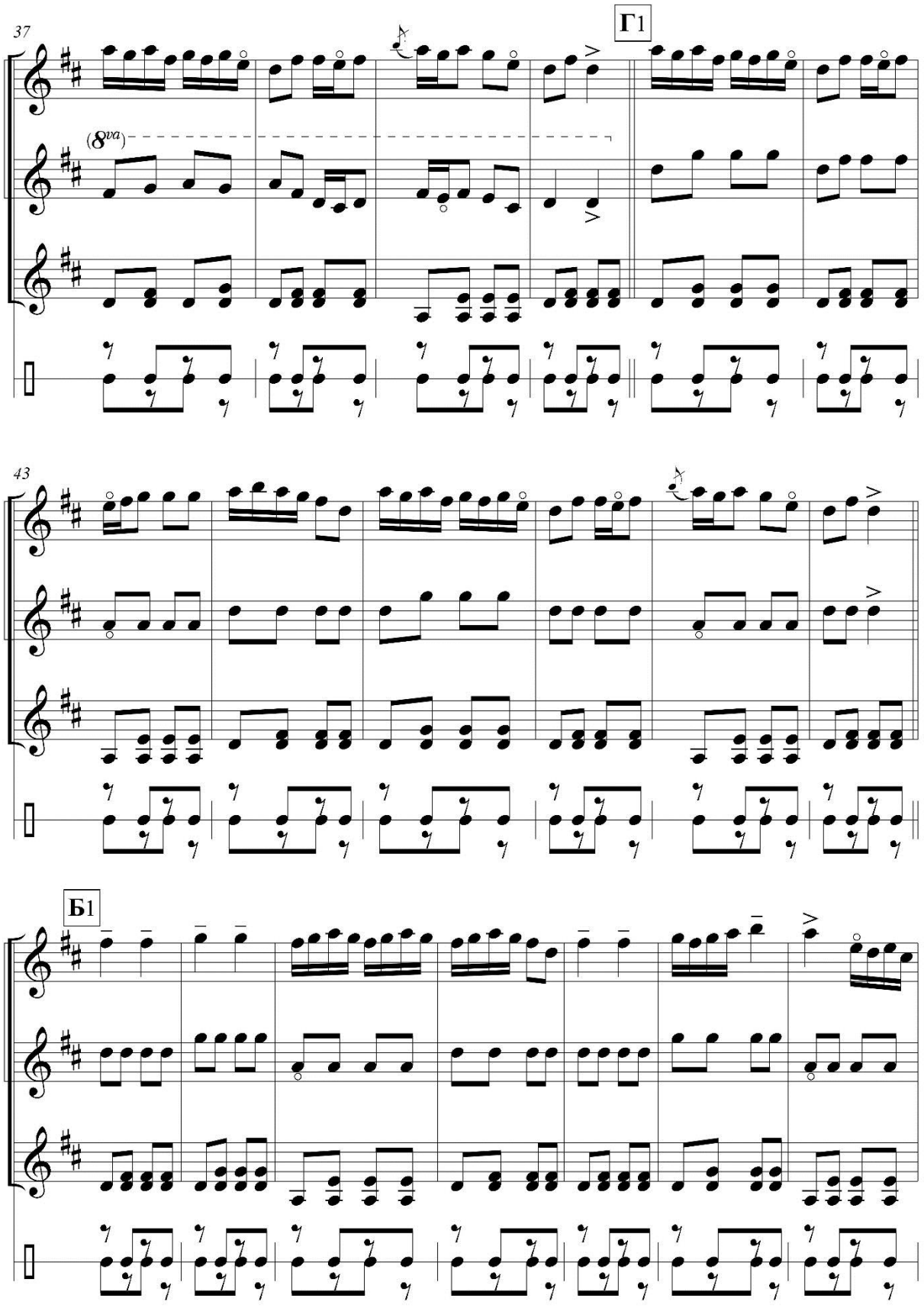
Полька повторюється 5 разів (коліна А, Б), за 6-м разом - лише А (до позначки Fine).

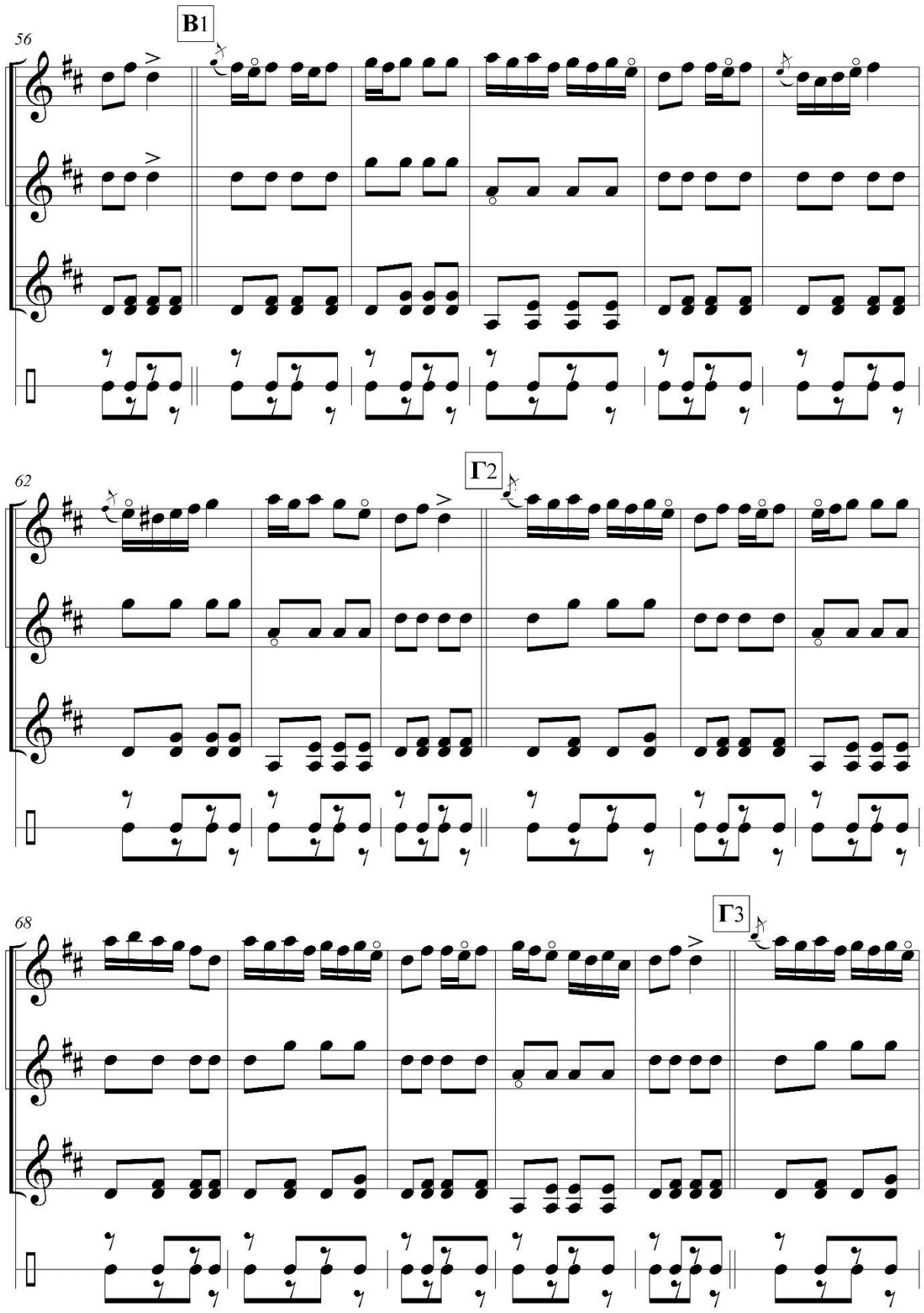
30. Полька

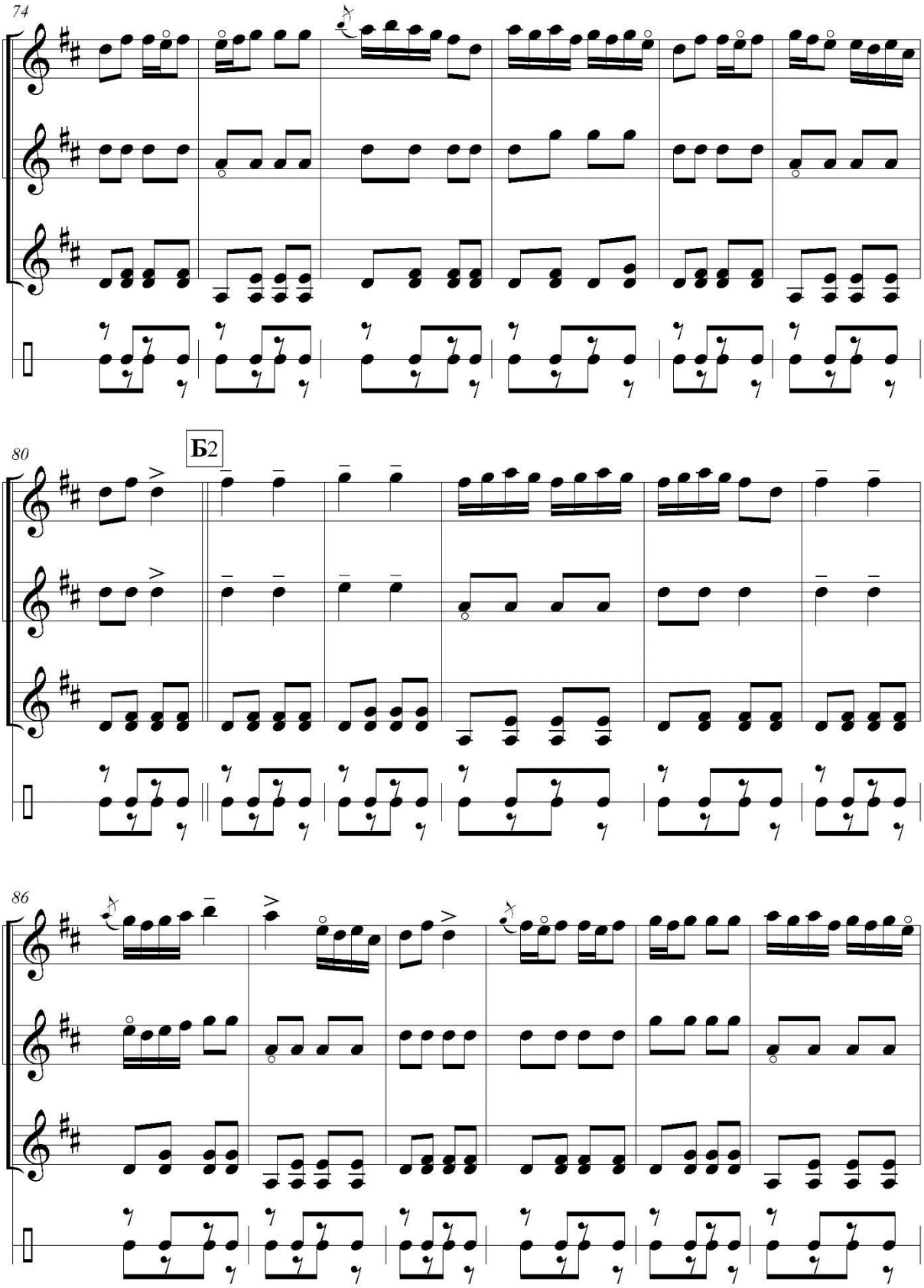
Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка)
Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка "секунд")
Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали)
Скрецький Т. М., 1950 р. н. (бубен)
с. Новосілка (Зал., Терн.)

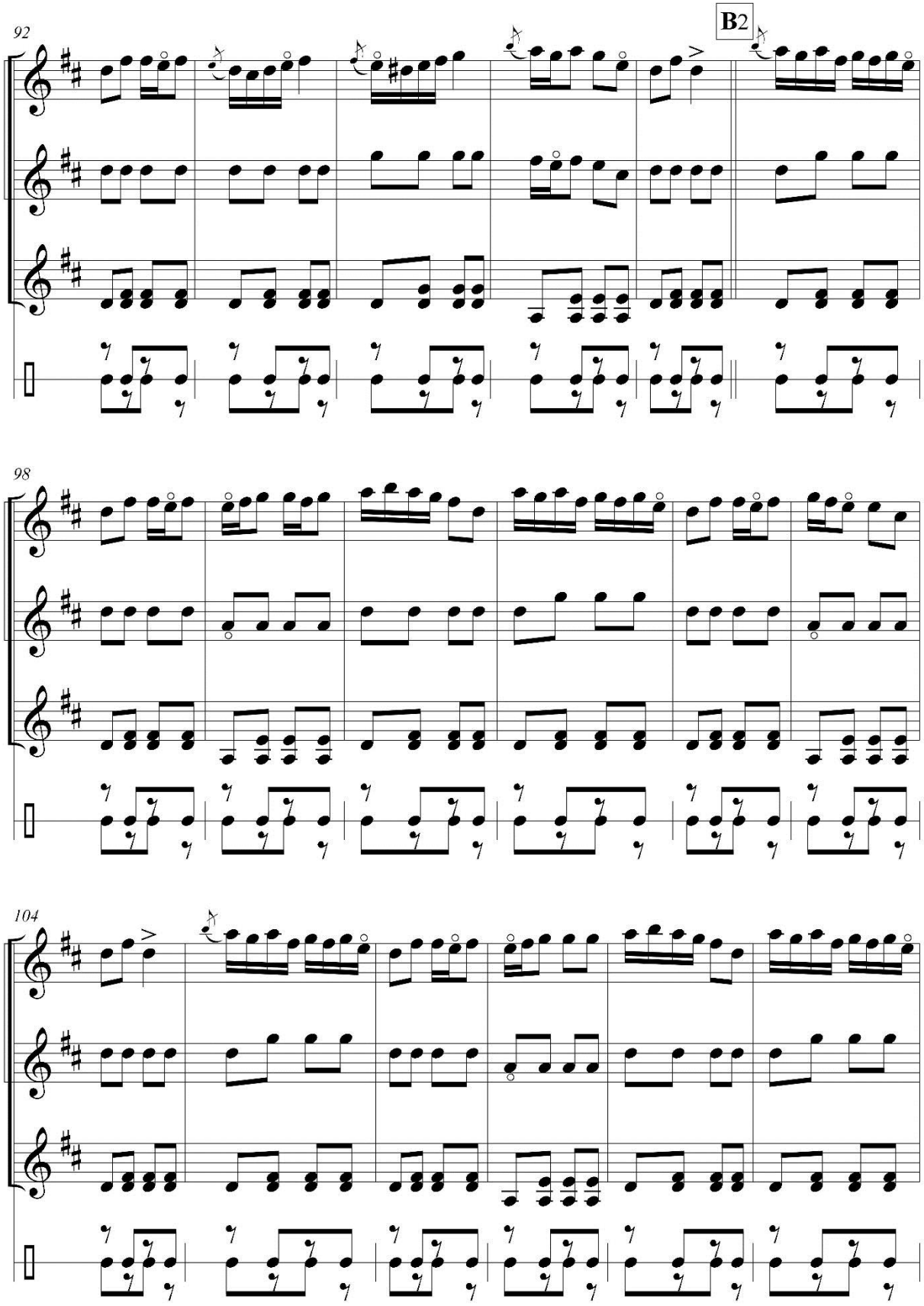


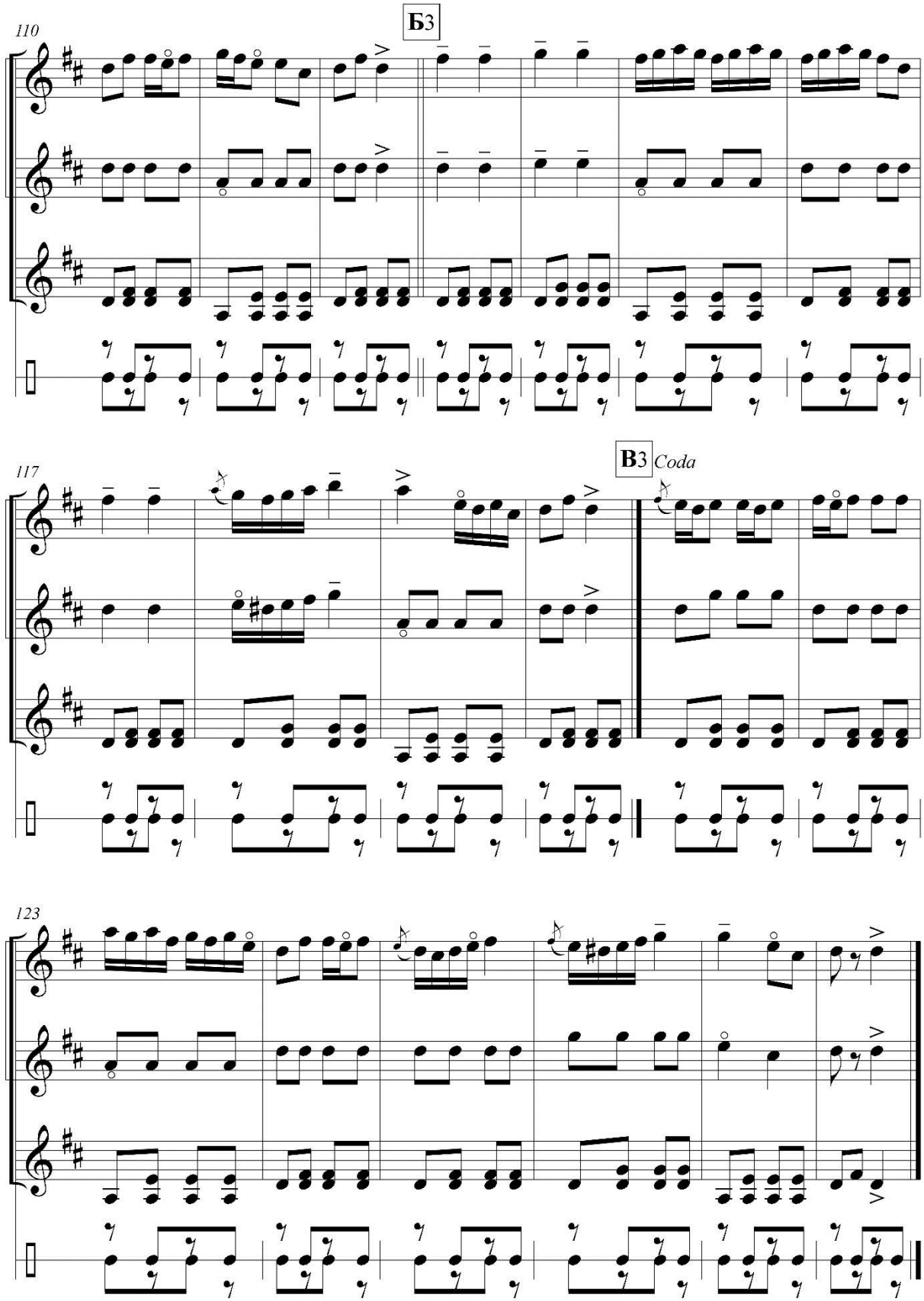

19
В
31
Г
8va


37
Г1
(8va)
43
Б1

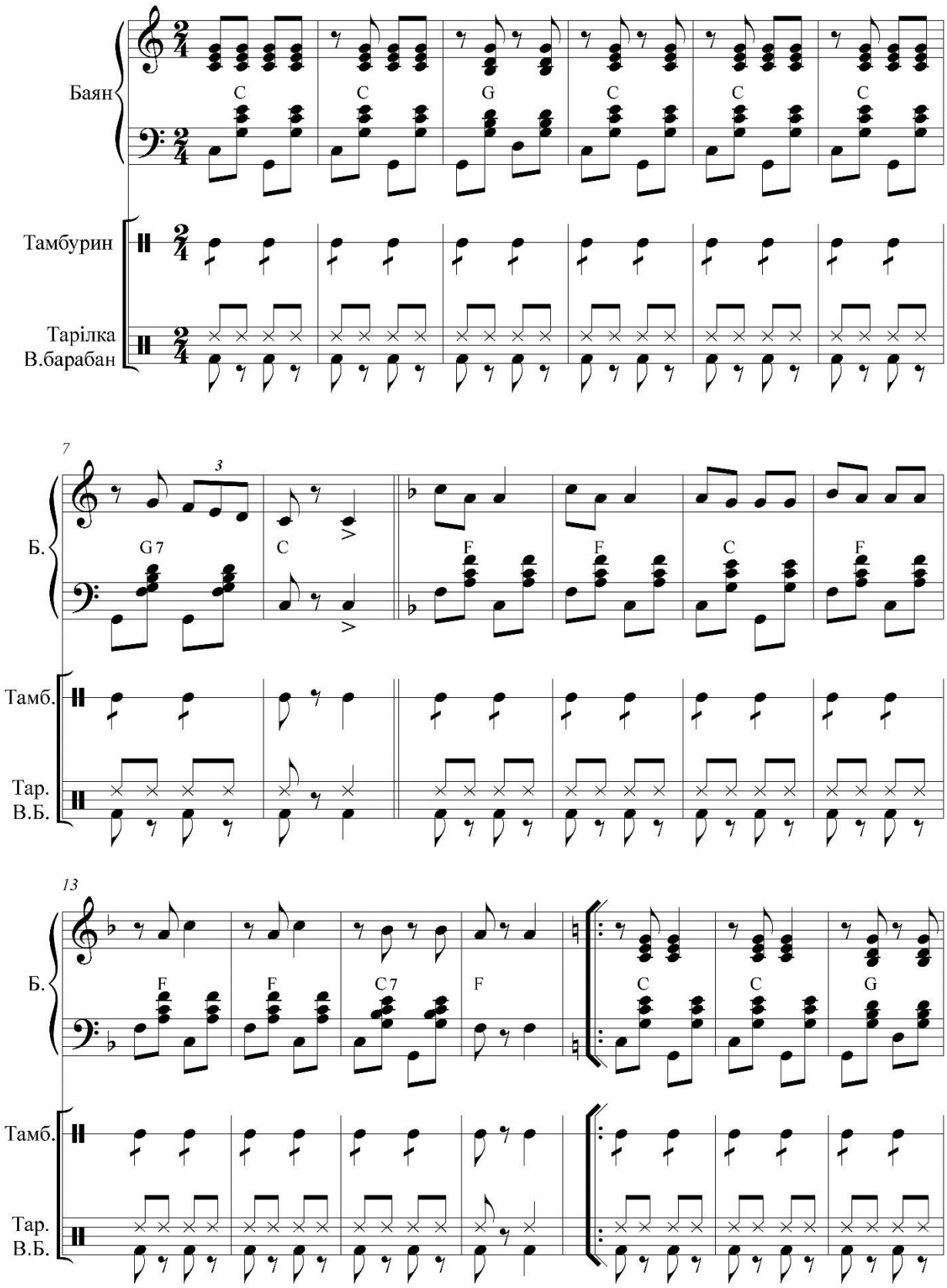

56
В1
62
Г2
68
Г3

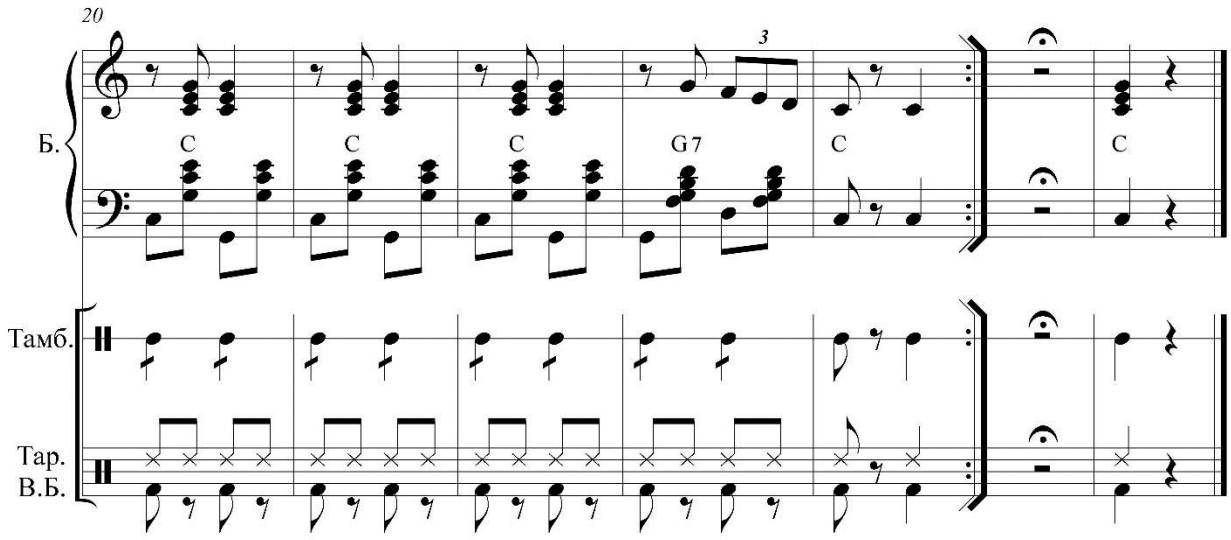

74
80
Б2
86


92
B2
98
104

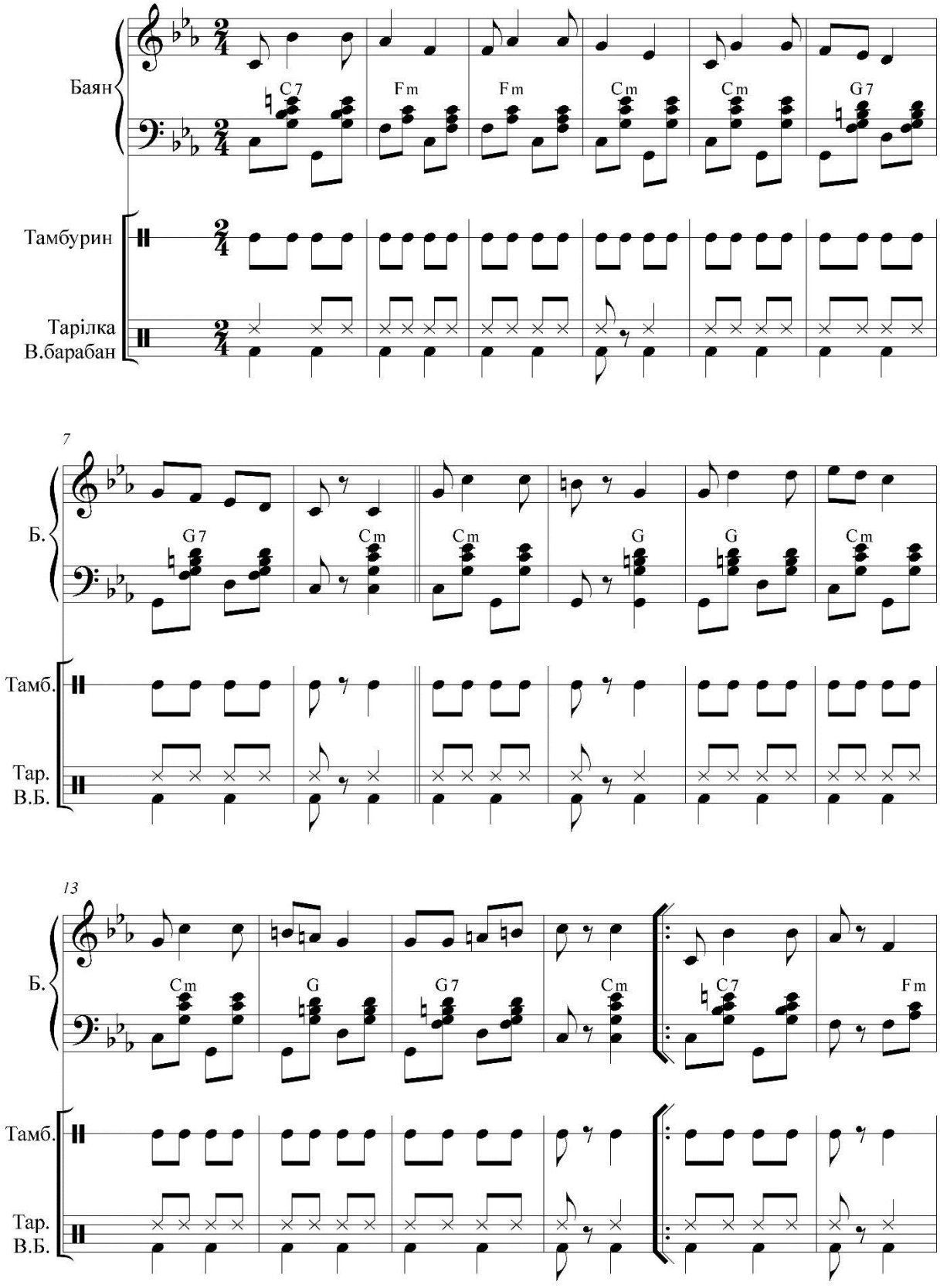

110
Б3
117
В3
Coda
123

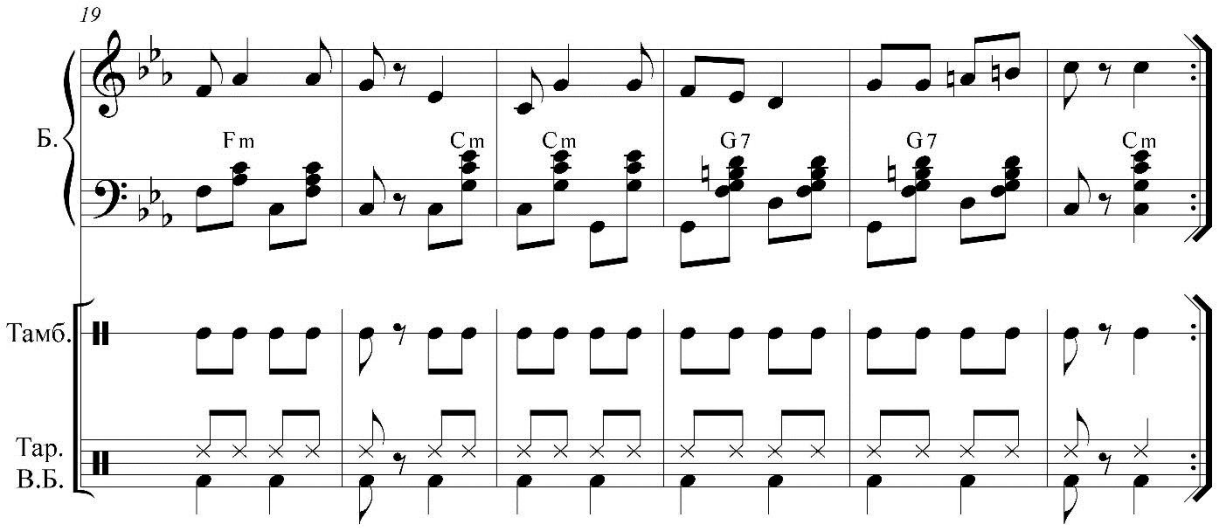
31. Відбивна полька



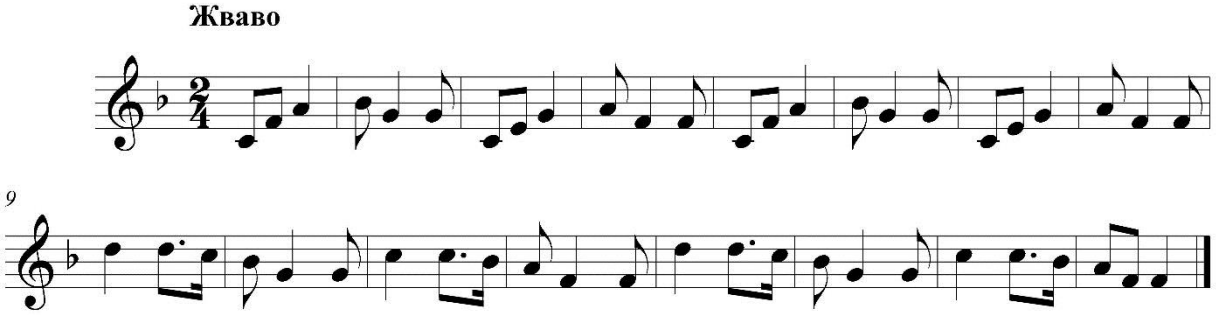

20
3
Б.
C
C
C
G7
C
C
Тамб.
Тар.
В.Б.

32. Ойра

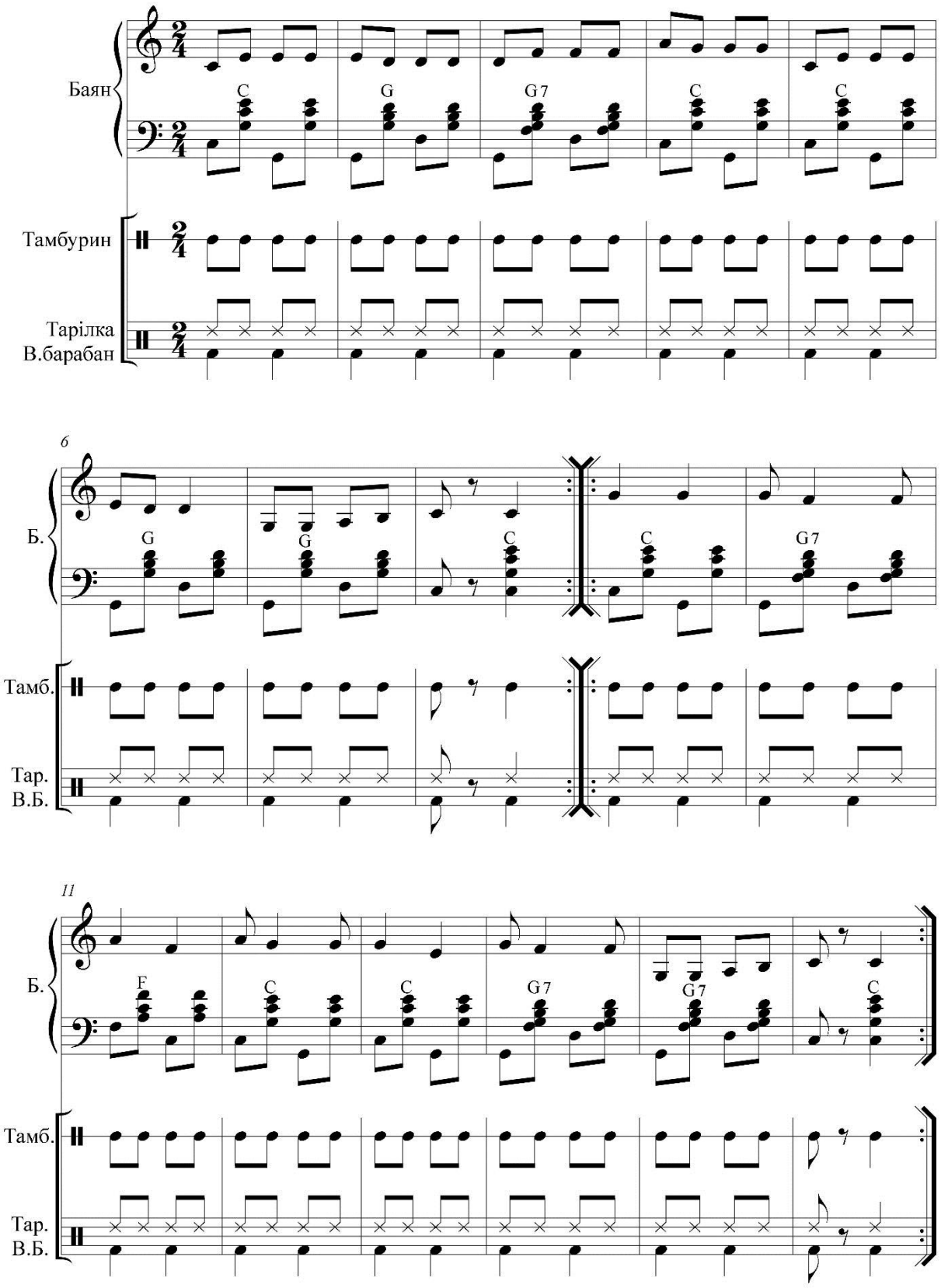

Баян
C7
Fm
Fm
Cm
Cm
G7
Тамбурин
Тарілка
В.барабан
7
Б.
G7
Cm
Cm
G
G
Cm
Тамб.
Тар.
В.Б.
13
Б.
Cm
G
G7
Cm
C7
Fm
Тамб.
Тар.
В.Б.



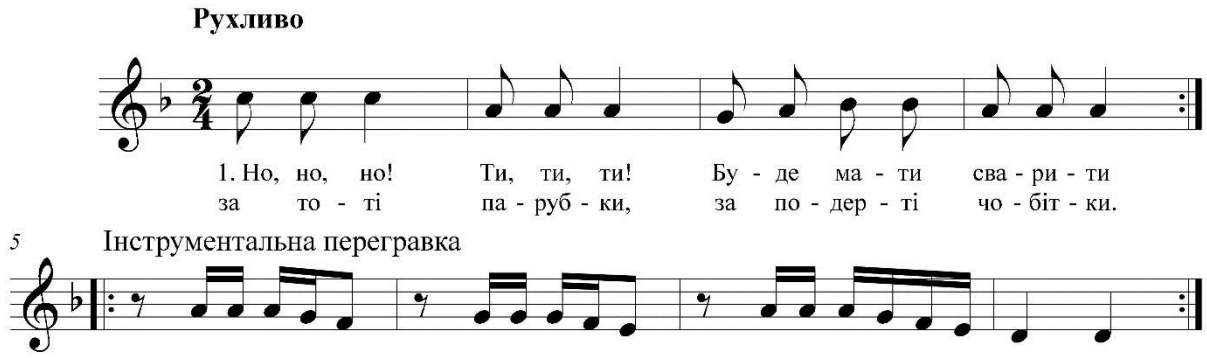
33. Канада 1



34. Канада 2

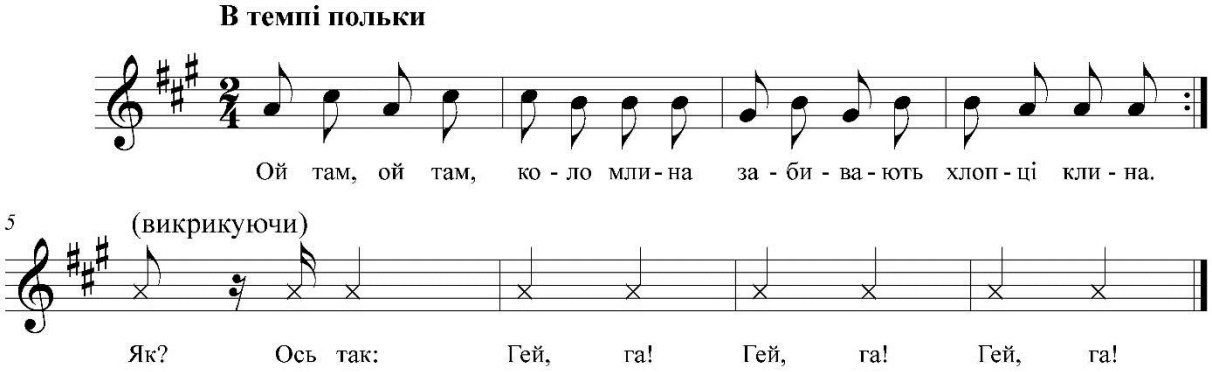

Баян
Тамбурин
Тарілка
В.барабан
C
G
G 7
C
C
6
Б.
Тамб.
Тар.
В.Б.
G
G
C
C
G 7
11
Б.
Тамб.
Тар.
В.Б.
F
C
C
G 7
G 7
C

35. Кивун



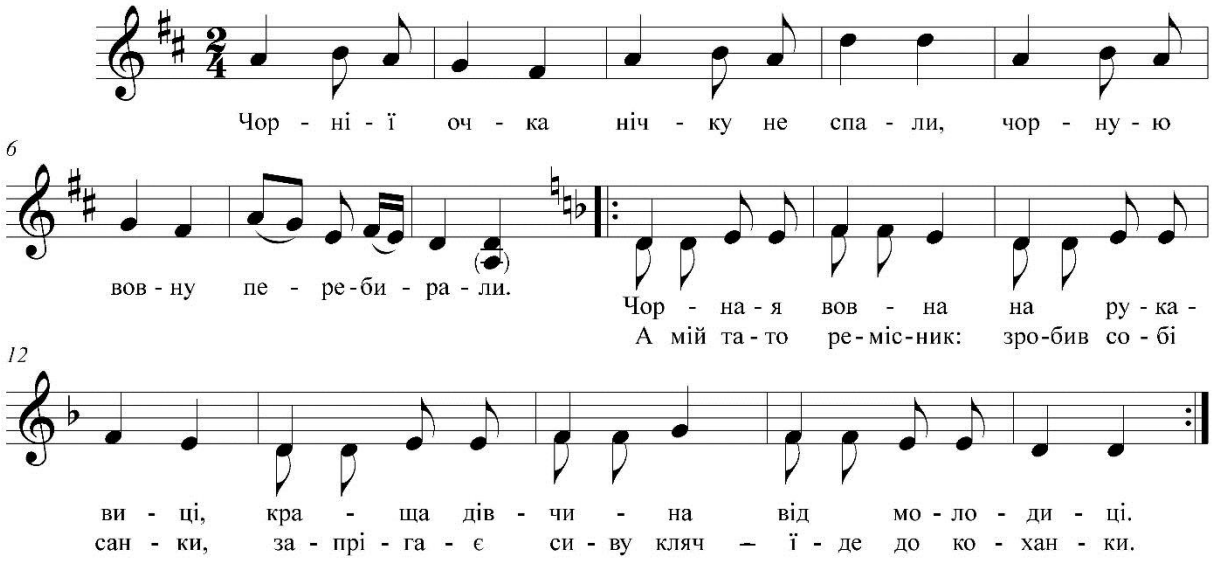
2. Ой не стій під вікном,
А увійди до хати.
Купила-м ти гребінець
Кучері ти чесати.

36. Клин



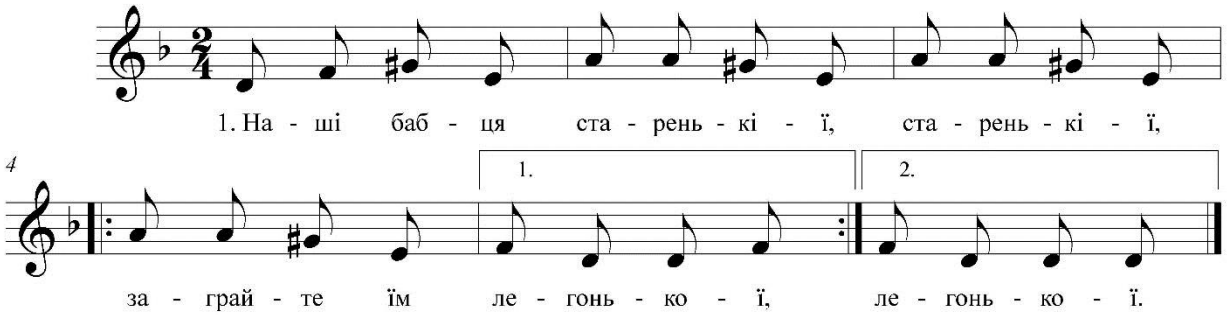
37. Аркан 1

З рухом



38. Наші бабця старенькії

Без поспіху

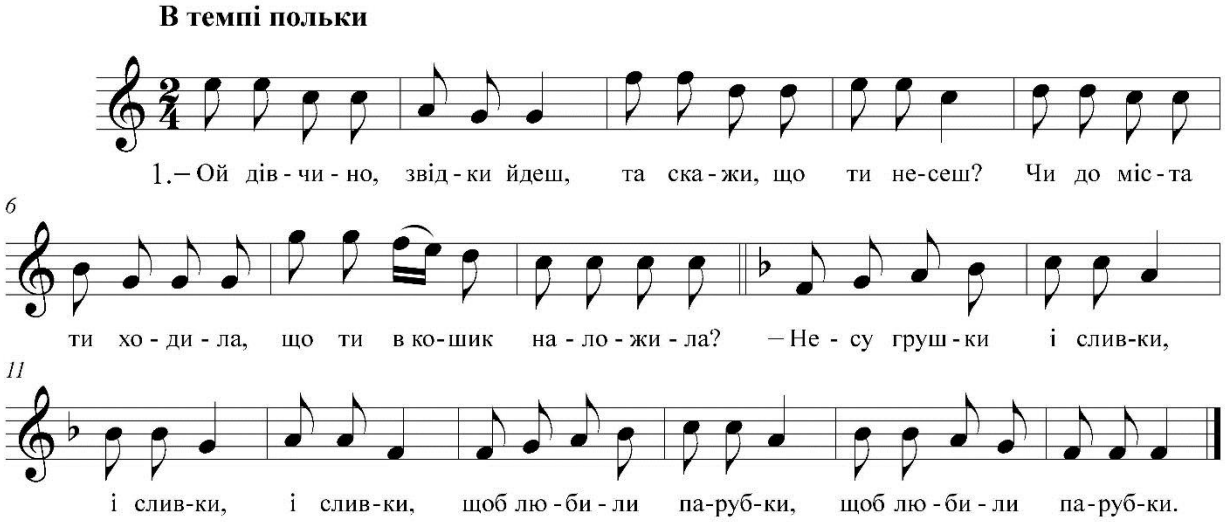


2. Заграйте їм на всі дуди, на всі дуди.
Хай на серцю легше буде. / 2р.

3. Плещіть, сини, плещіть, дочки, плещіть, дочки,
А нарешті невісточки. / 2р.

4. Плещіть бабці, онучата, онучата, -
Годувала, як курчата. / 2р.

39. Ой дівчино, звідки йдеш? 1



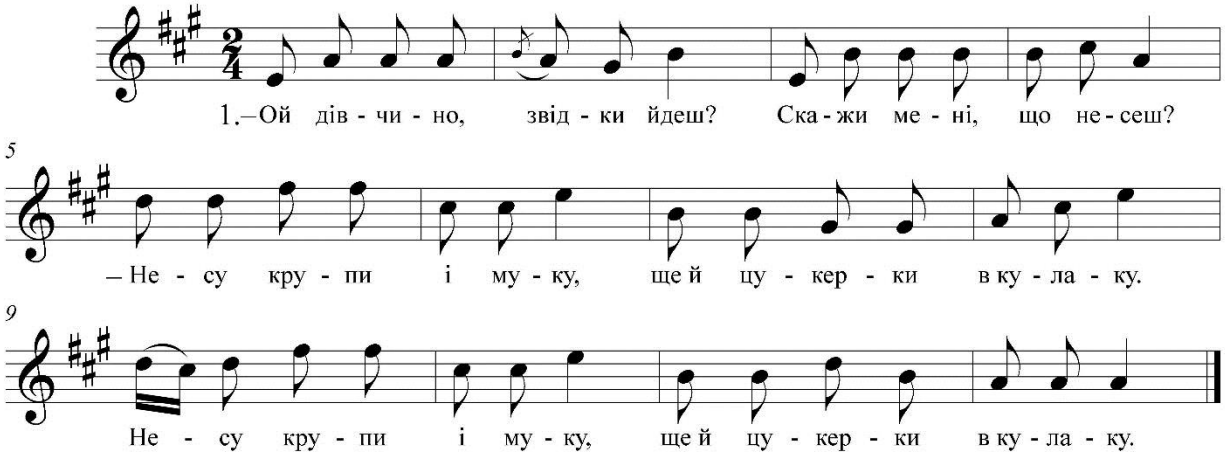
2. - Ой дівчино, чия ти,
Та як тебе назвати -
Чи ти Гандзя, чи Явдоха?
Полюби мене хоч троха.
- А мене звуть Гануся,
Гануся, Гануся,
До всіх хлопців сміюся,
До всіх хлопців сміюся.

3. - Ой дівчино сяка-така,
Пригорнися до козака,
Пригорнися билзенько,
Моє любе серденько!
- Ой як прийдуть старости,
Старости, старости;
За сьогодні - то прости,
До любові не проси.

4. - Як ти така гордая,
Не піду до тебе я,
До другої я піду,
З нею до шлюбу піду!
А ти сиди та чекай,
Та чекай, та чекай;
Прийде другий Миколай,
Прийде другий Миколай!

40. Ой дівчино, звідки йдеш? 2

Темп польки

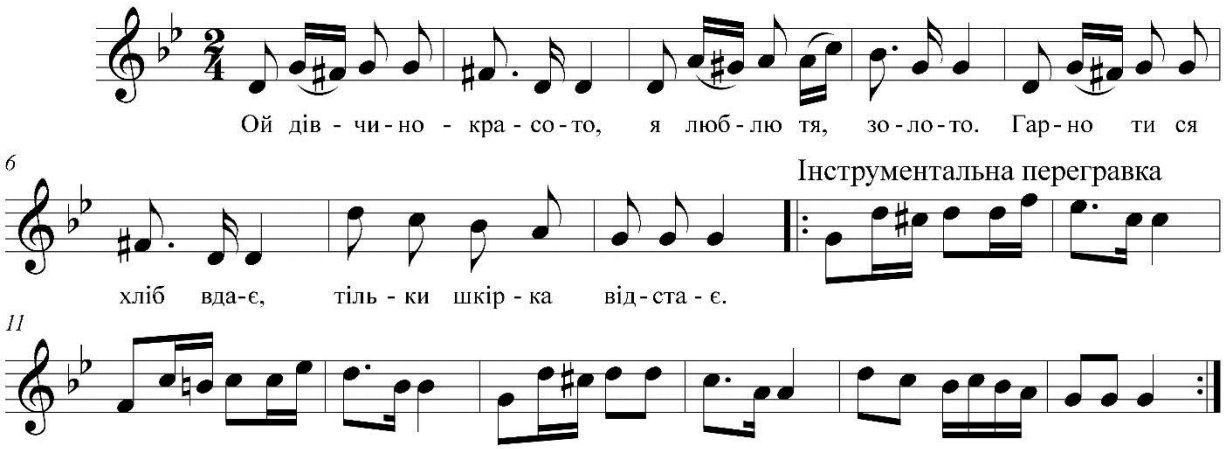


2. - Ой дівчино, чия ти
Та як тебе кликати?
- А я звуся Гануся,
Зі всіх хлопців сміюся. | 2

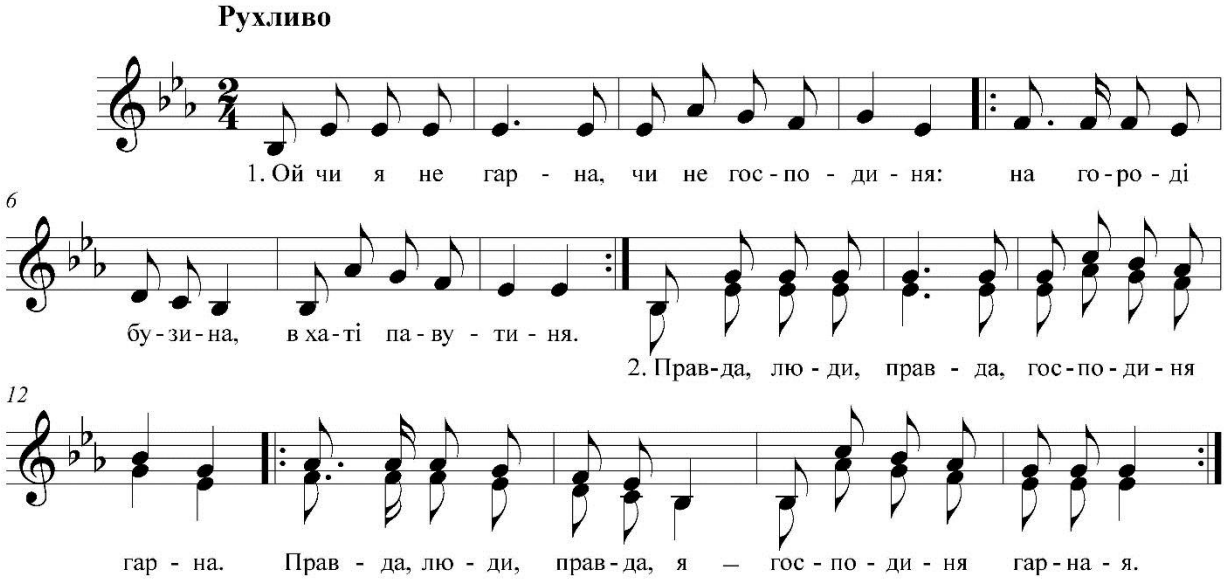
3. - А я звуся Герасим,
В свого батька я один.
- Коли в батька одинак -
Як не злодій, то пияк. | 2

41. Ой дівчино-красото

Темп помірної польки



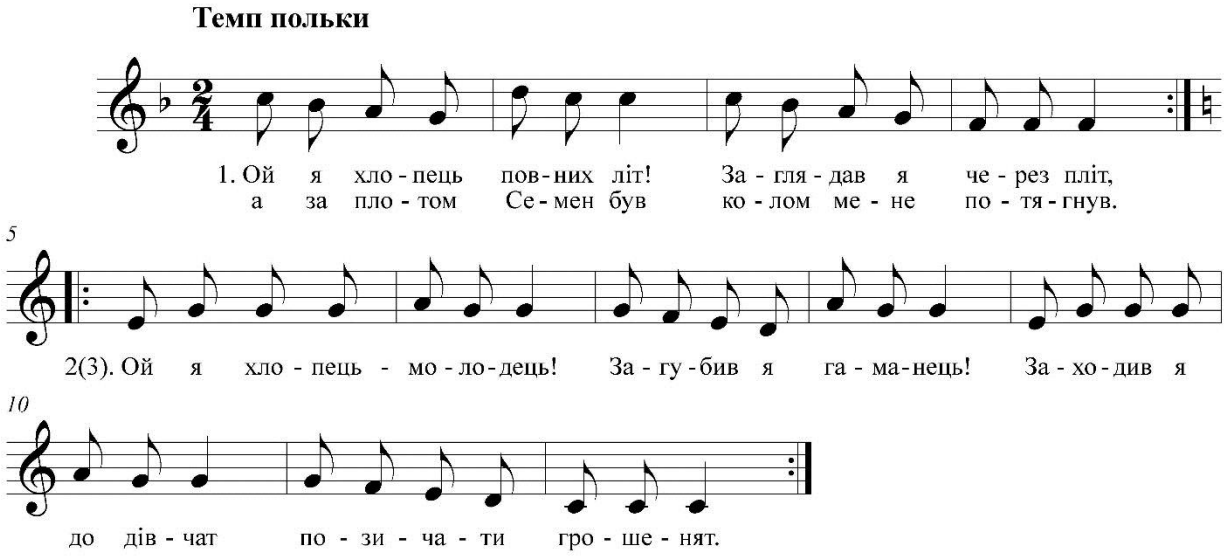
42. Ой чи я не гарна?



3. Ой пішла я на базар,
А люди сміються,
Що на моїх перинах
Ворони несуться. | 2

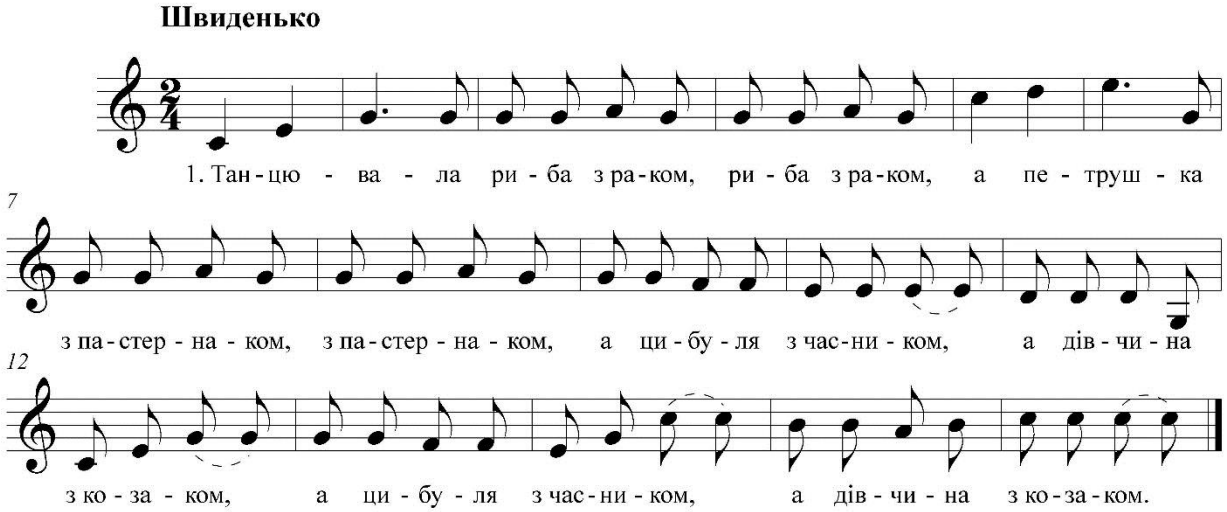
4. Не смійтеся, люди,
Якось воно буде.
Обскубаю вороня,
Та й перина буде! | 2

43. Ой я хлопець повних літ



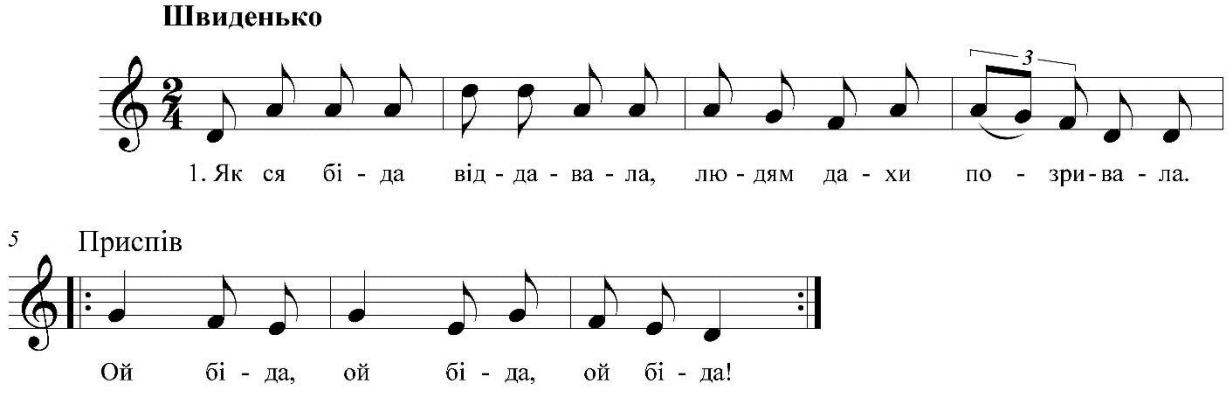
3. А я хлопець-одчайдух!
Натягнув новий кожух.
Візьму дівку до вікна,
Піду з нею гопака!

44. Танцювала риба з раком



2. Танцював сніп з перевеслом, з перевеслом,
А коновка з коромислом, з коромислом,
А макітра з макогоном сміялися під ослоном. / 2р.

45. Як ся біда віддавала



2. Були дружки з Котузова,
А світилки з Гарбузова.
Приспів:
Ой біда, ой біда, ой біда! / 2р.

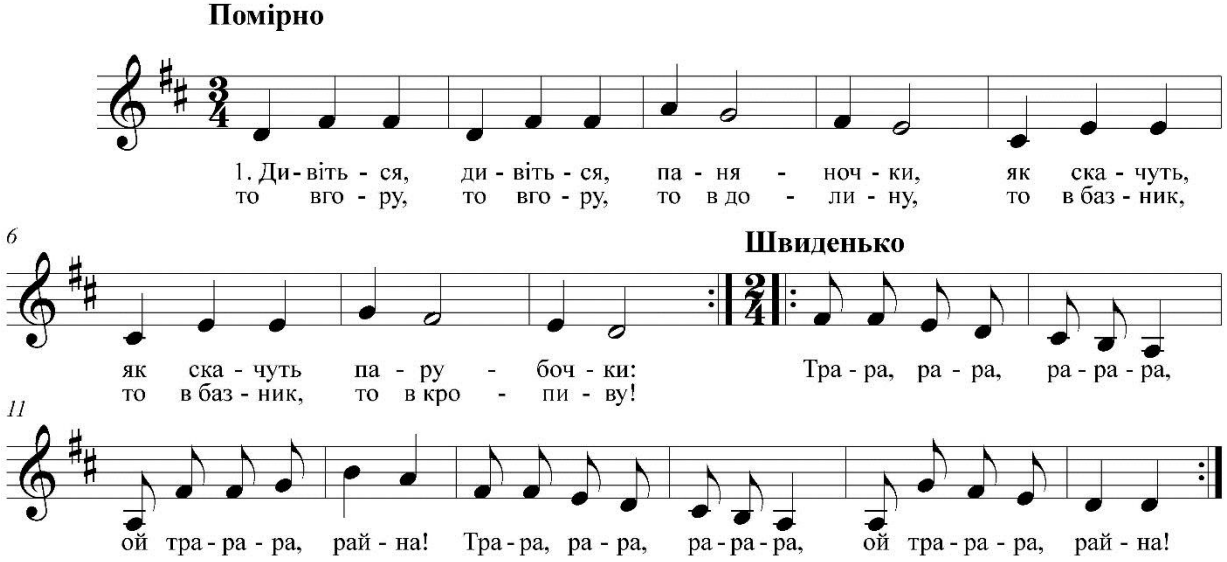
3. Зайшла біда до Голгіч,
Завалила бабі піч.

4. Прийшла біда до Підгаєць,
Вкрала собі копу яєць.

5. Заглянула до Петра -
Там си руки попекла.

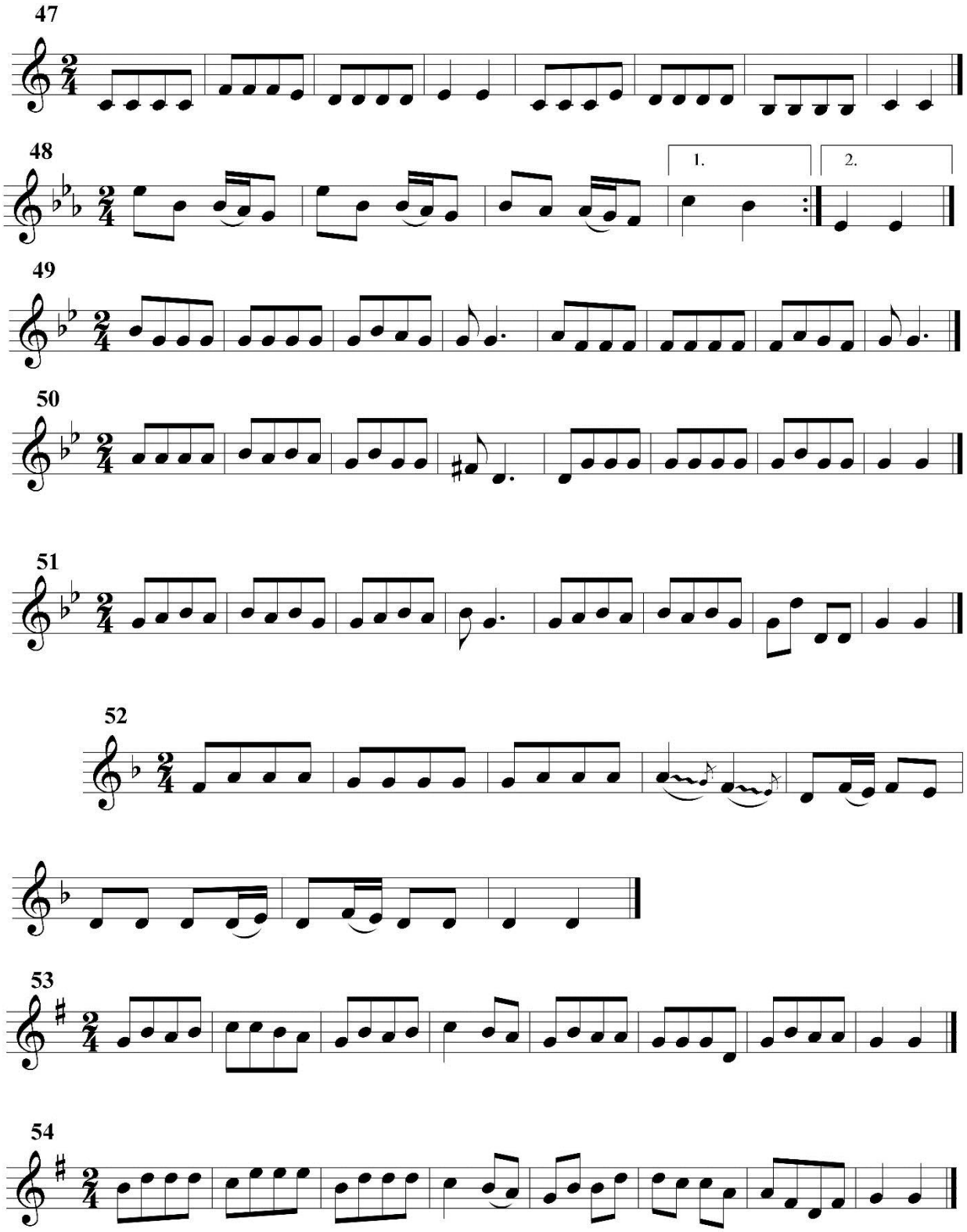
6. Пішла біда до Романа,
Звідти прийшла полатана.

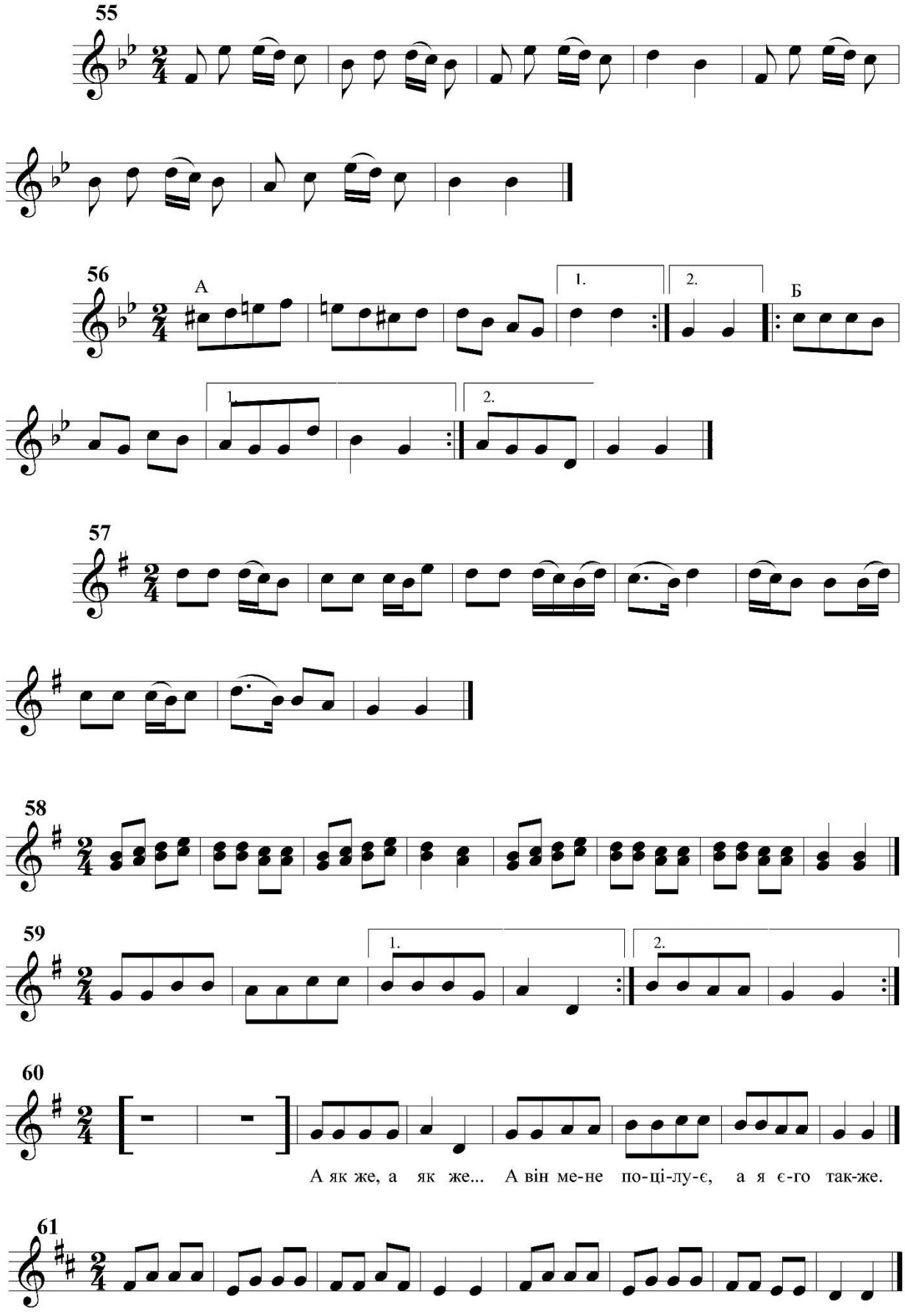
46. Три кроки

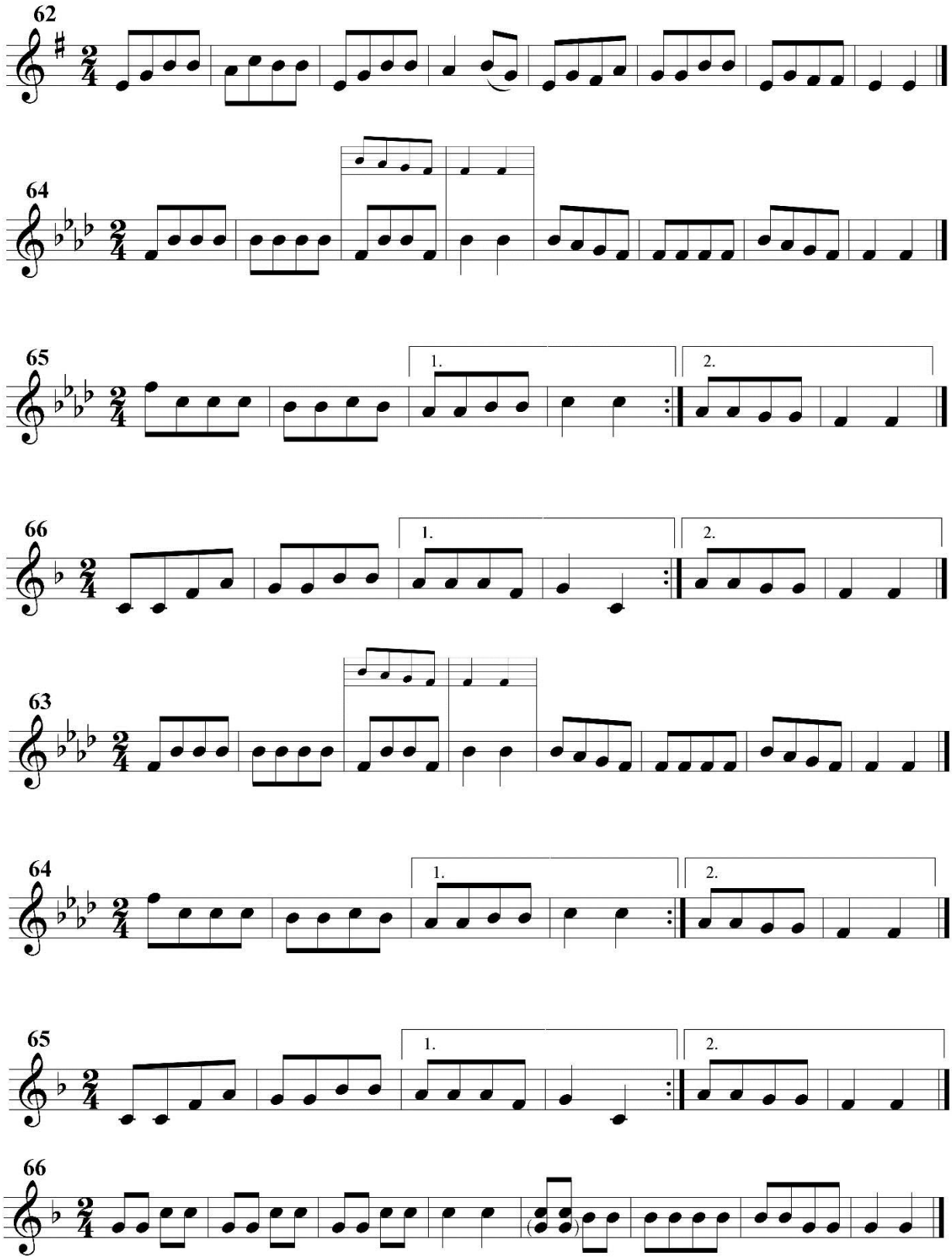


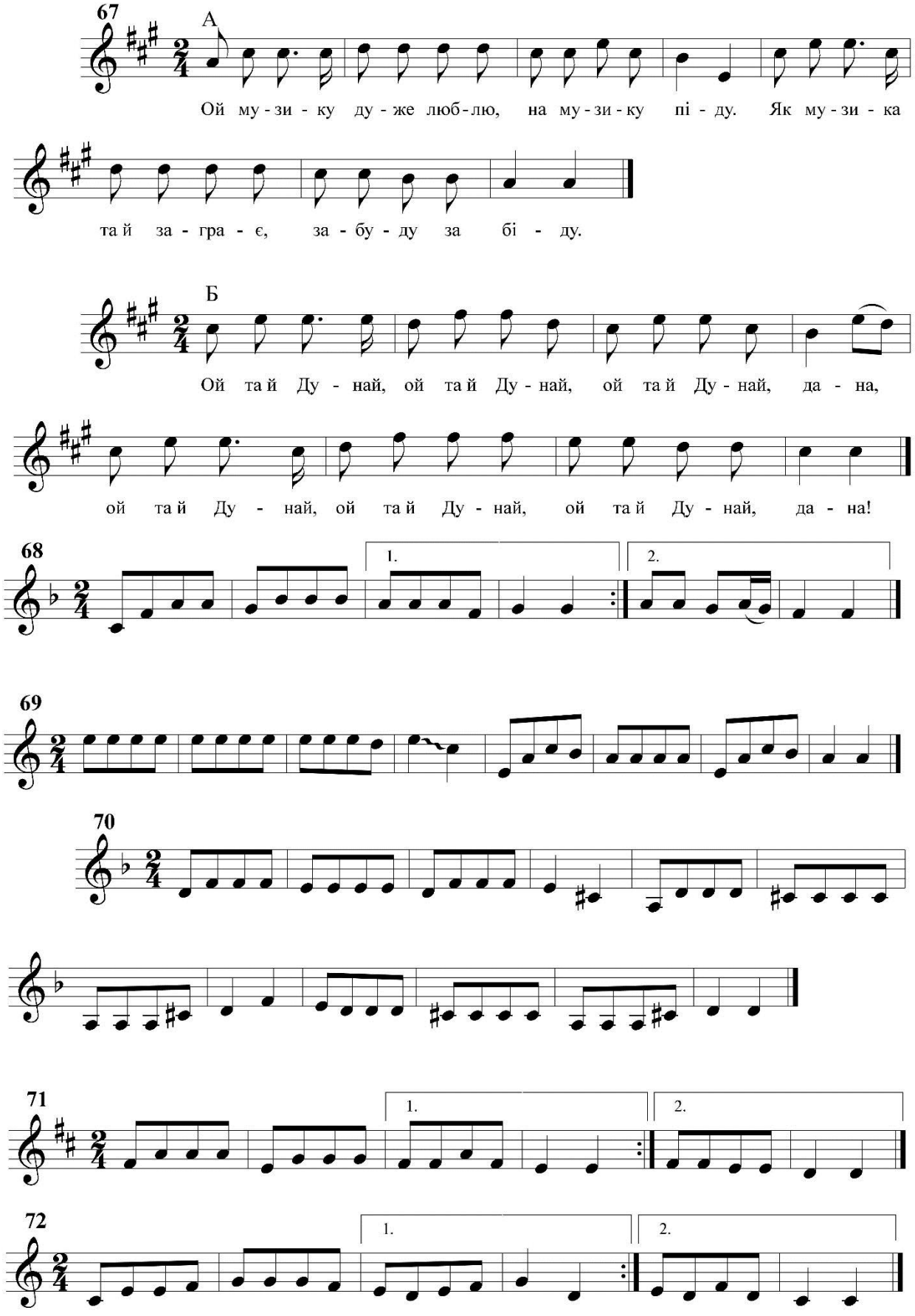
2. Дивіться, дивіться, парубочки,
Як скачуть, як скачуть паняночки:
То вгору, то вгору, то вдолину,
То в рожу, то в рожу, то в калину!
Приспів:
Тра-ра, ра-ра, ра-ра-ра,
Ой тра-ра-ра, райна!
Тра-ра, ра-ра, ра-ра-ра,
Ой тра-ра-ра, райна!

47-73. Коломийки

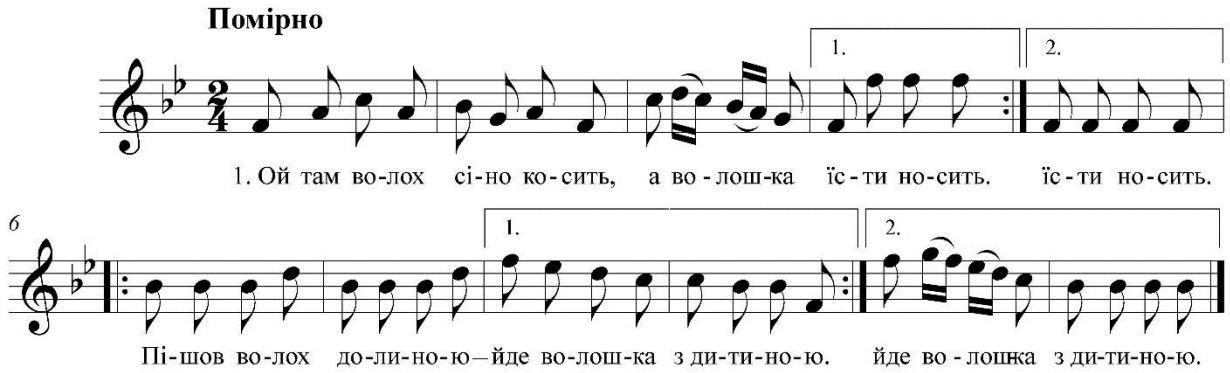



55
56
А
1.
2.
Б
57
58
59
60
А як же, а як же... А він ме-не по-ці-лу-є, а я є-го так-же.
61


62
64
65
1.
2.
66
1.
2.
63
64
1.
2.
65
1.
2.
66

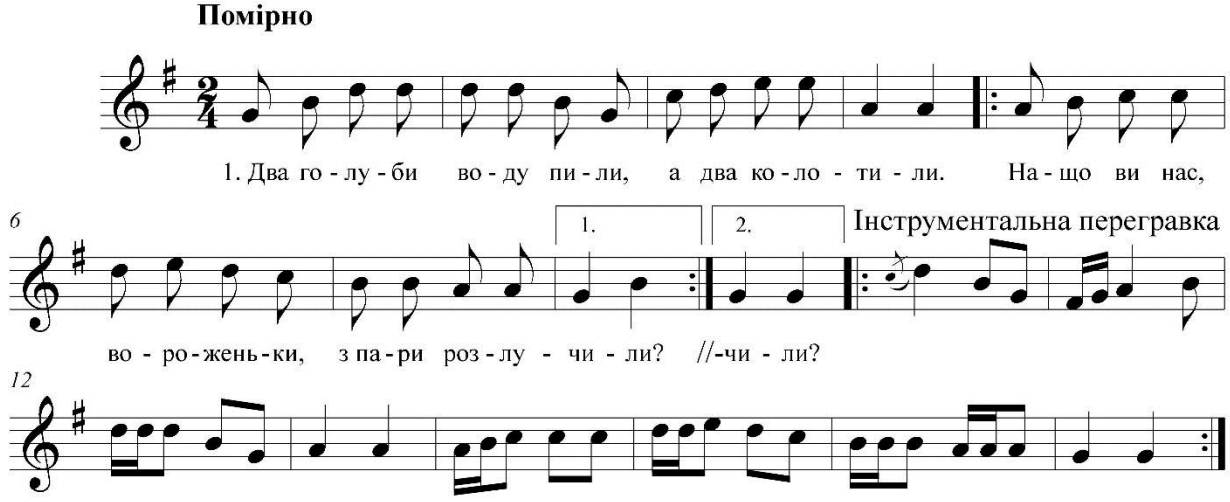

67
А
Ой му - зи - ку ду - же люб - лю, на му - зи - ку пі - ду. Як му - зи - ка
та й за - гра - є, за - бу - ду за бі - ду.
Б
Ой та й Ду - най, ой та й Ду - най, ой та й Ду - най, да - на,
ой та й Ду - най, ой та й Ду - най, ой та й Ду - най, да - на!
68
1.
2.
69
70
71
1.
2.
72
1.
2.

73. Волох



2. Ой там волох сіно косить, а волошка їсти носить. / 2р.
Пішов волох за волами - йде волошка з двійнятами. / 2р.

74. Голубка

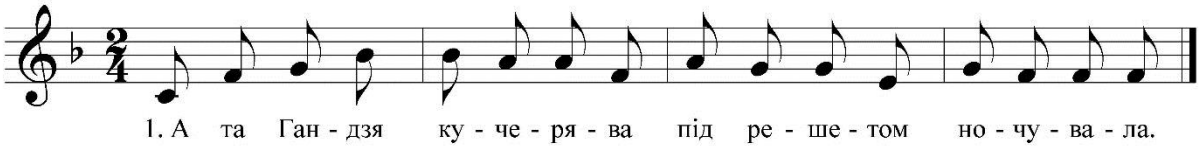


2. Бодай же ви, вороженьки,
Та й щастя не мали,
Що ви в мене, молодої,
Милого забрали! | 2

3. З того часу як дівчата
Веснянки (співанки) співають,
То про наше коханнячко
Сумно споминають. | 2

75. Гандзя 1

Помірно



2. Під решетом добре спати,
   Не треба ся накривати.

3. Ані мерзне, ані пріє,
   Бо дірками вітер віє.

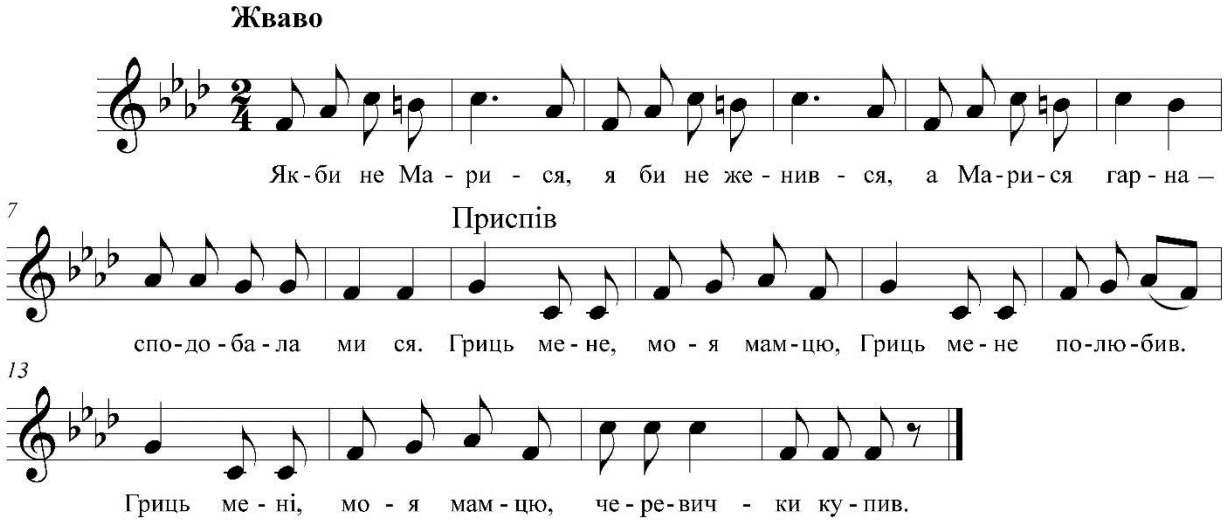
4. А хто хоче Гандзю знати,
   Прошу мене запитати.

5. - Ой ти, Гандзю чорнобрива,
   Чим ти брови намастила?

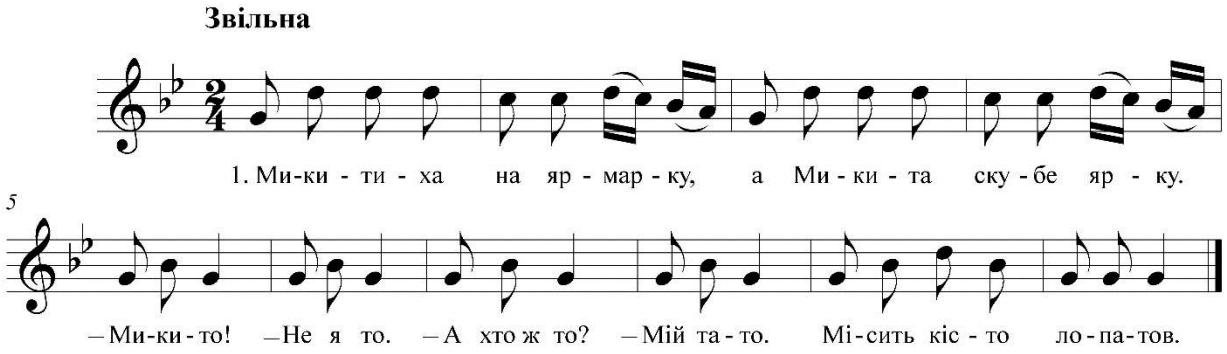
6. - Намастила капервасом,
   Щоб любили хлопці часом.

76. Марися

Жваво

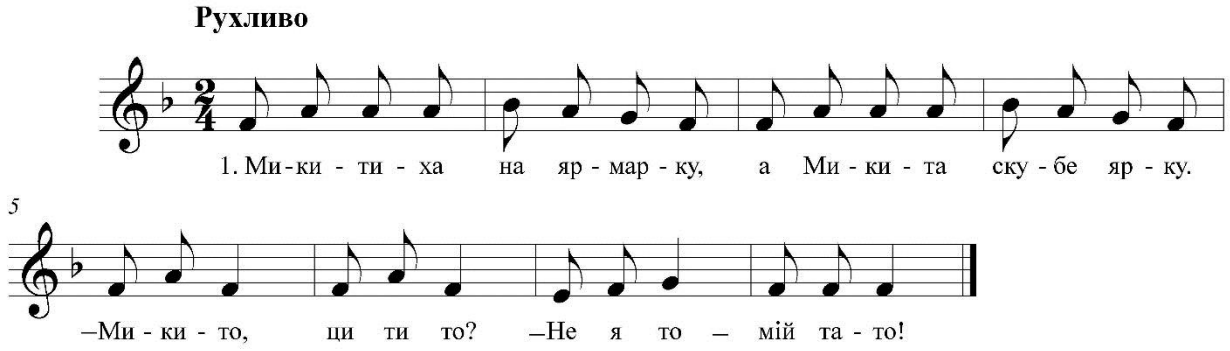


77. Микита 1



2. Микитиха оре плугом,
А Микита ходить лугом.
- Микито!
- Не я то.
- А хто ж то?
- Мій тато.
Місить кісто лопатов.

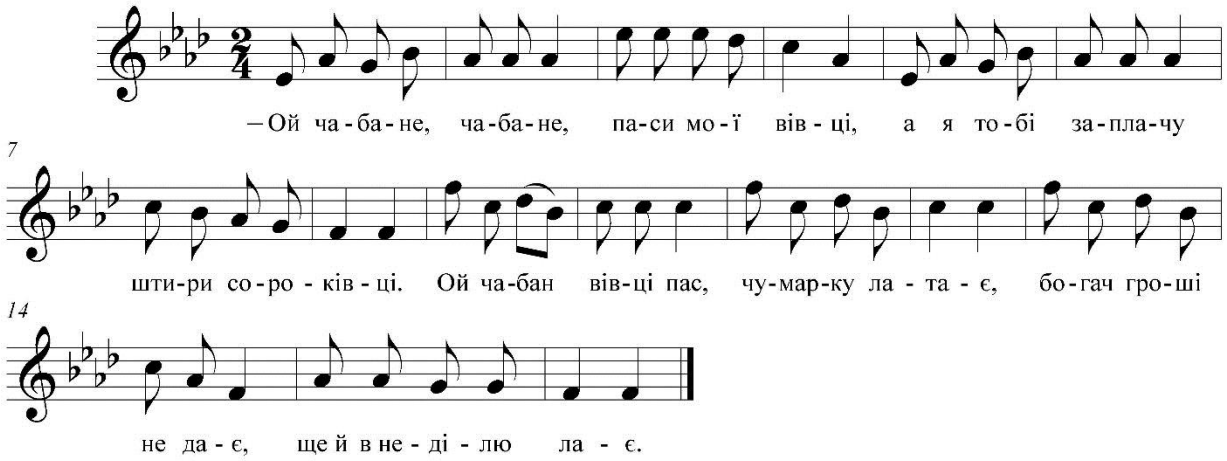
78. Микита 2



2. Микитиха в п'єцу палит,
А Микита діти бавит.
- Микито, ци ти то?
- Не я то - мій тато!

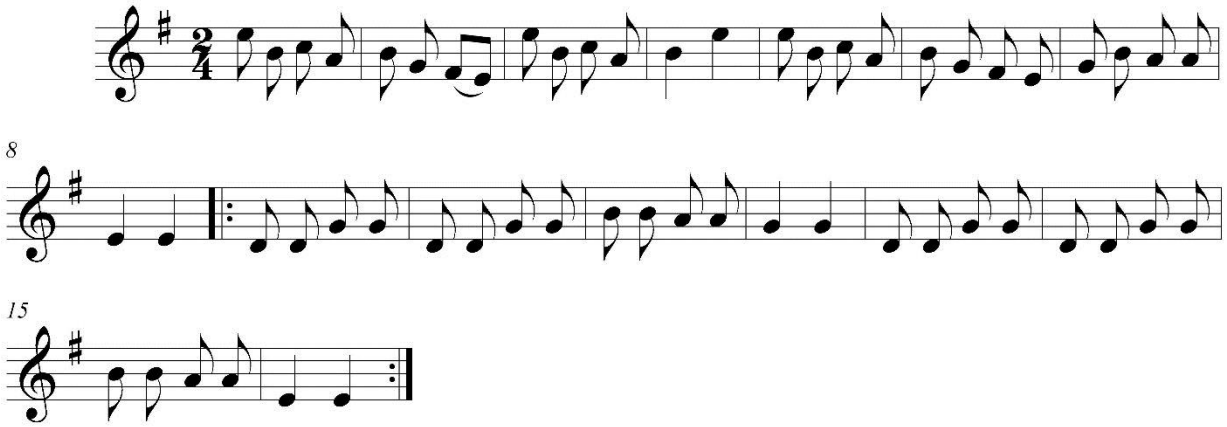
79. Чабан

Звільна



Варіант

З рухом

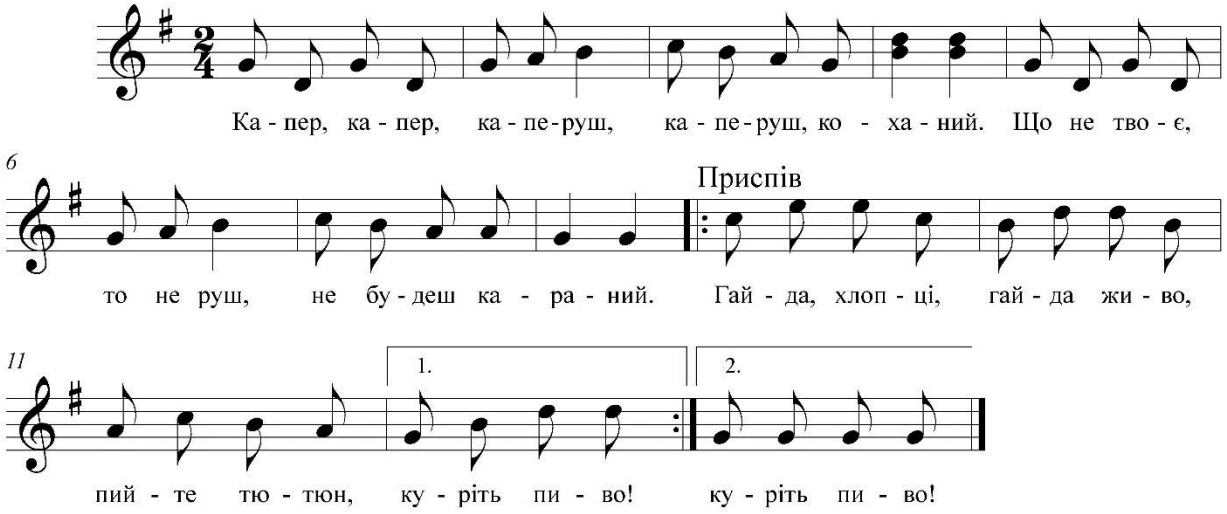


2. - Ой чабане, чабане,
Покинь вівці пасти.
- Не покину, бо загину;
Навчив я ся красти. -
Ой украв він баранця
Ще й білу ягничку;
Та вже й ведуть чабанця
На ту шибаничку.

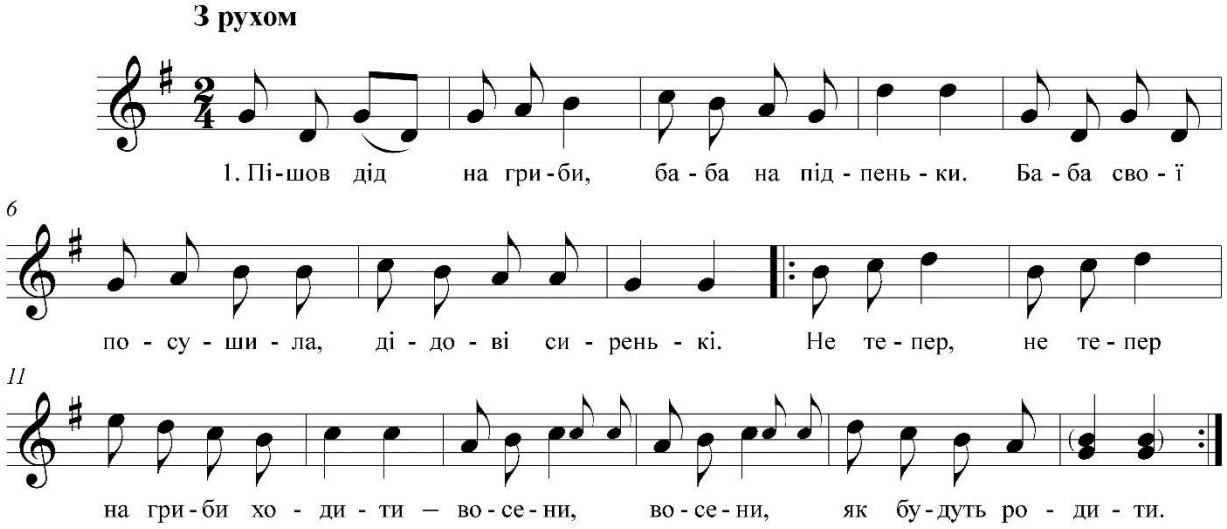
3. Шибаничка невеличка,
Ланцюжок тоненький.
А хто ж на ній буде висіть? -
Чабан молоденький.

80. Каперуш 1

Не дуже швидко



81. Каперуш 2



2. Ой чи ти, чи не ти
На гриби ходила?
Ой чи ти, чи не ти
Фартух загубила?
А й йшов та й знайшов,
Мене мати била:
Віддай, сину, фартушину,
Буду тя любила!

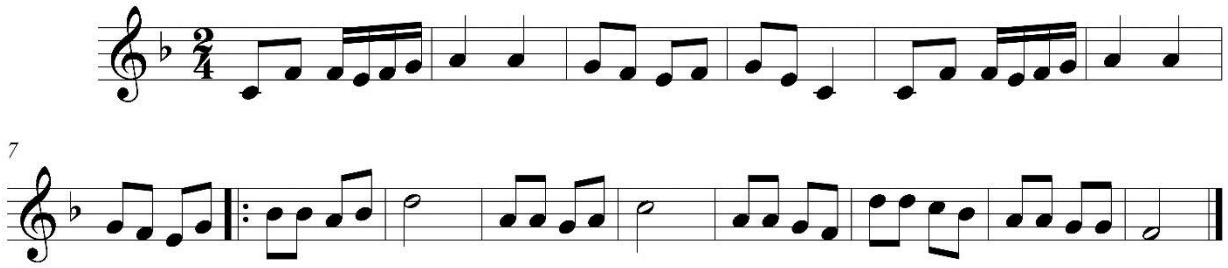
2

3. Чорна хмара попід ліс,
Дощик накрапає.
Мене милий на гриби
З міхом посилає.
А я піду без мішка -
Піду з торбинками,
А я піду не сама -
Піду з парубками!

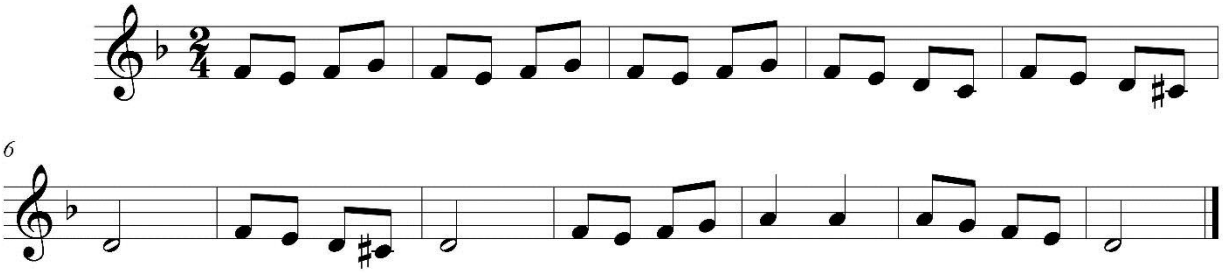
2

82. Швець 1

Рухливо

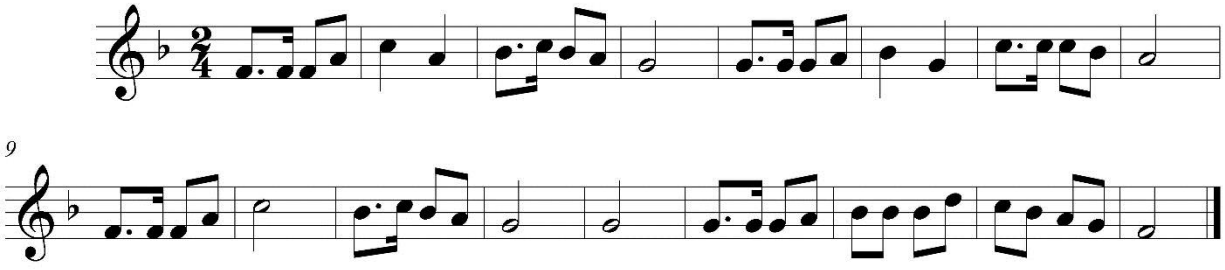


83. Швець 2

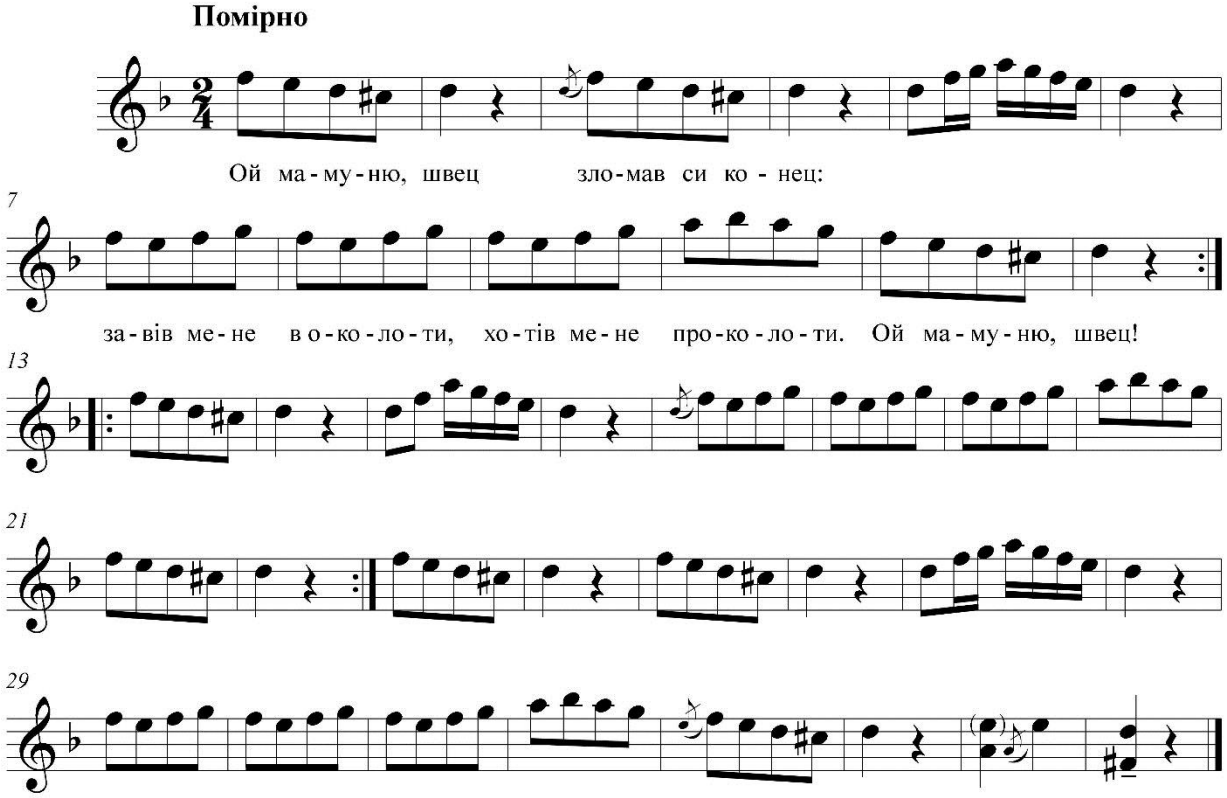


84. Швець 3

Рухливо

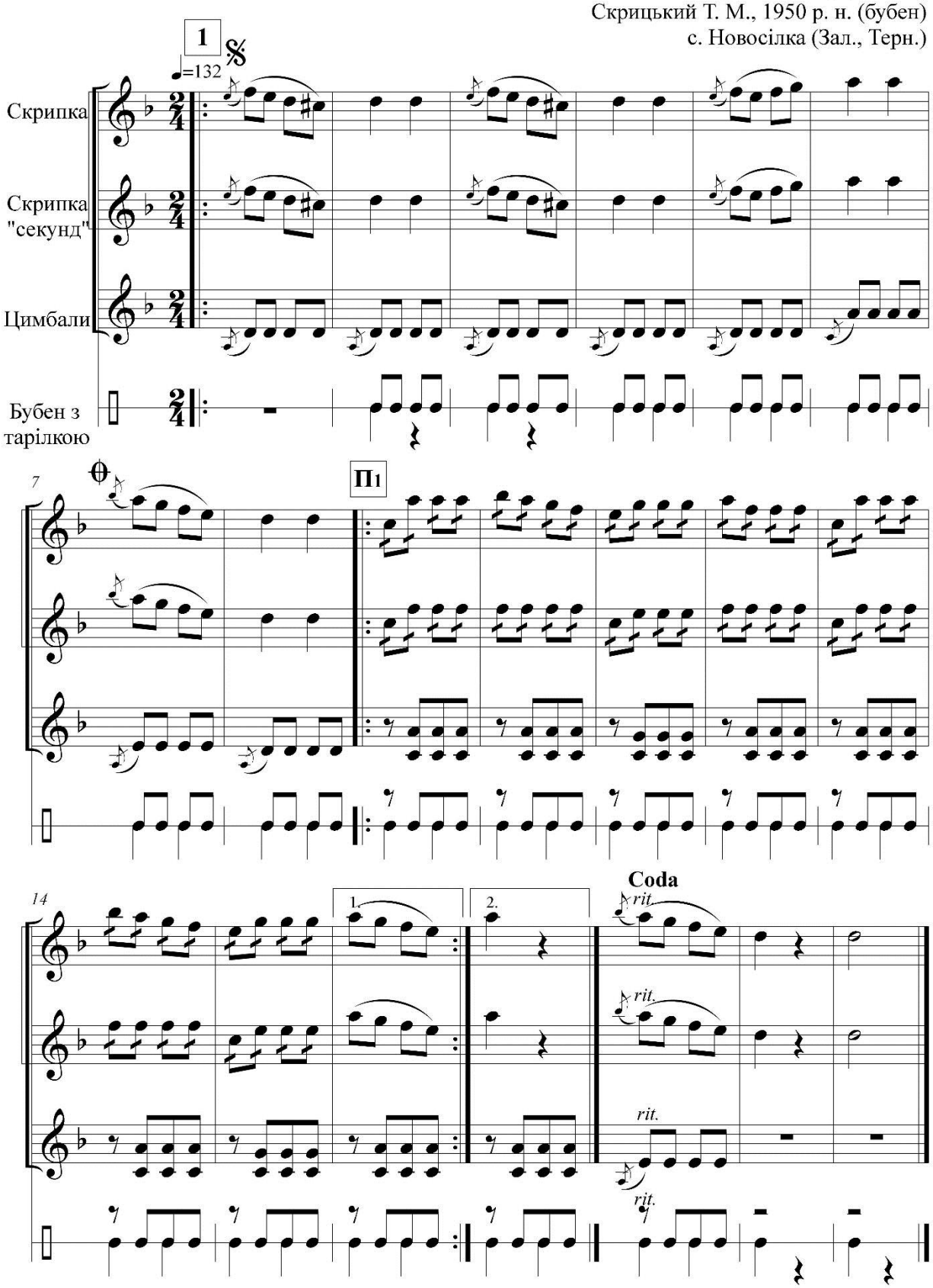


85. Швец[ь] 4

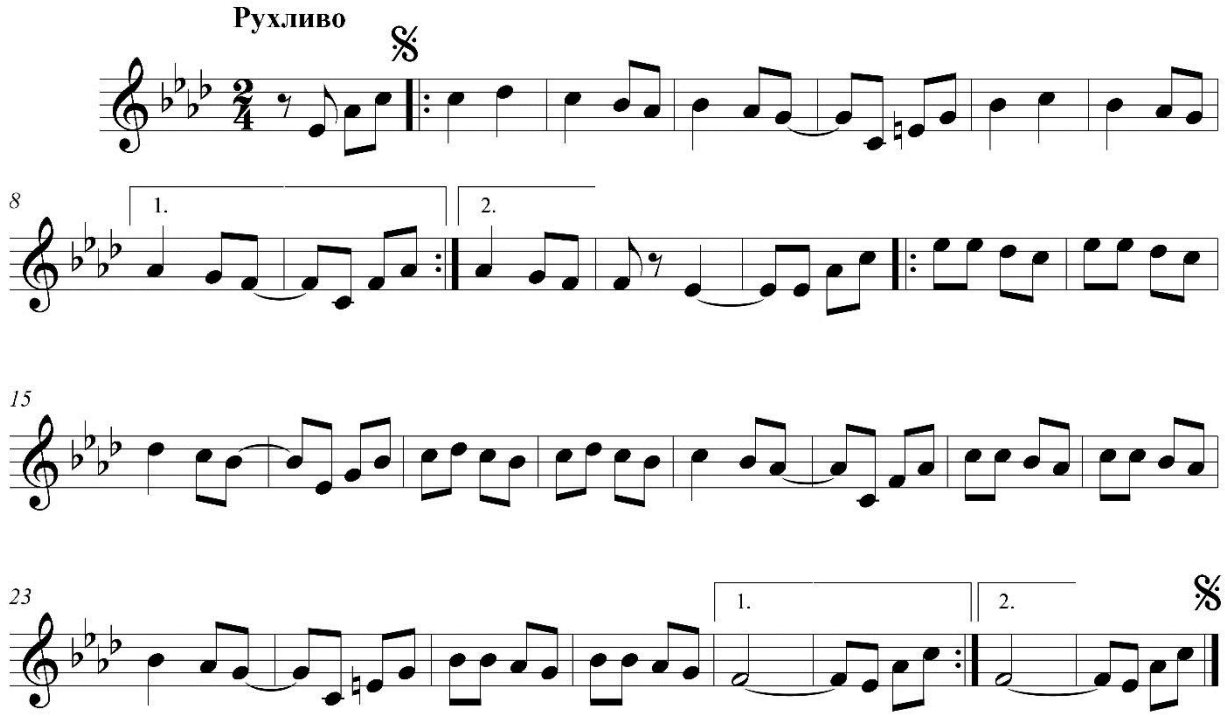

Помірно
Ой ма-му-ню, швец зло-мав си ко-нец:
7
за-вів ме-не в о-ко-ло-ти, хо-тів ме-не про-ко-ло-ти. Ой ма-му-ню, швец!
13
21
29

86. Швец

Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка)
Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка "секунд")
Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали)
Скрицький Т. М., 1950 р. н. (бубен)
с. Новосілка (Зал., Терн.)

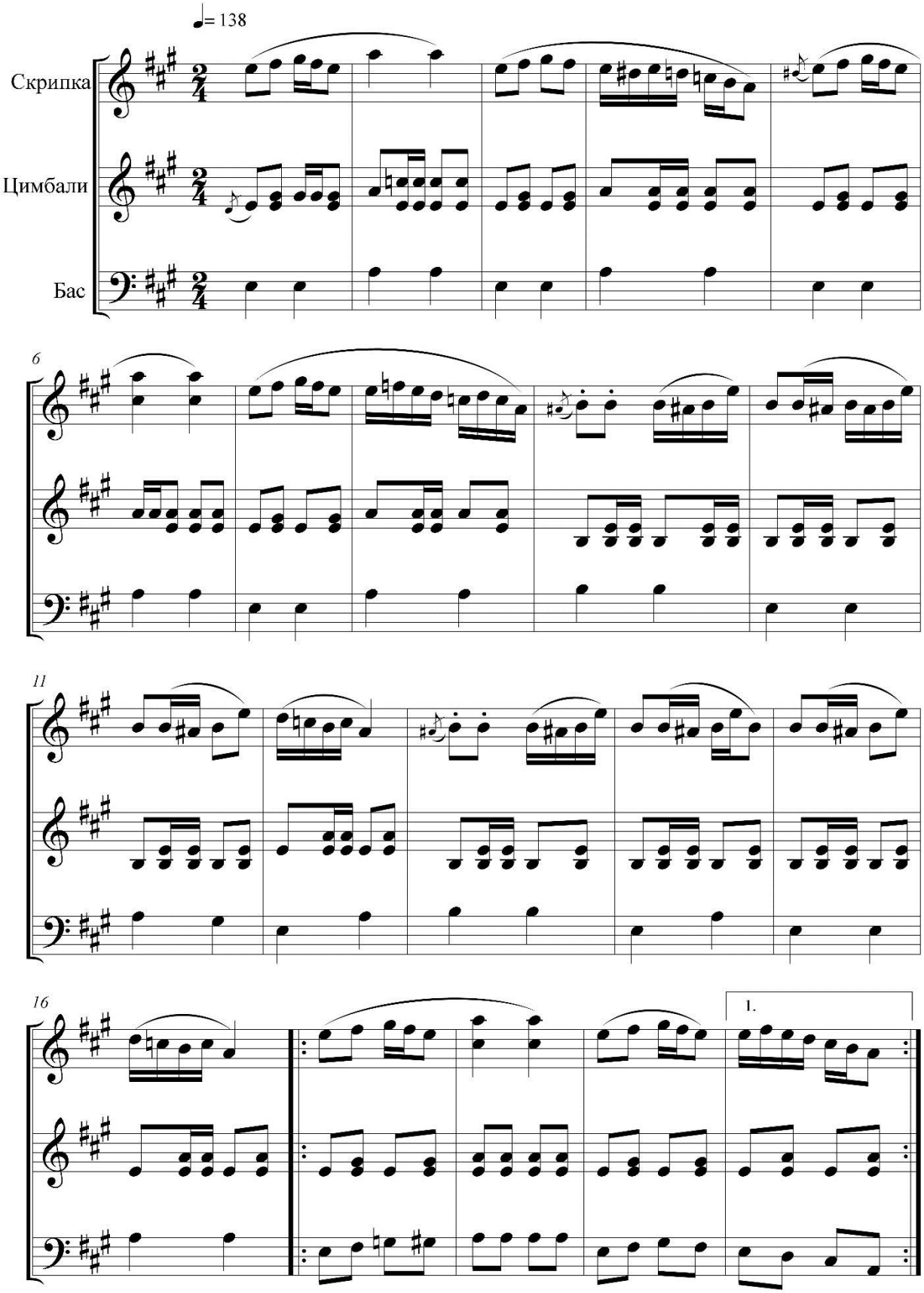


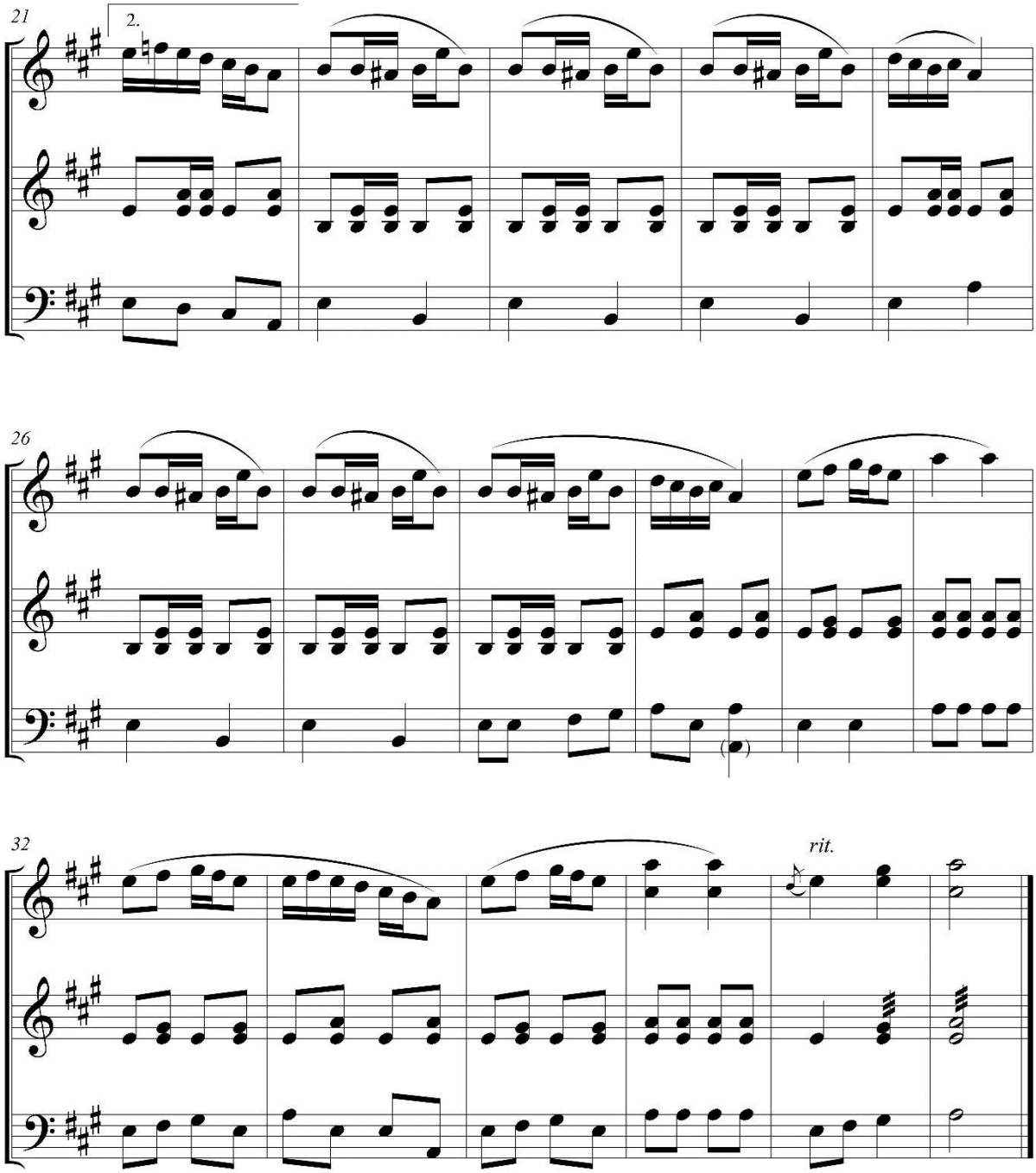
87. Голубка



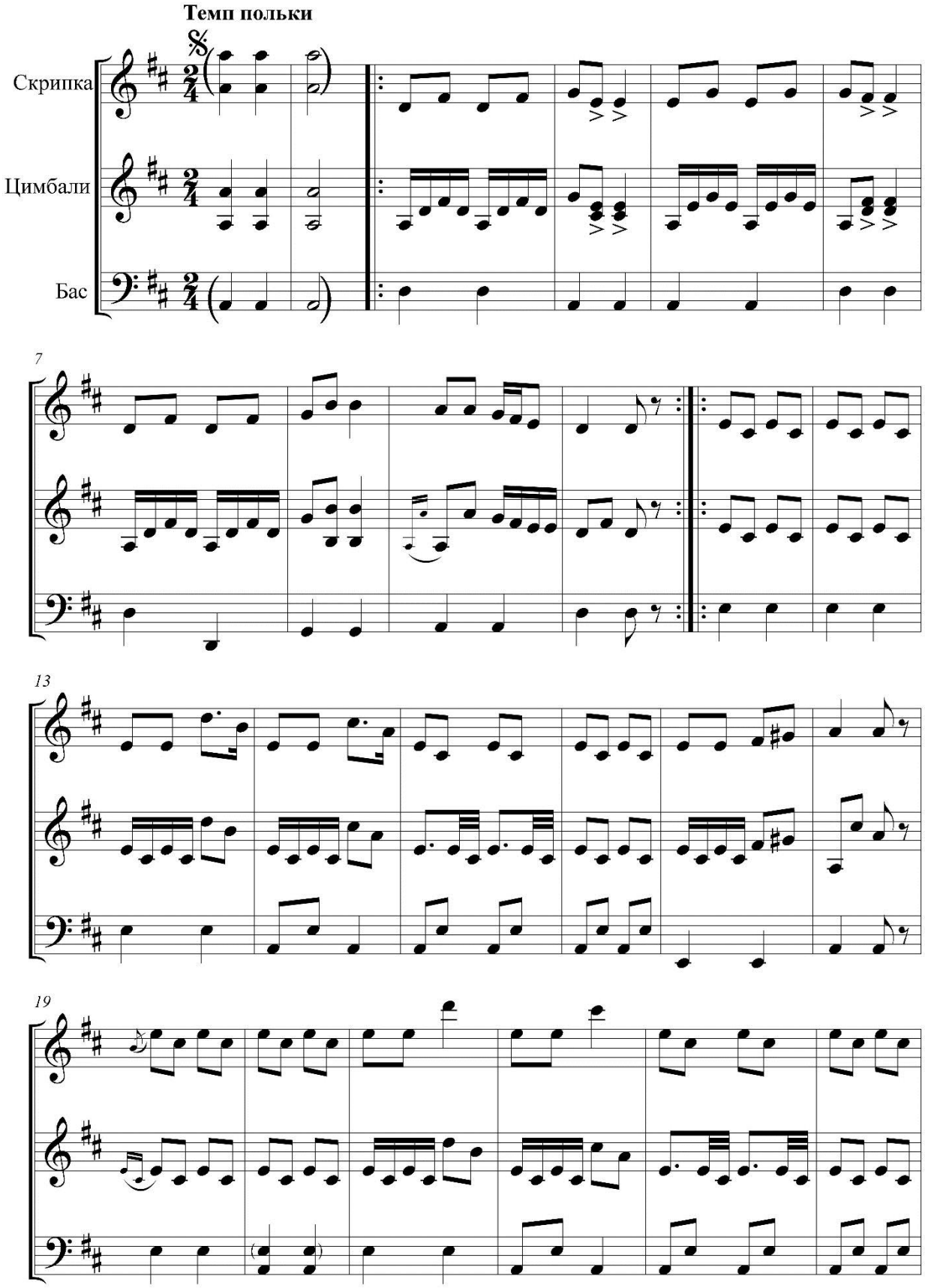
88. Гандзя 2

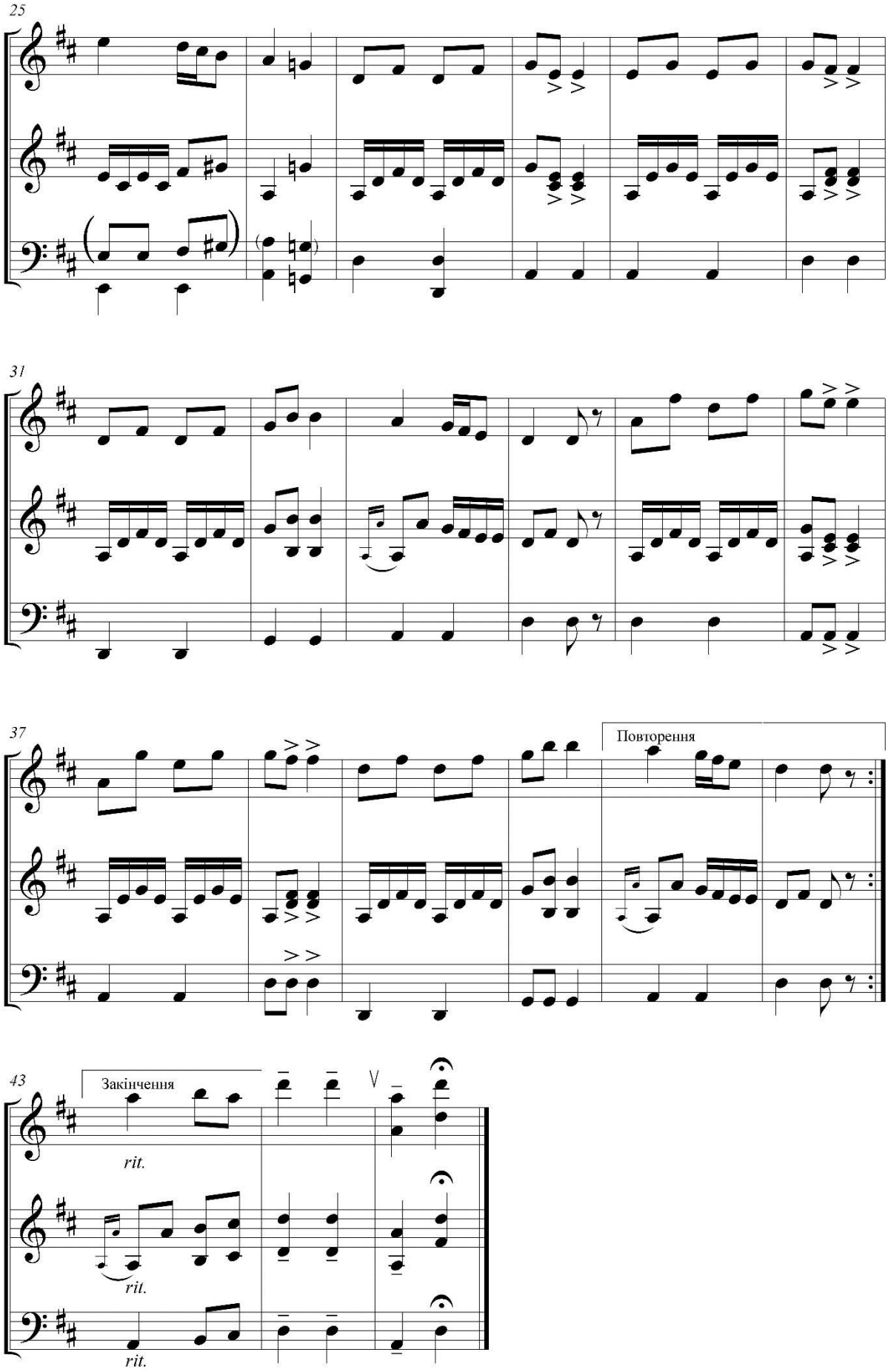
(троїста музика)



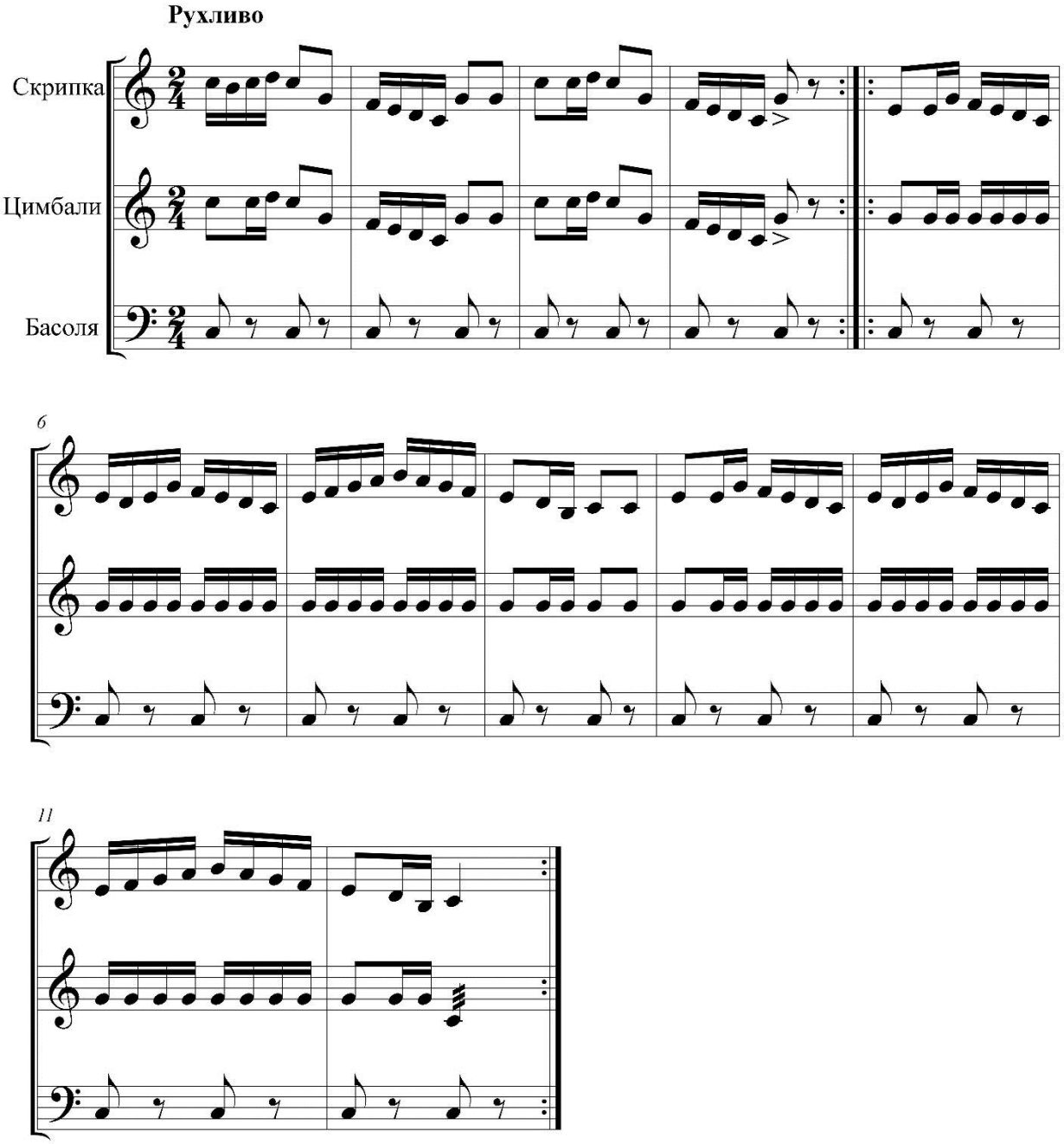

21
2.
26
32
rit.

89. Подолянка



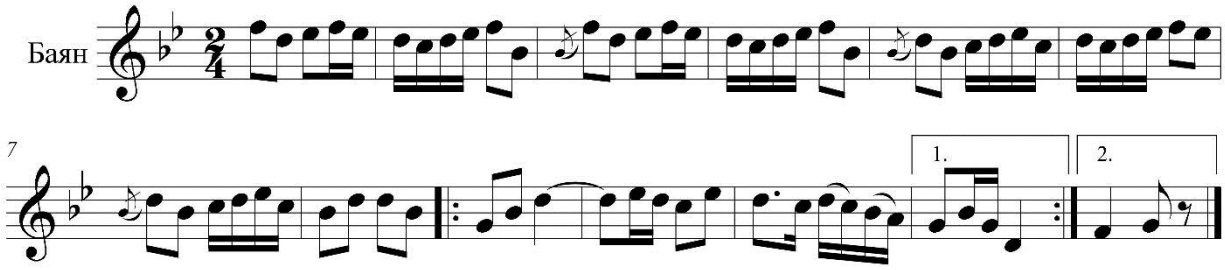

25
31
37
Повторення
43
Закінчення
rit.
rit.
rit.

90. Волох 2



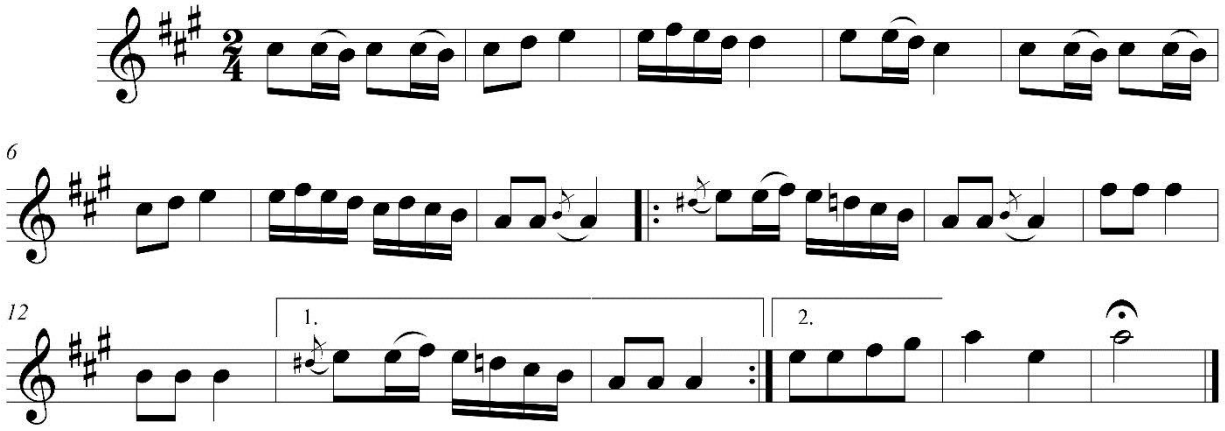
91. Журавлик

Швиденько

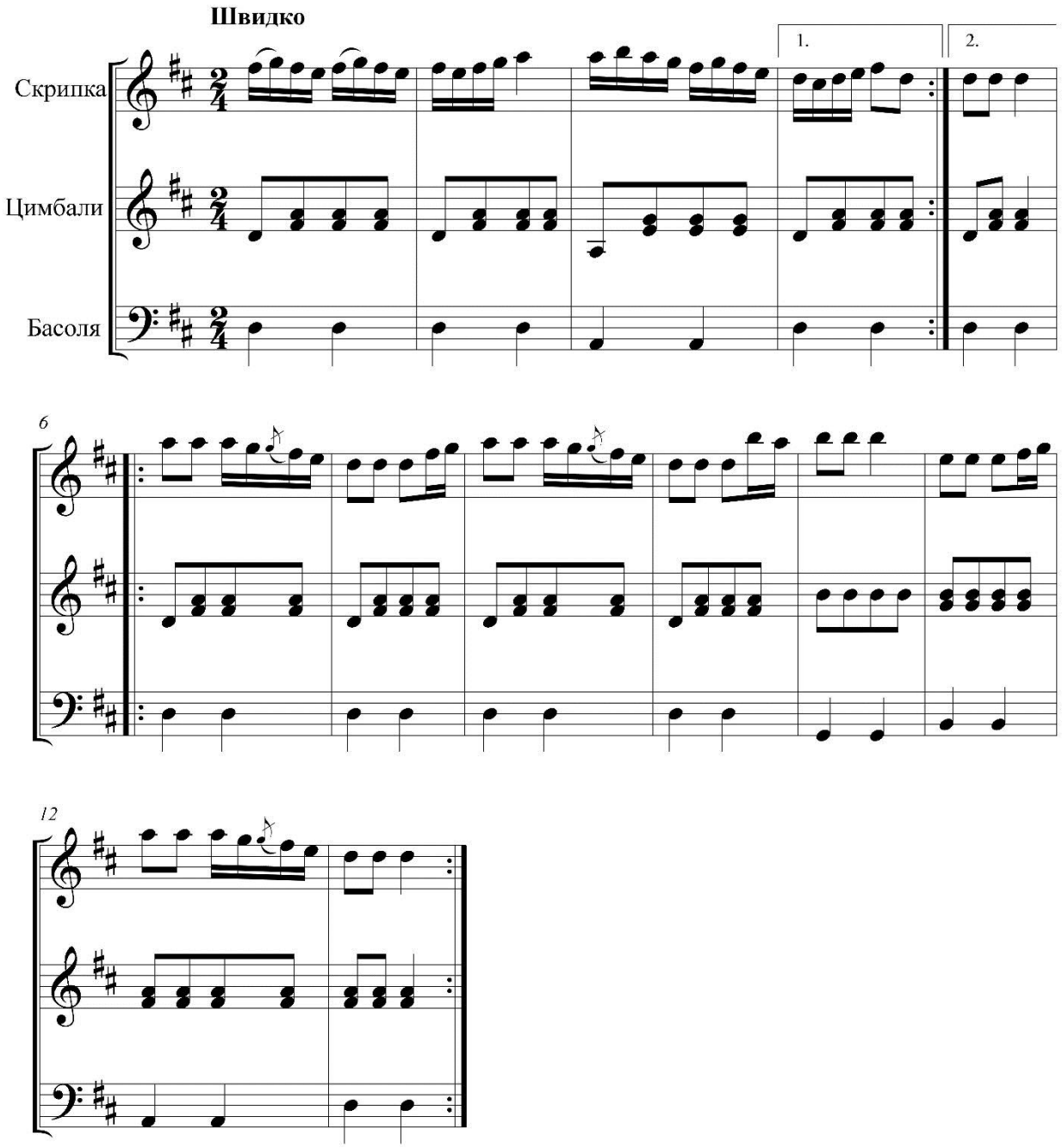


92. Плескач 1

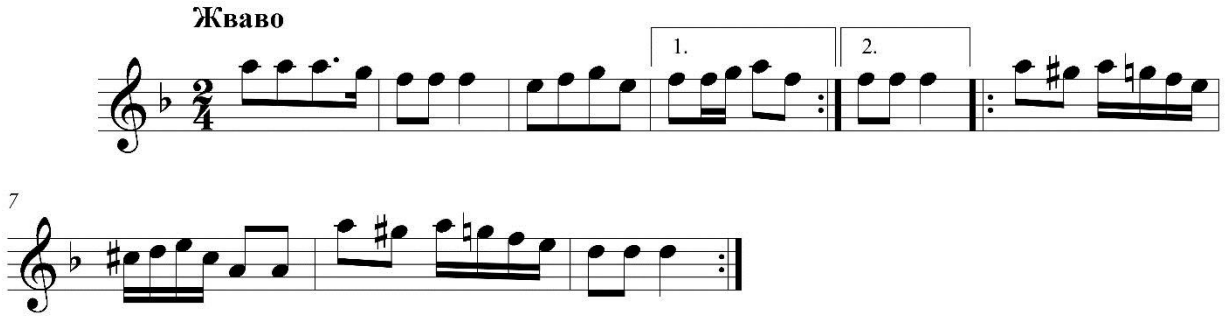
Швидко



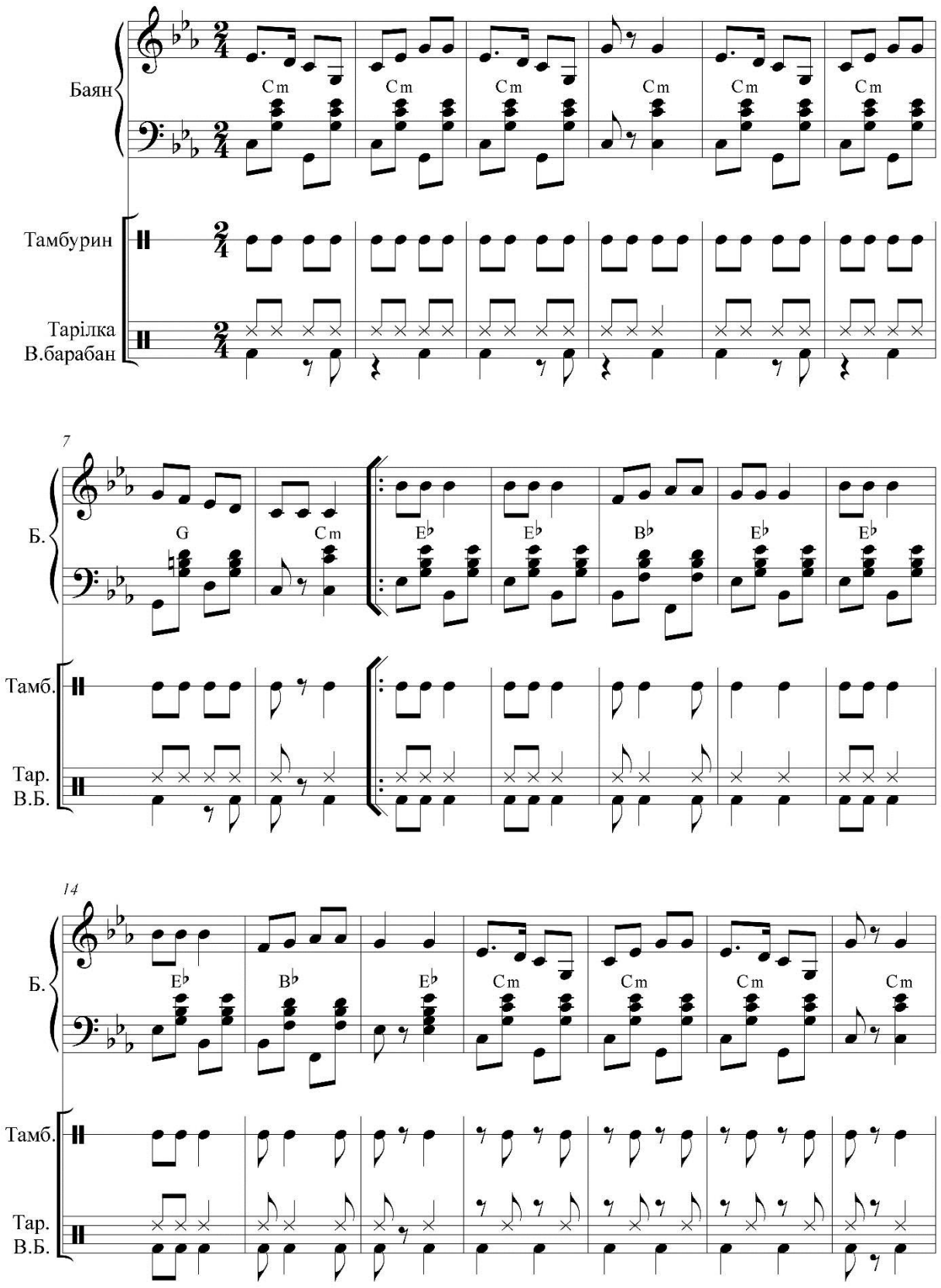
93. Плескач 2

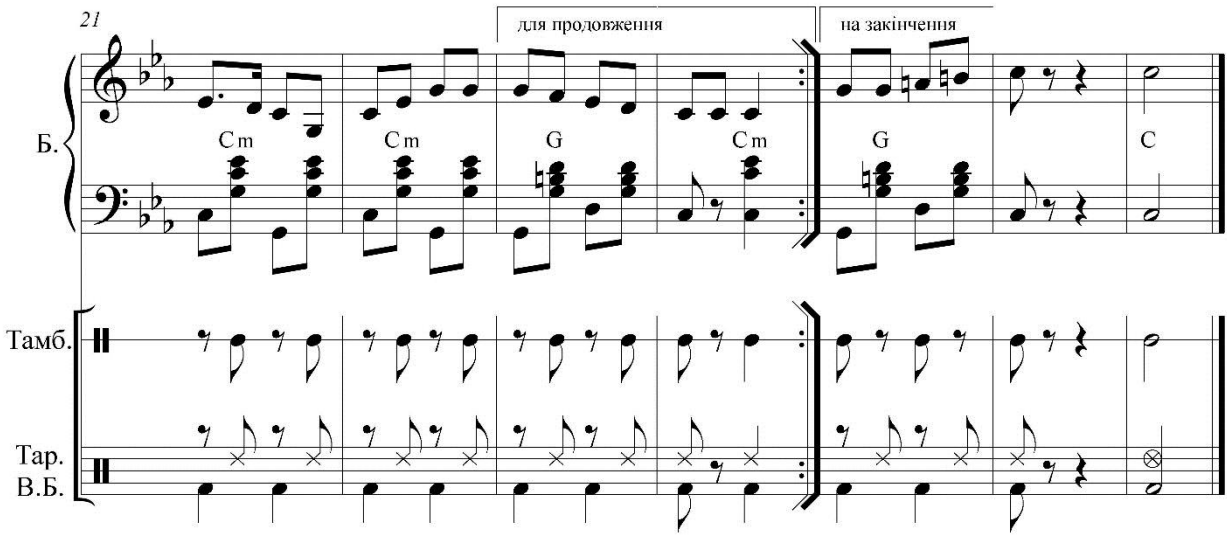


94. Плескач 3

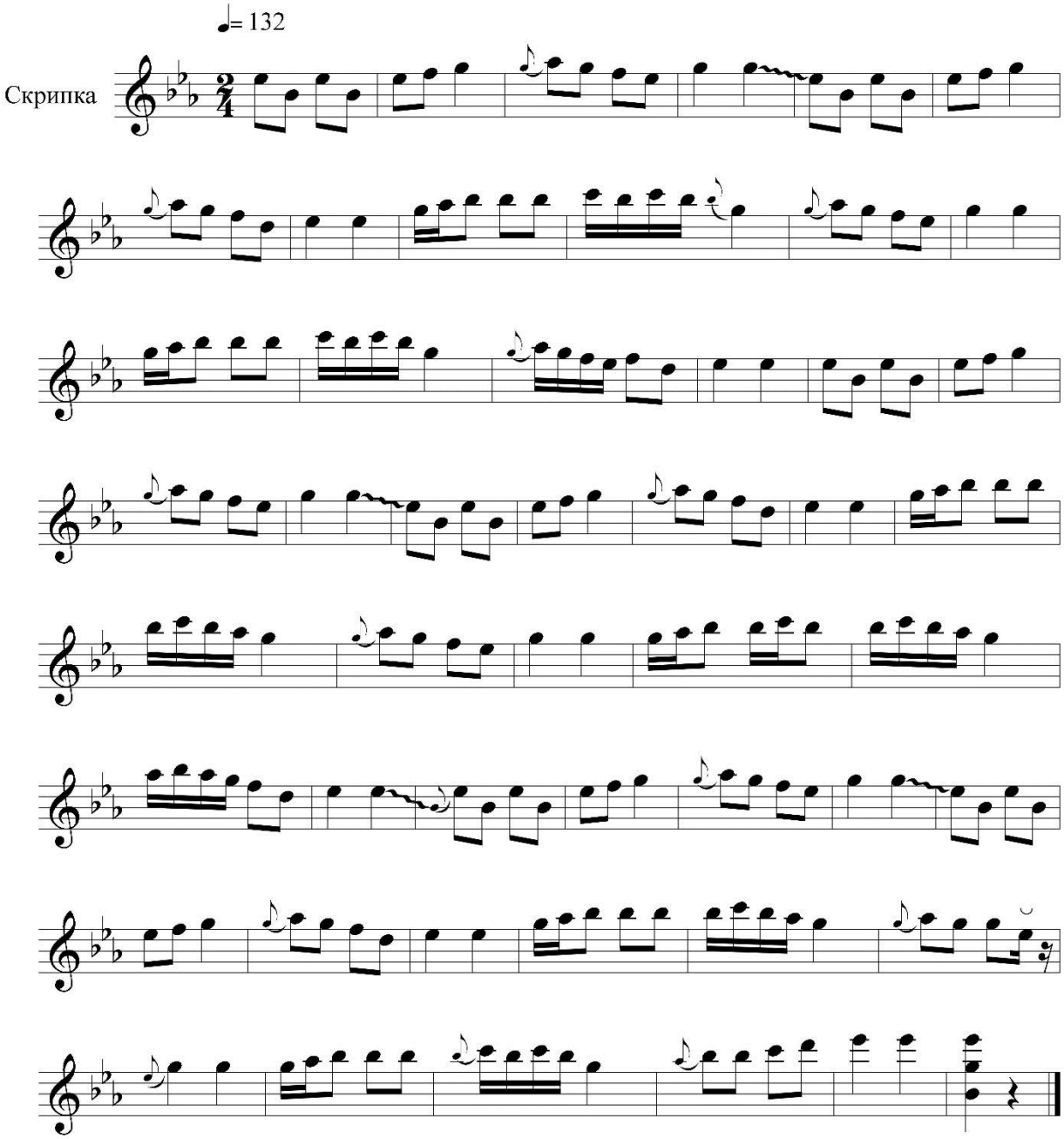


95. Плескач 4


Баян
Cm
Cm
Cm
Cm
Cm
Cm
Тамбурин
Тарілка
В.барабан
7
Б.
G
Cm
E♭
E♭
B♭
E♭
E♭
Тамб.
Тар.
В.Б.
14
Б.
E♭
B♭
E♭
Cm
Cm
Cm
Cm
Тамб.
Тар.
В.Б.


21
для продовження
на закінчення
Б.
Cm
Cm
G
Cm
G
C
Тамб.
Тар.
В.Б.

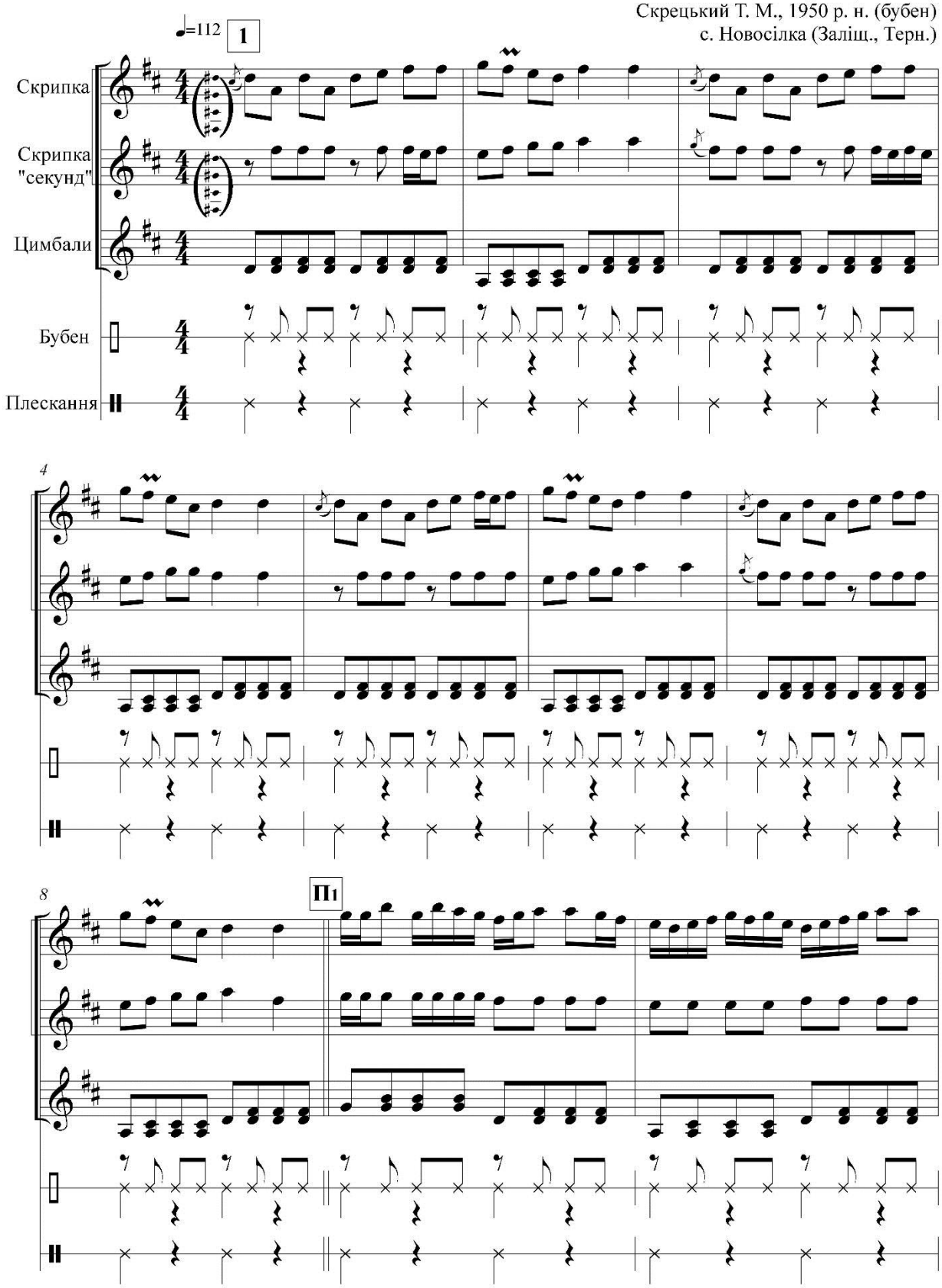
97. Каперуш 3

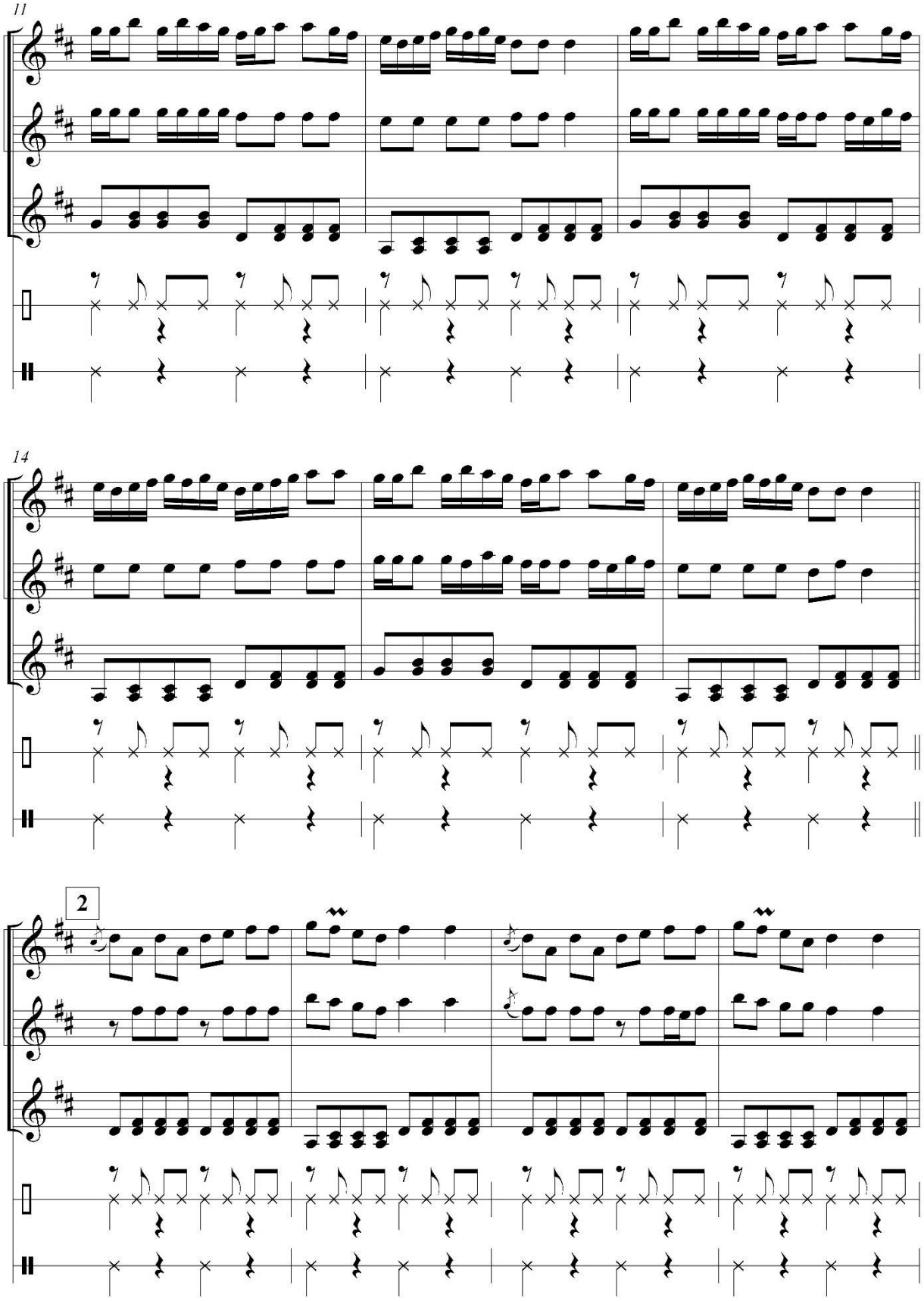


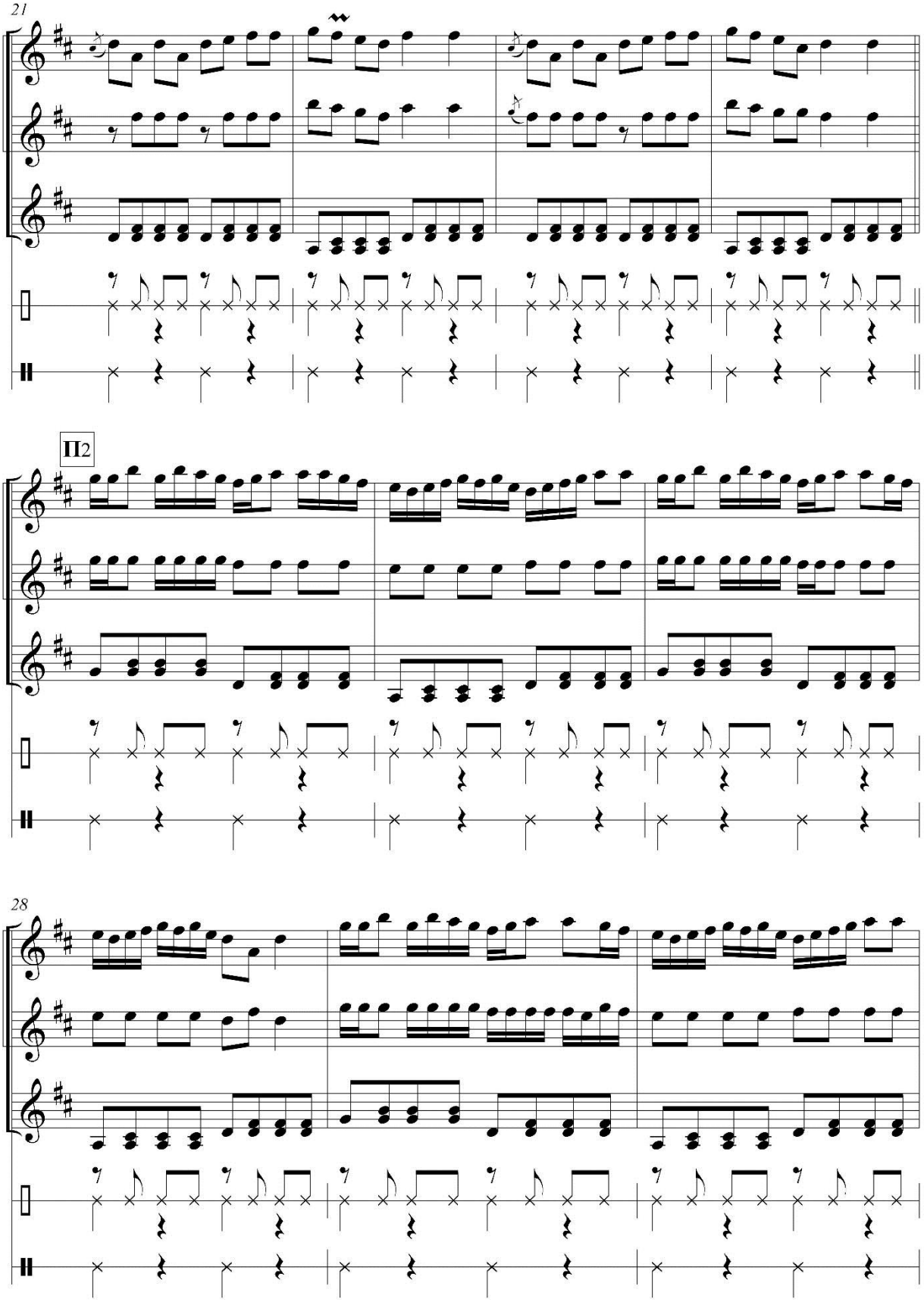
96. Каперуш

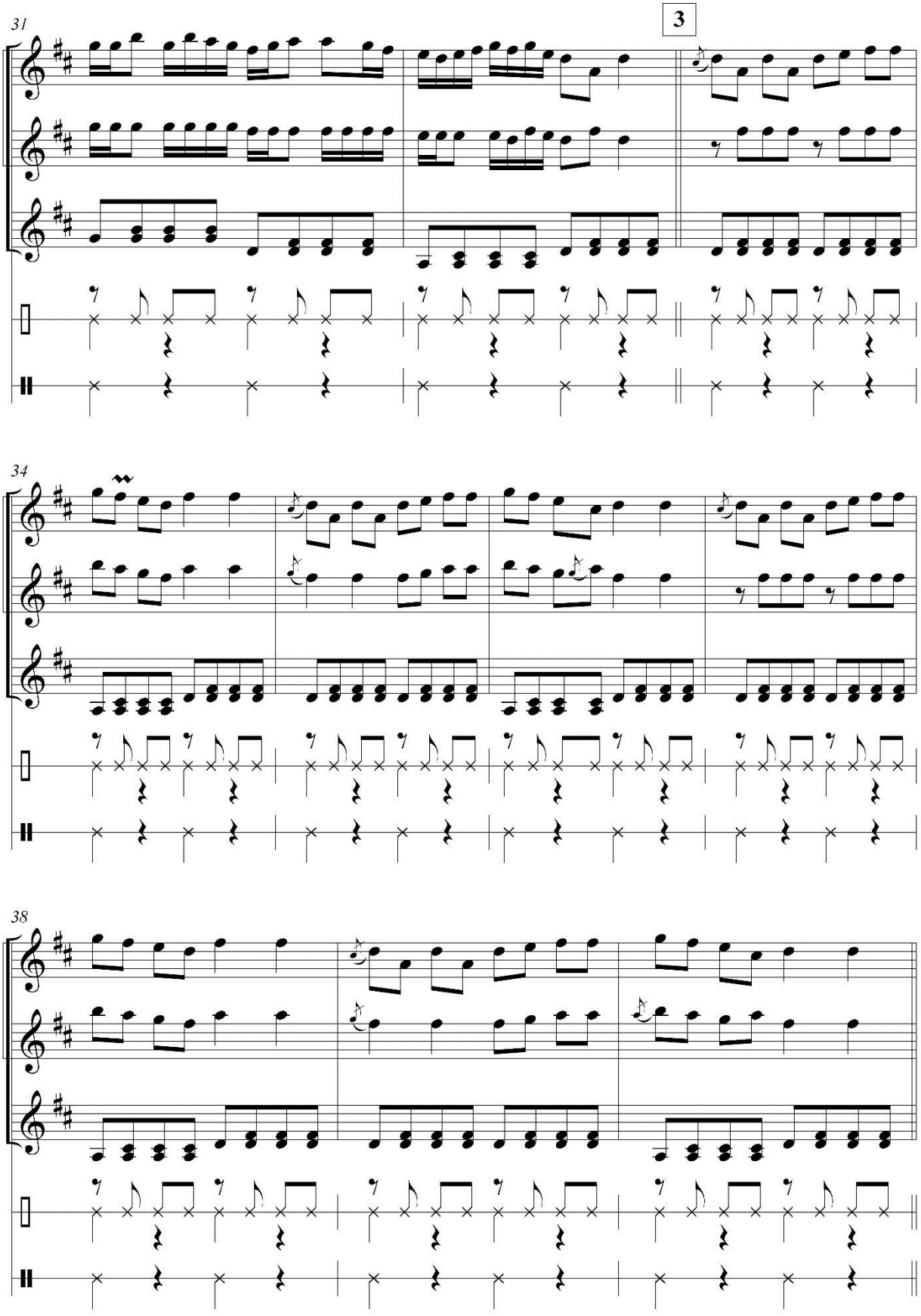
чоловічий сюжетний
жартівливий танок-гра

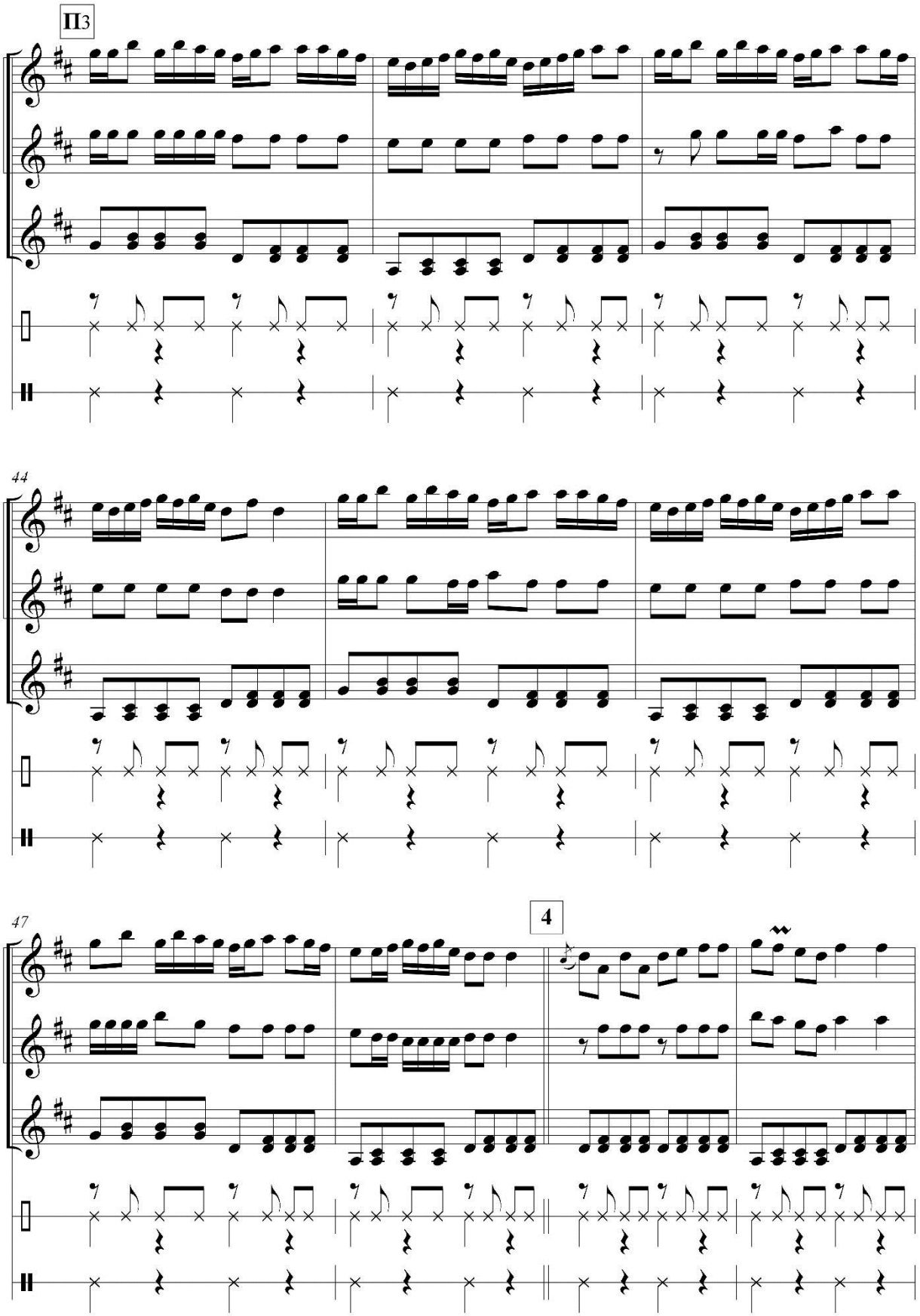
Кілик О. О., 1940 р. н. (скрипка)
Кілик М. О., 1934 р. н. (скрипка "секунд")
Палечнюк В. І., 1922 р. н. (цимбали)
Скрецький Т. М., 1950 р. н. (бубен)
с. Новосілка (Заліщ., Терн.)

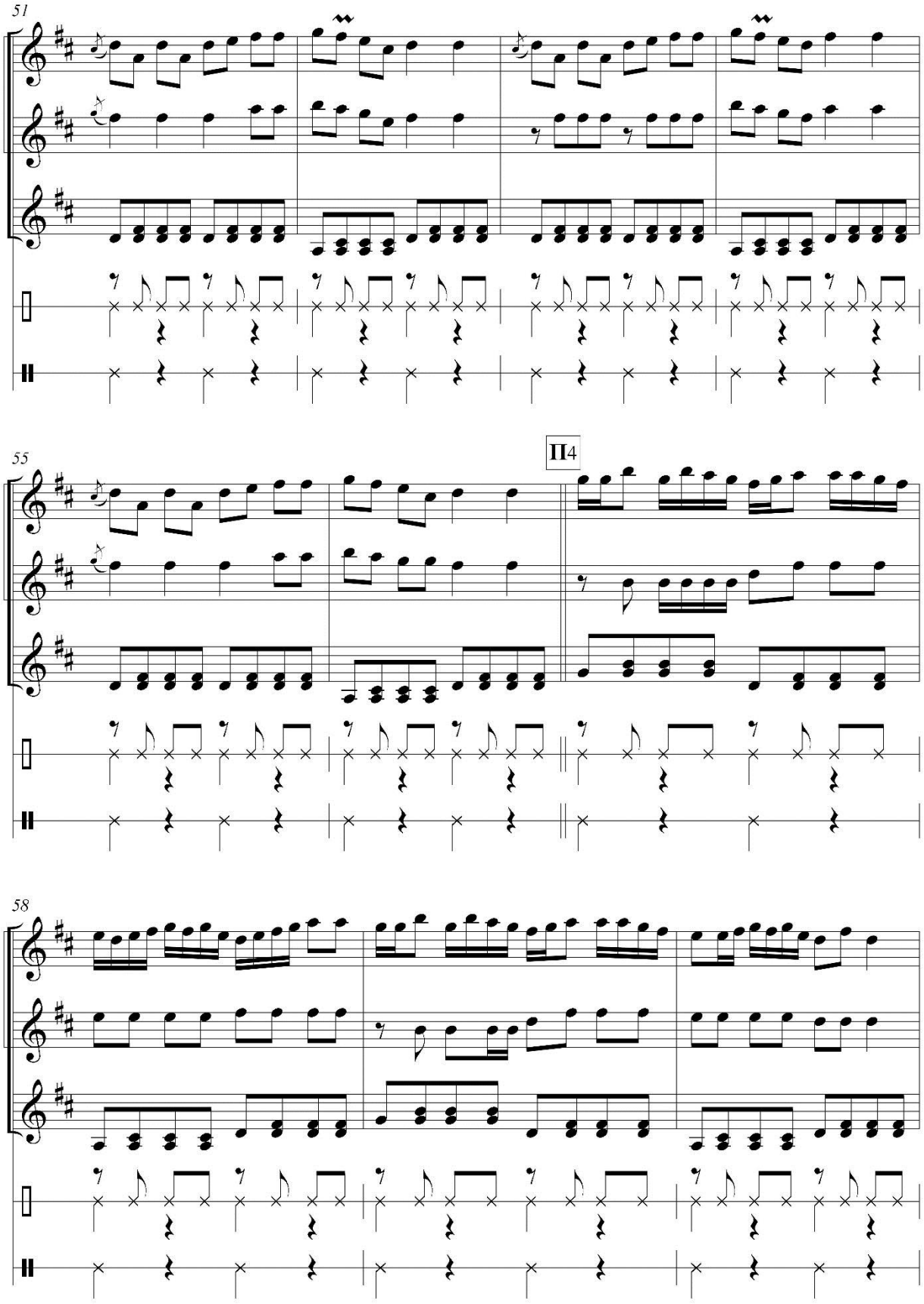


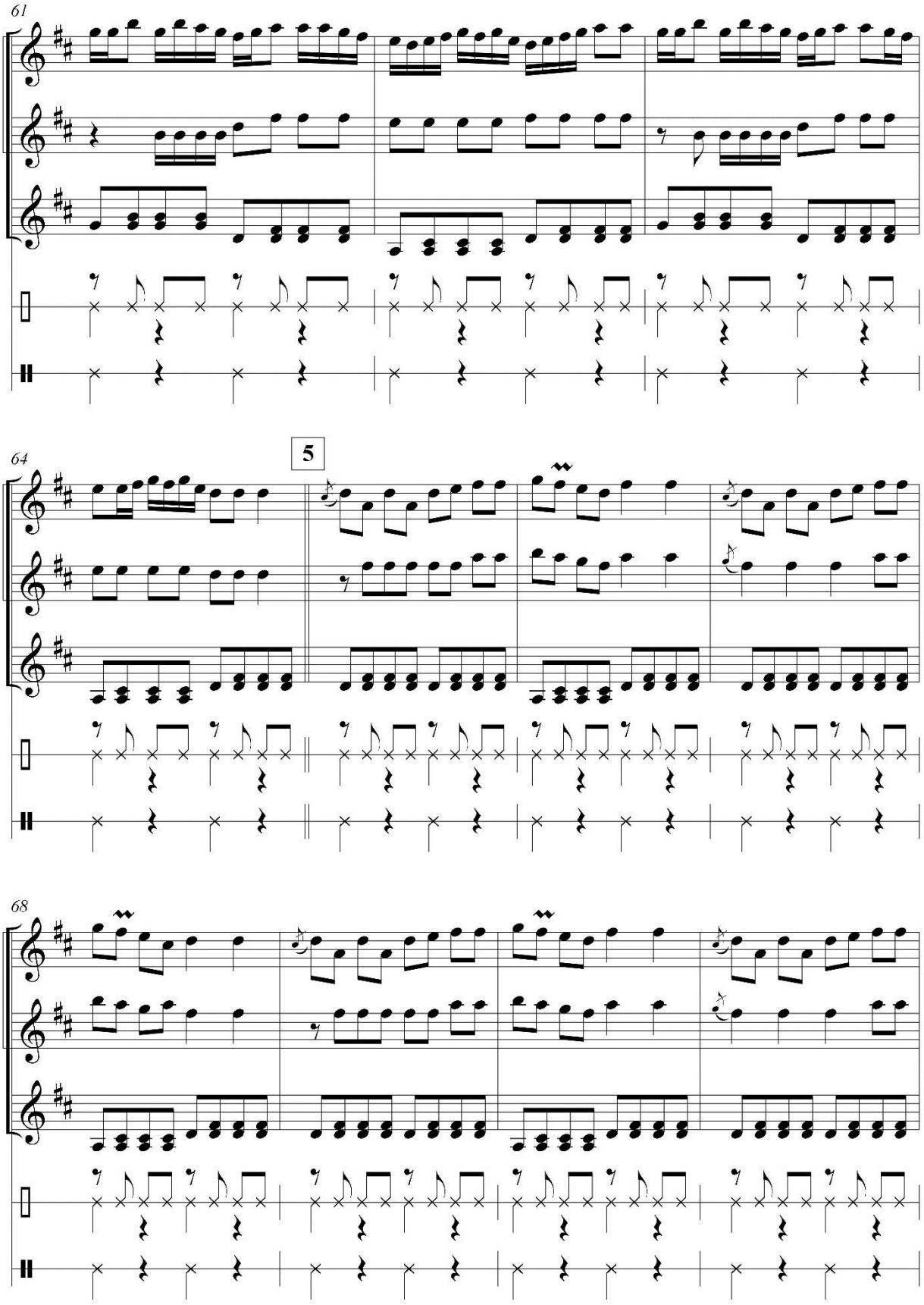

11
14
2

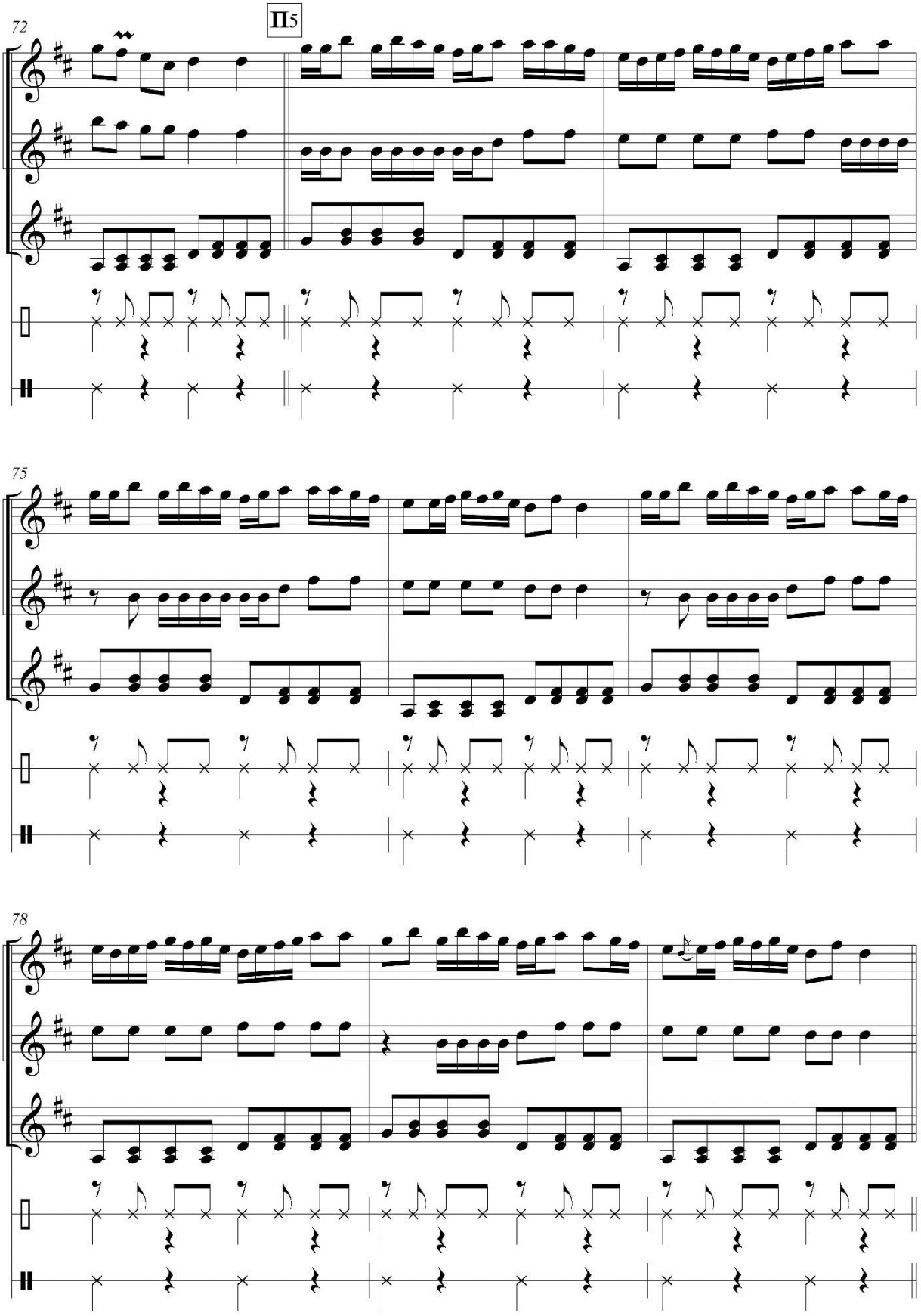

21
П2
28

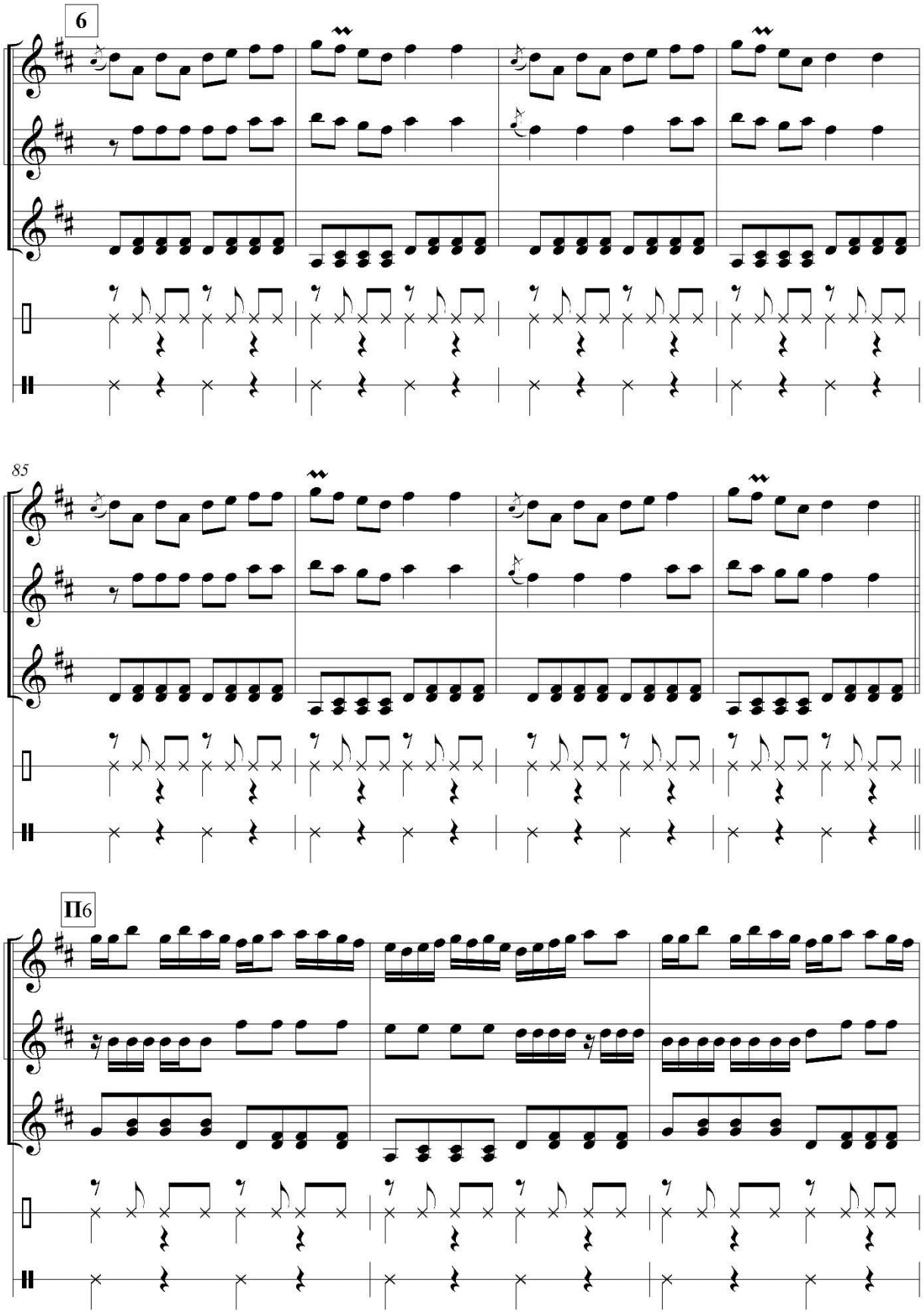

31
3
34
38

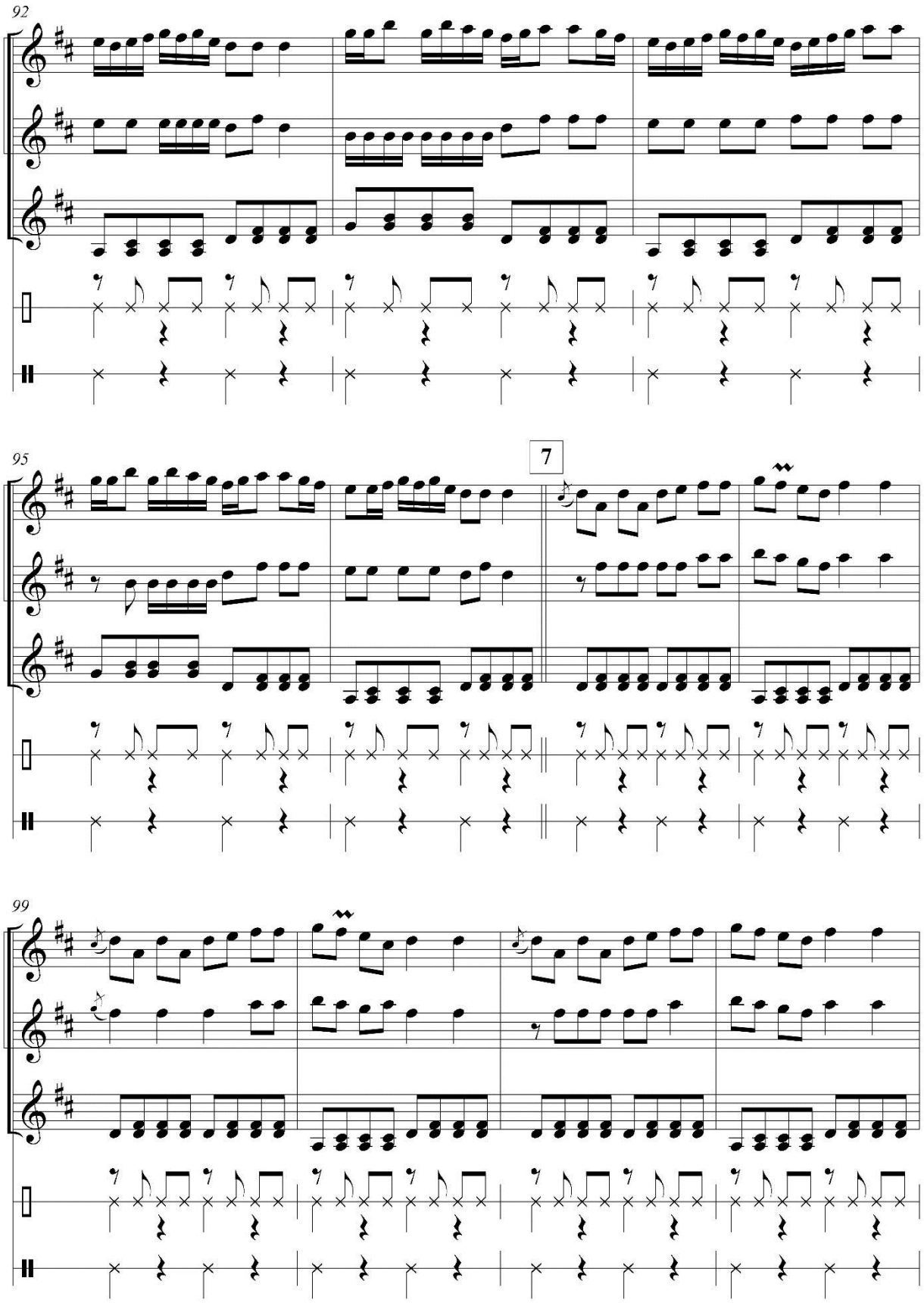

П3
44
47
4

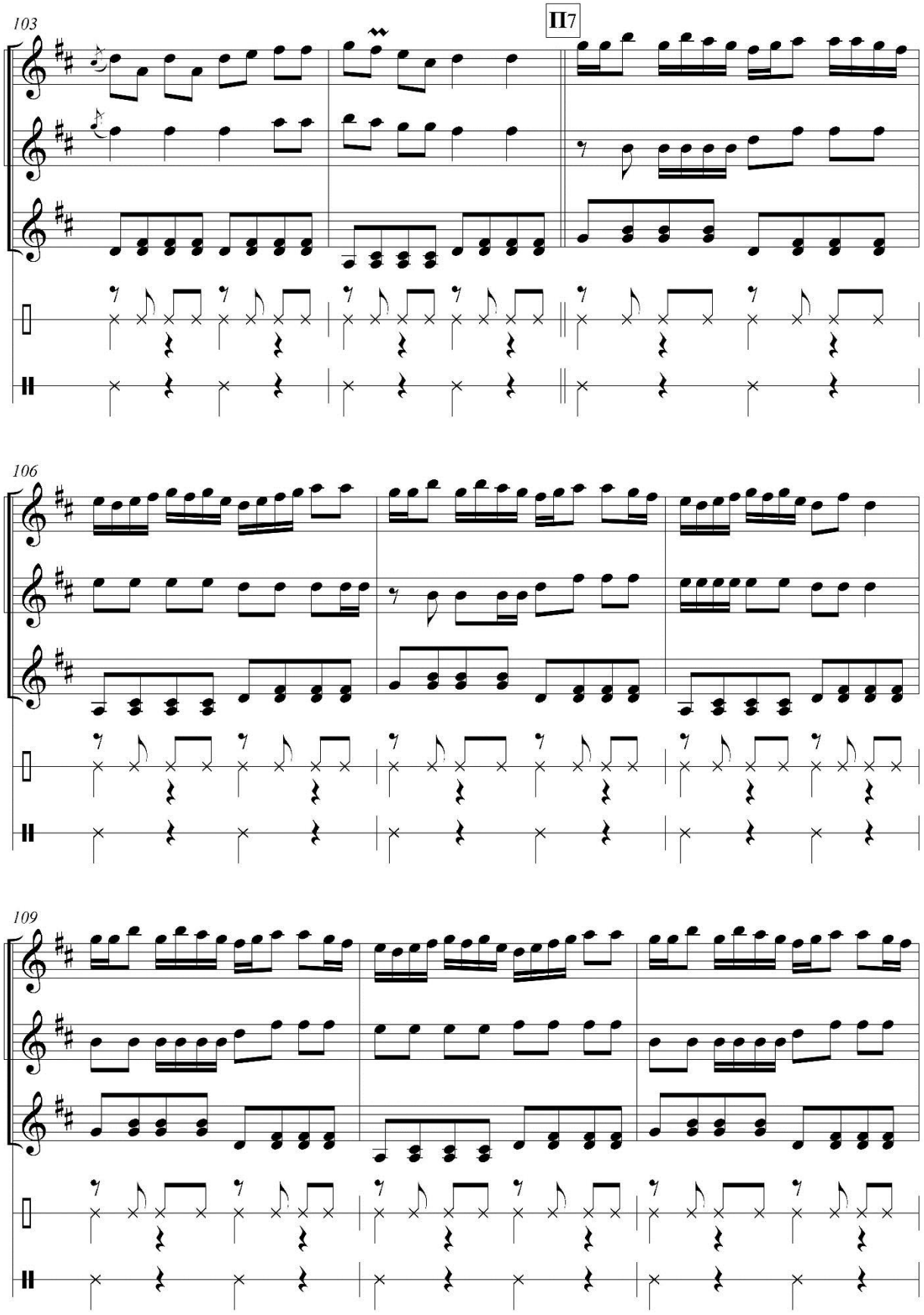

51
55
II4
58

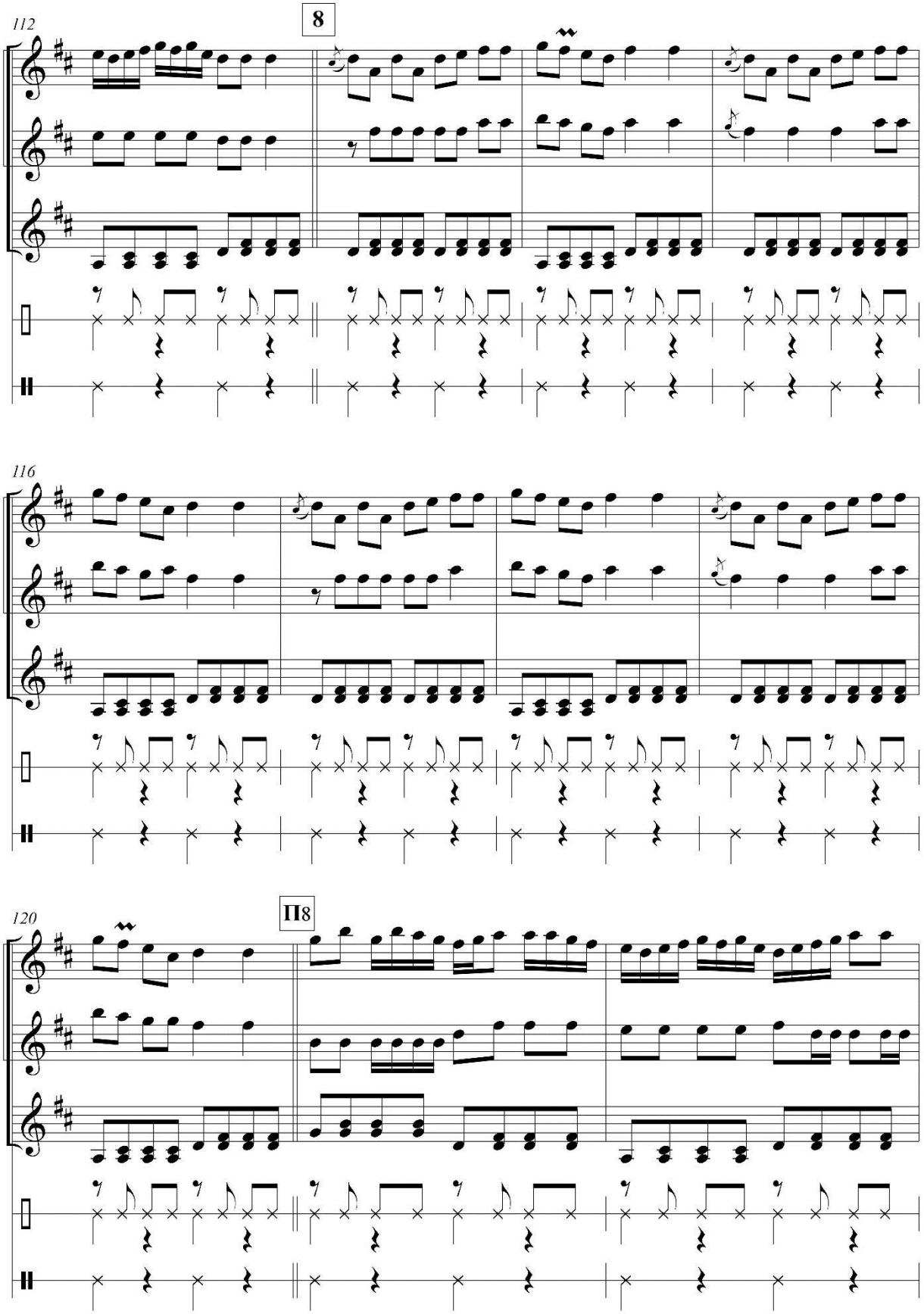

61
64
5
68


72
П5
75
78

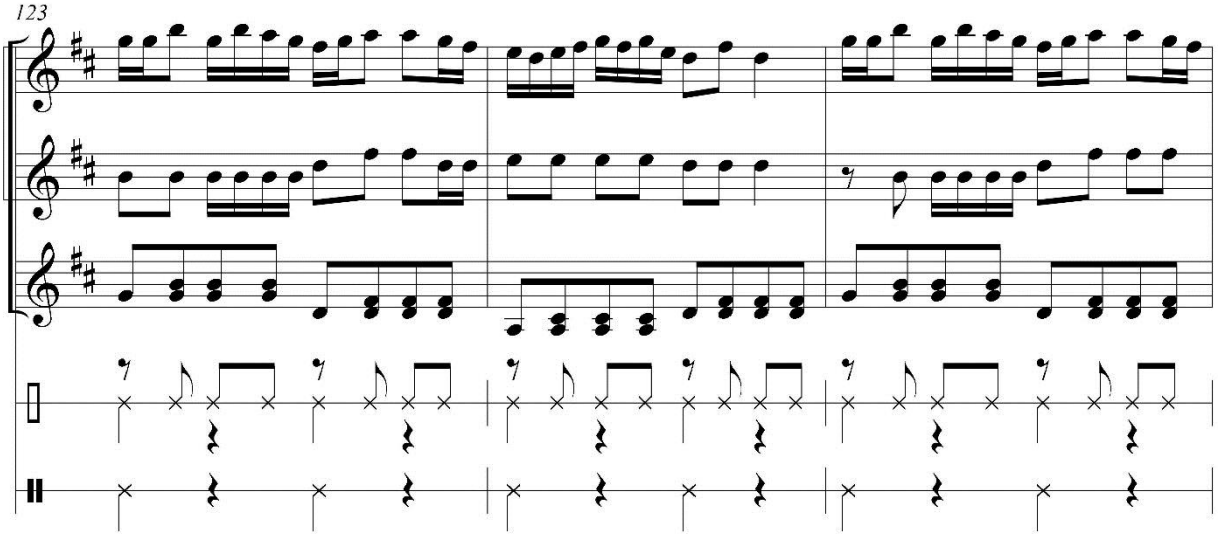

6
85
П6


92
95
7
99

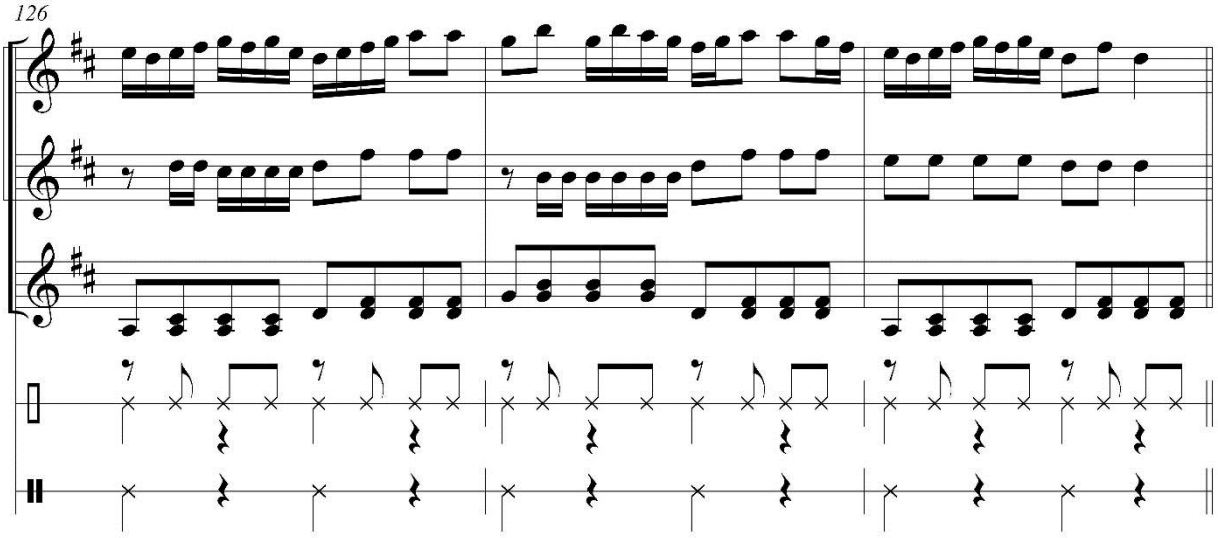

103
II7
106
109


112
8
116
120
П8

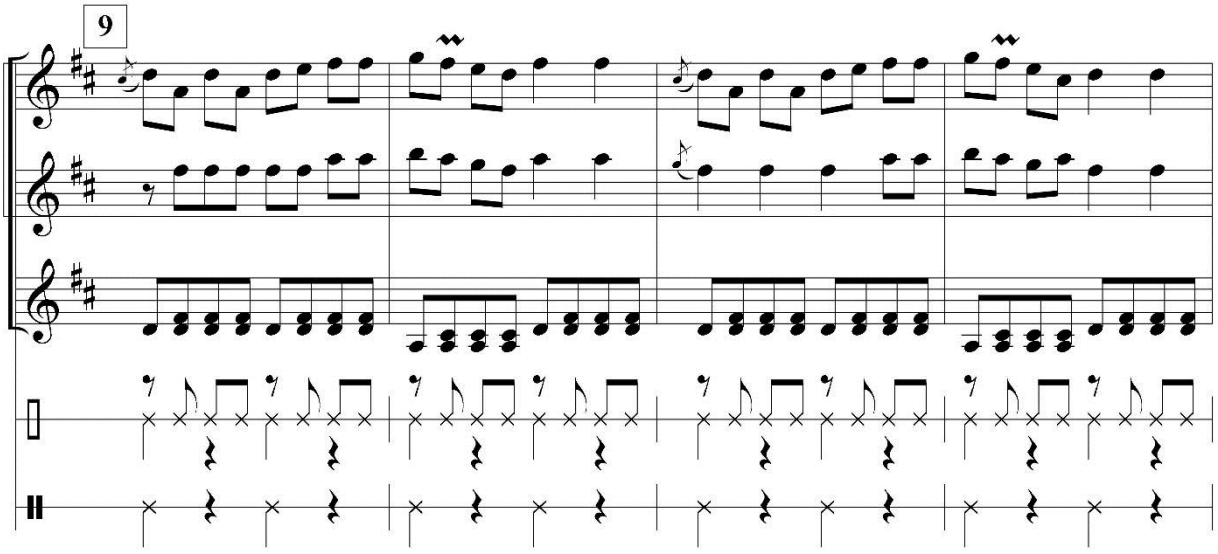
123

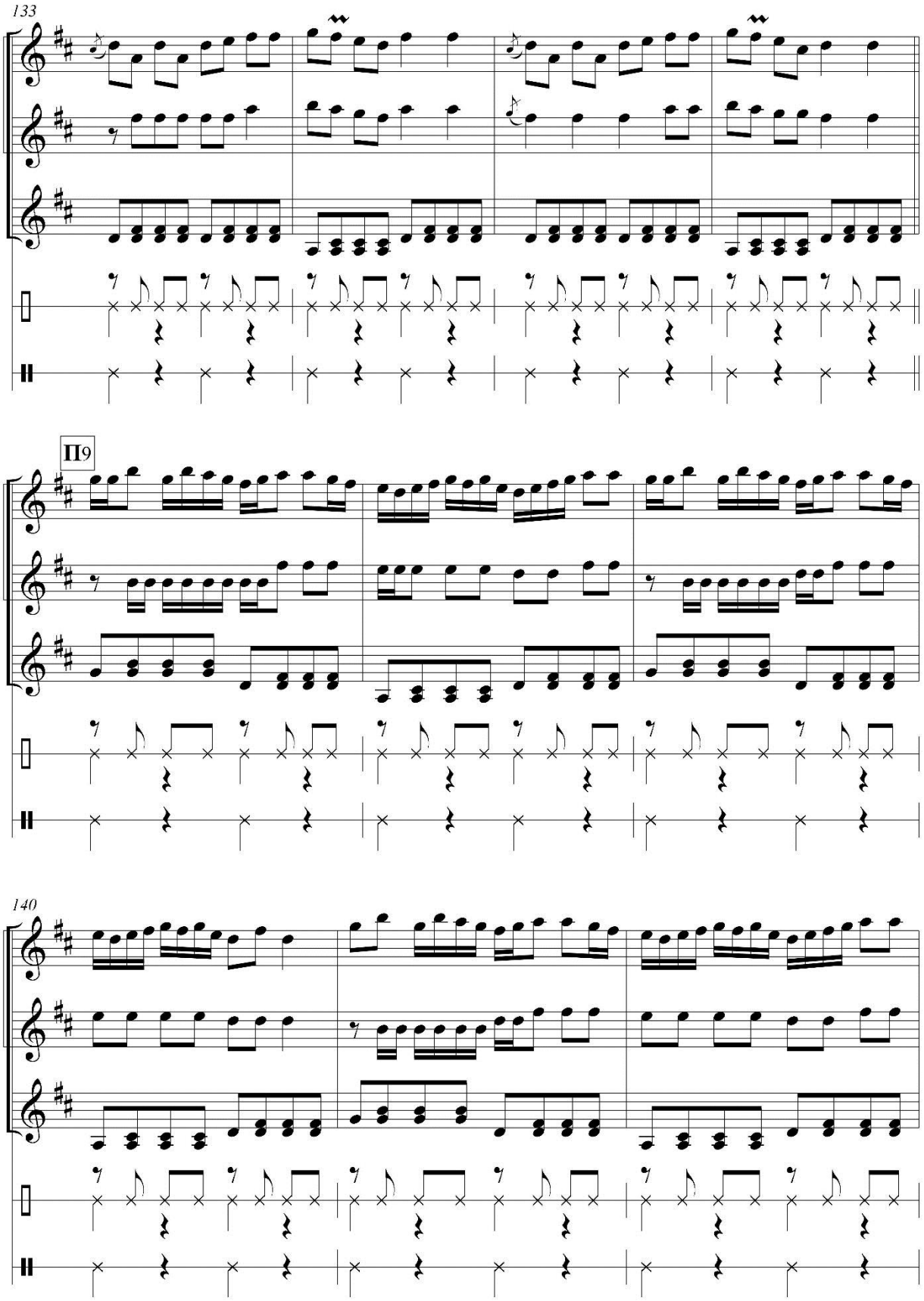


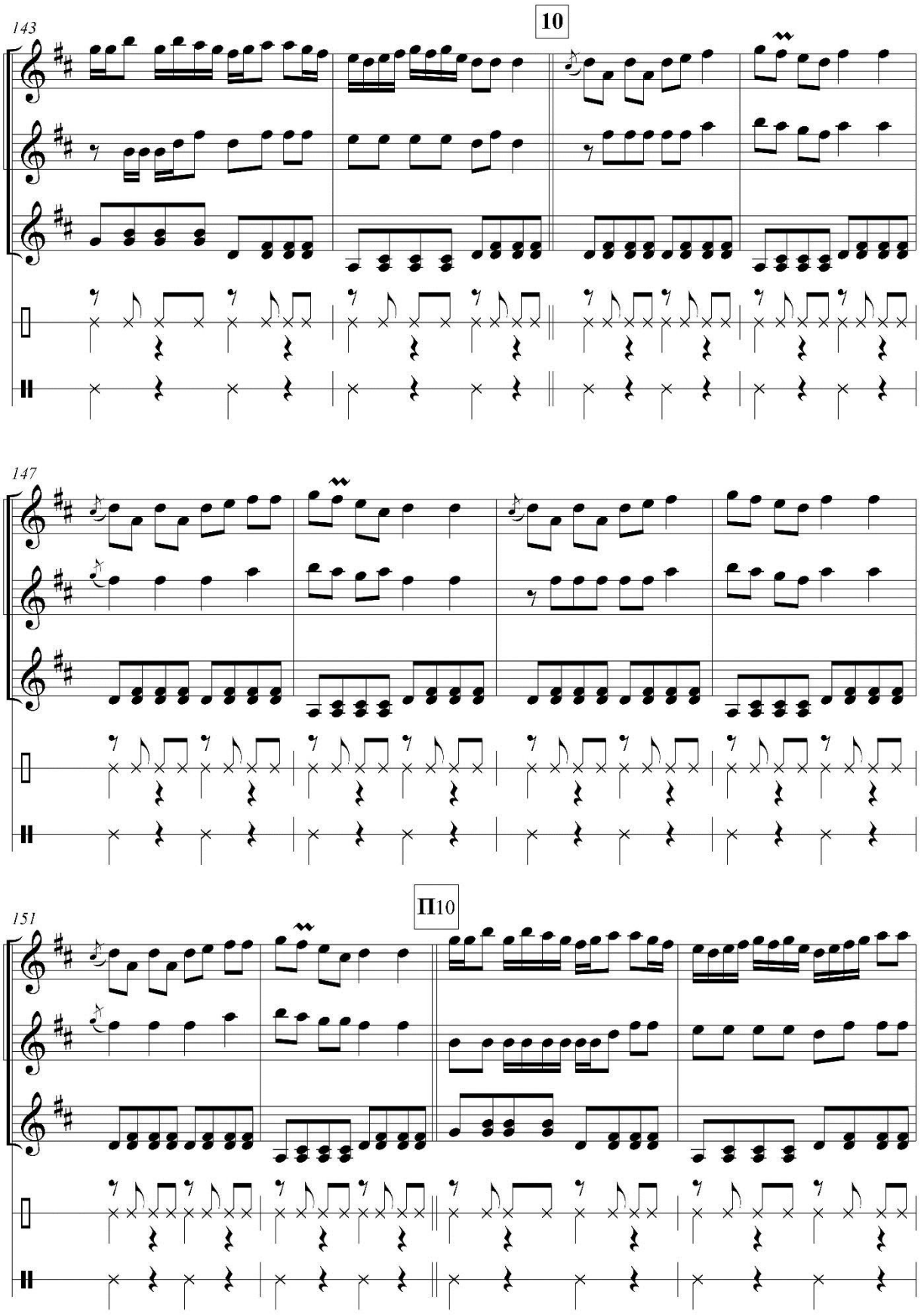
126

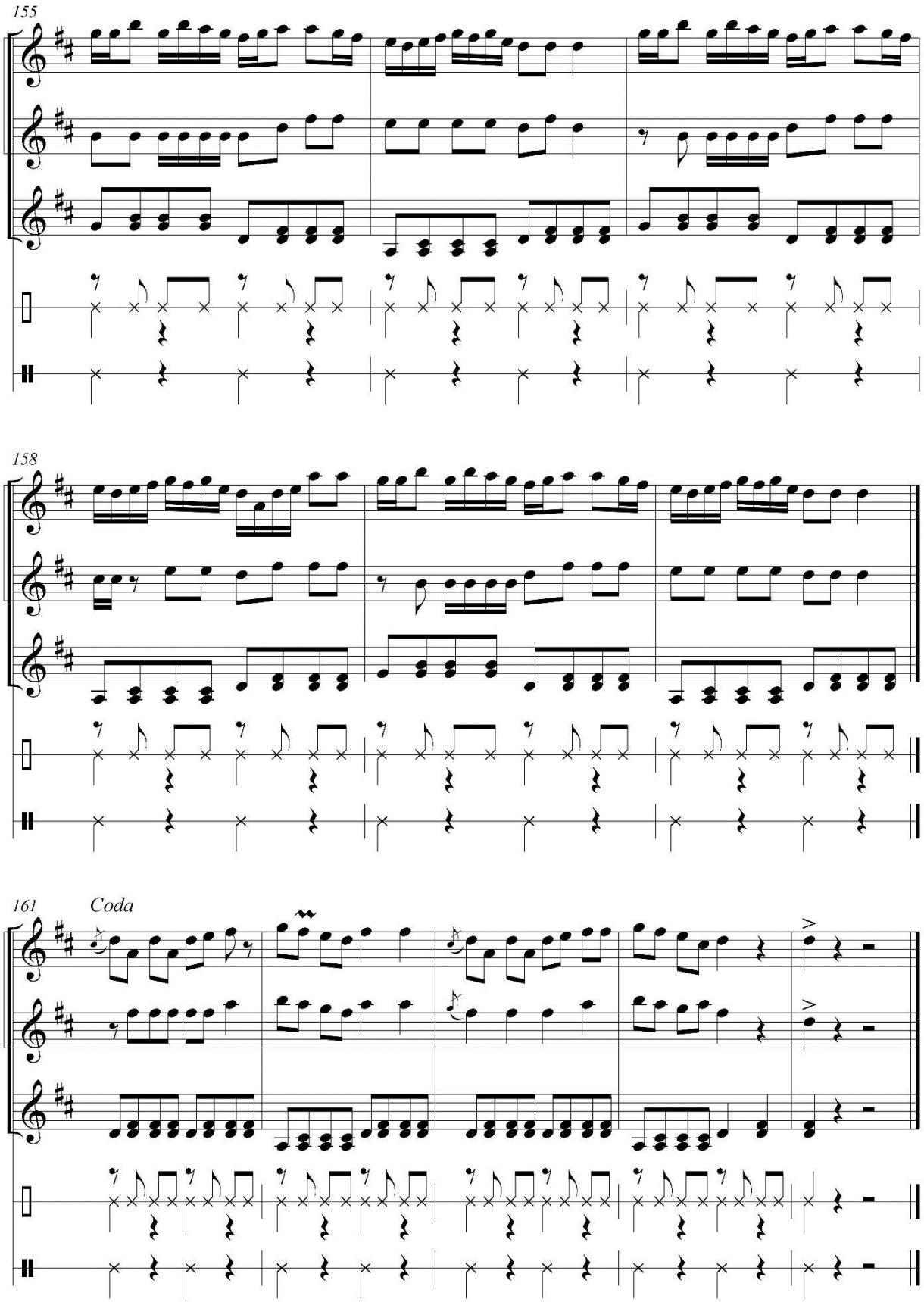


9



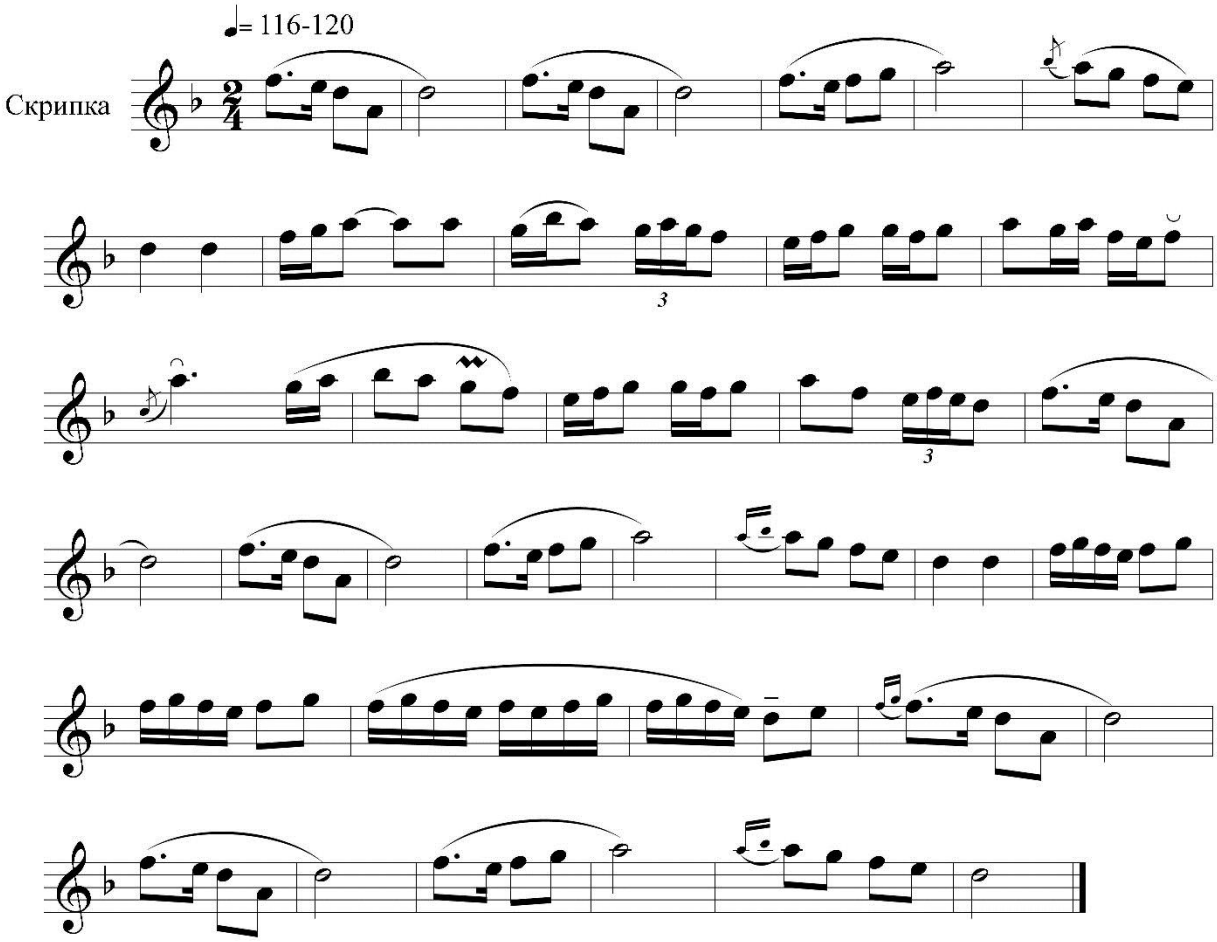

133
П9
140


143
10
147
151
П10

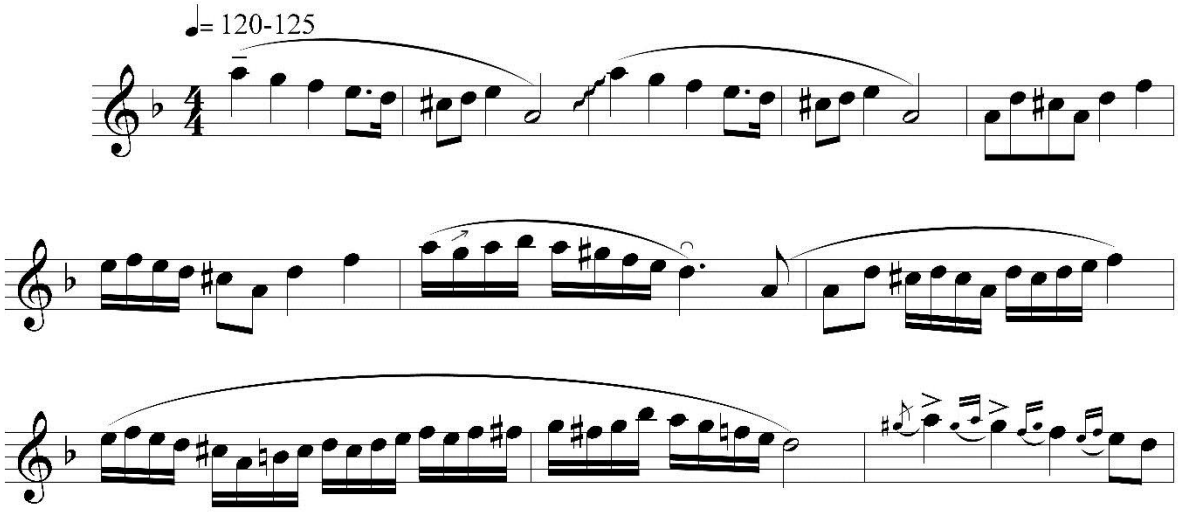

155
158
161
Coda

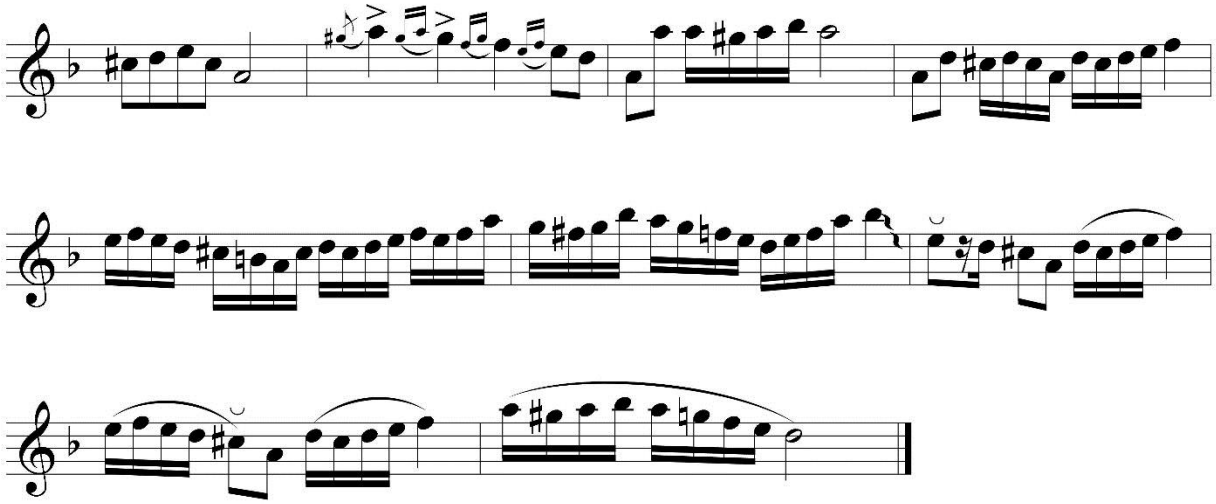
97. Тройняк */танцювальна композиція/*

"Швець"

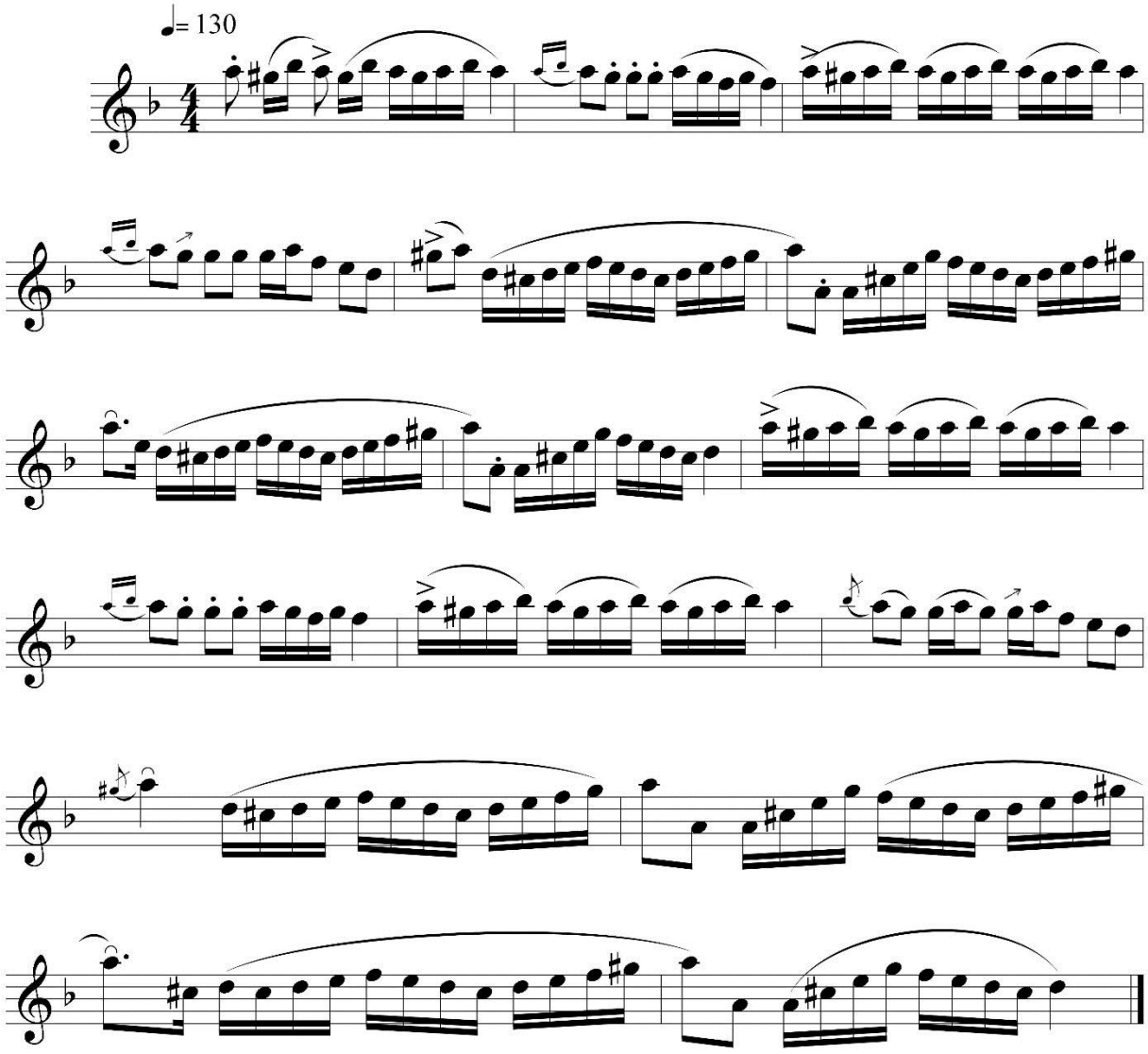


"Сагайдачний"



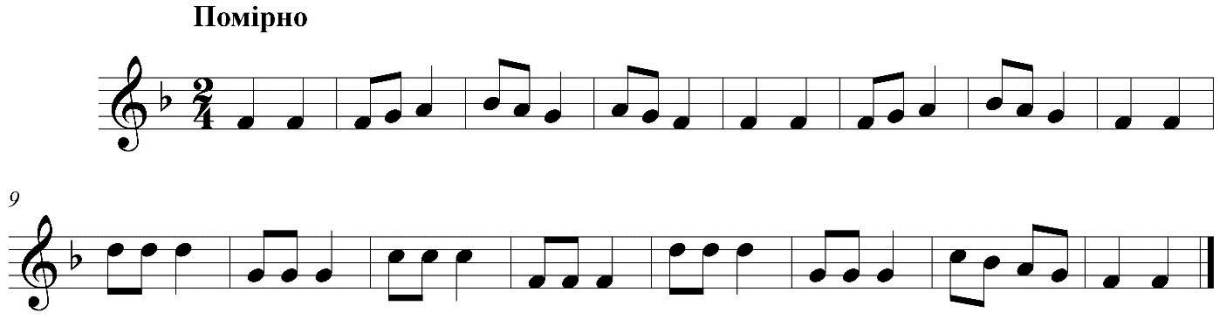


"Ромунка"

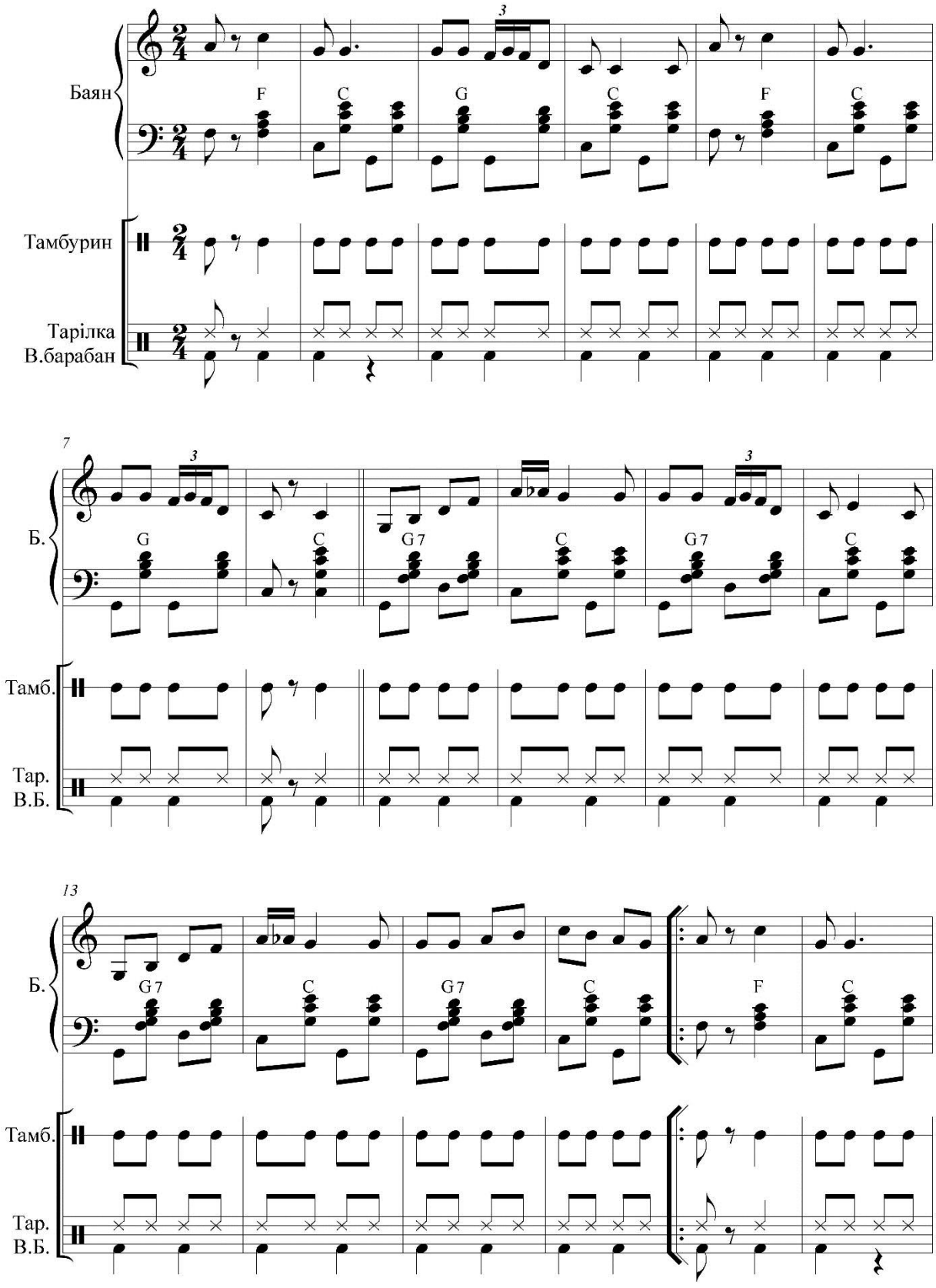


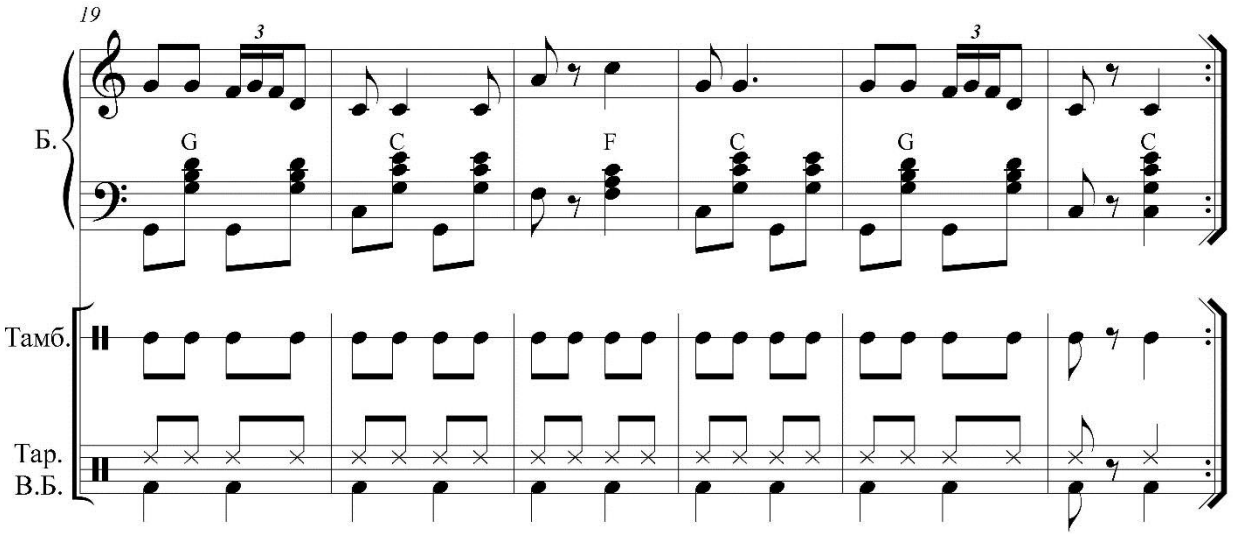
Напливові

98. Киванець

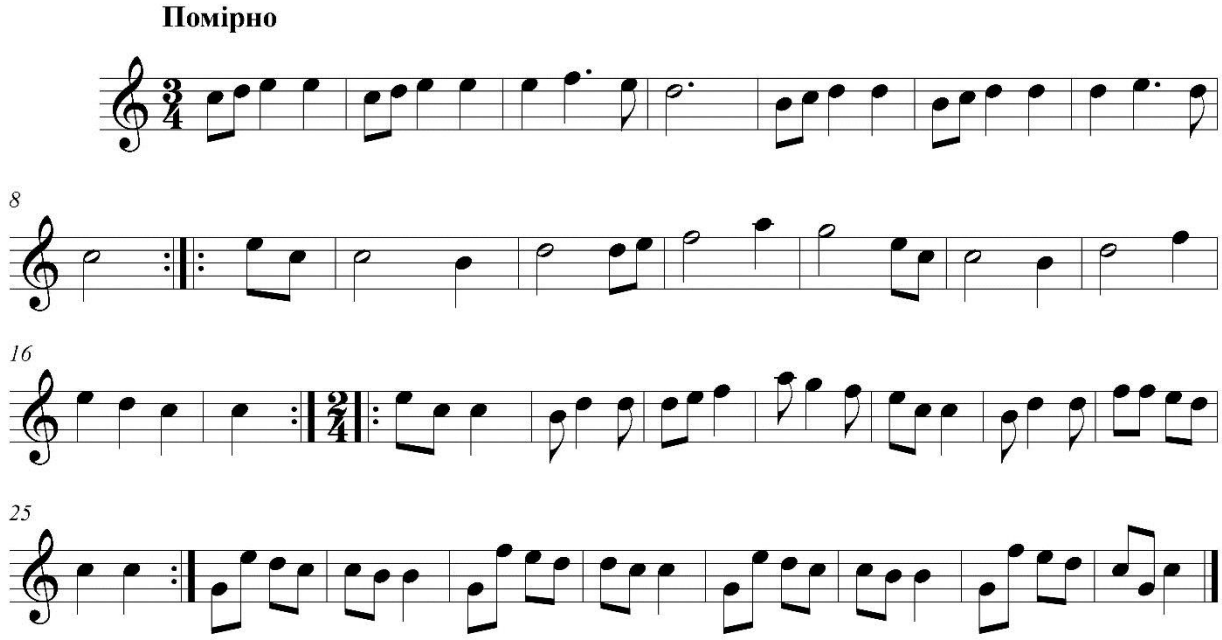


99. Краков'як

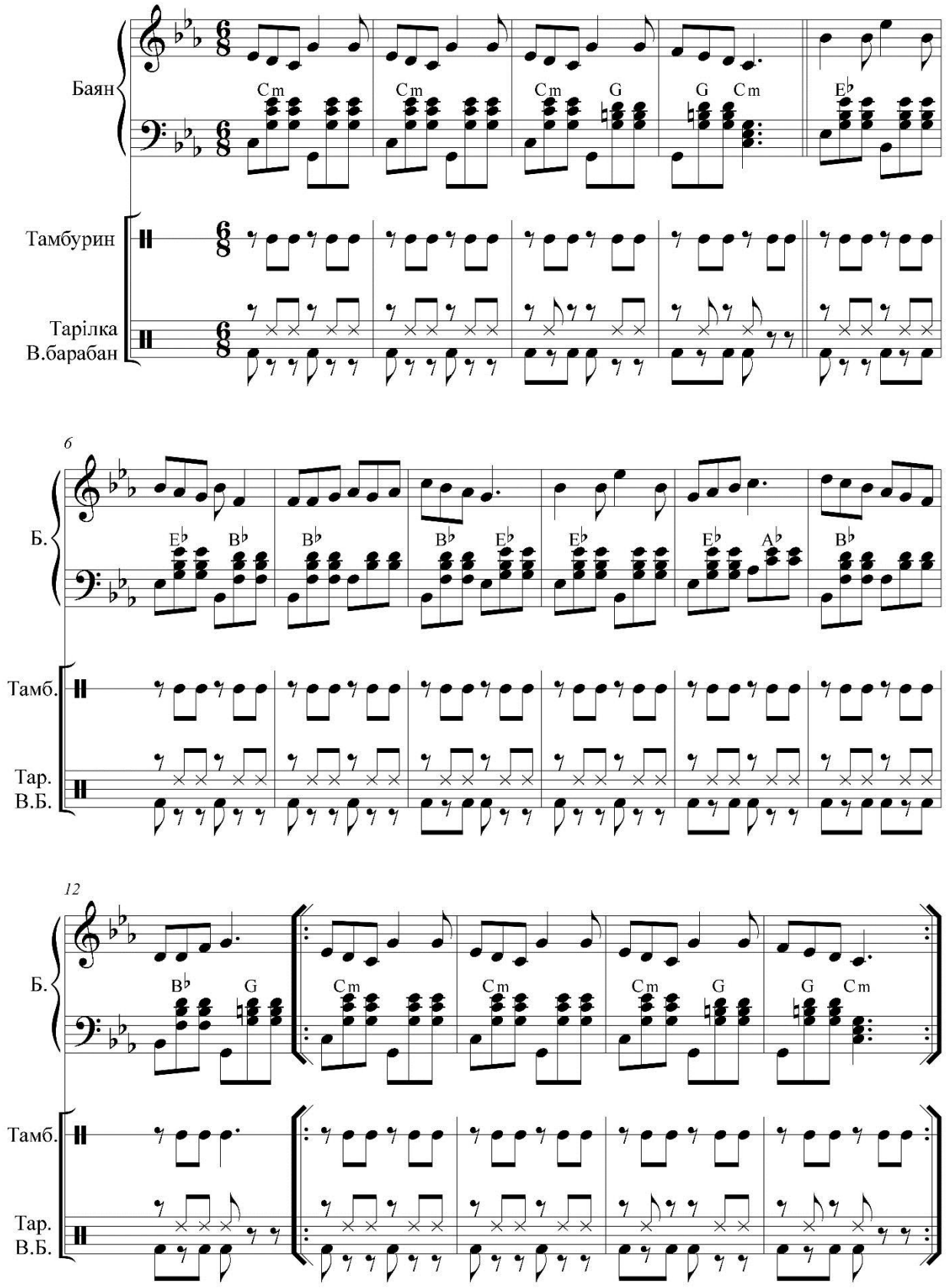




100. Огородник



101. Падеспан



ДОДАТОК Е

Бібліографічна довідка про дослідників народної хореографічної культури та керівників танцювальних ансамблів Західного Поділля

Дослідники

Булгакова-Ситник Людмила Петрівна (25.03.1953 р. н.) – *дослідниця у галузі декоративно-ужиткового мистецтва (подільська народна вишивка), історик, краєзнавець, старший науковий співробітник МЕХП Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук.*

Працювала в Тернопільському обласному краєзнавчому музеї (1982–1985, 1986–1990 рр.). Головний зберігач фонду «Художня історична тканина» Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові (з 1990). Авторка наукових статей з питань збереження та популяризації народної вишивки Поділля «Художні особливості чоловічих сорочок Борщівщини кінця XIX – початку XX ст.» (1994), «Традиційний хутряний одяг Борщівщини» (1996); монографії «Подільська народна вишивка: Етнографічний аспект) (2005); упорядник альбомів «Борщівські сорочки з колекції Віри Матковської» (2008, 2010), «Жіноча сорочка Борщівсько-Заставнівського Придністров'я» (у співавторстві з Т. Лозинським) (2013) та ін.

Водяний Богдан Остапович (20.02.1957) – *дослідник у галузі етноорганології, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка, Заслужений діяч мистецтв України.*

Автор кандидатської дисертації на тему: «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування» (1994 р.); наукових статей з питань музикознавства, мистецької освіти і творчості; сценаріїв

театральних вистав та різних культурно-мистецьких заходів; аранжувальник; член журі мистецьких конкурсів міжнародного та всеукраїнського рівнів.

Гарасимчук Роман Петрович (12.01.1900– 03.05.1976) – *дослідник у галузі народного хореографічного мистецтва України, етнограф, етнохореограф, музикознавець, кандидат мистецтвознавства.*

Збирав та записував автентичний фольклор Гуцульщини, зокрема досліджував гуцульські танці та ведення полонинського господарства. Автор монографії «Гуцульські танці» польською мовою (1939); статей «Народні пісні Закарпатської України і стан наукових досліджень над ними» (1939), «Народное искусство Тернопольской области УССР» (1957), «Гуцульські варіанти російських, чеських та румунських танців» (1961), «Бойківські варіанти російських, чеських, польських та німецьких танців» (1962).

Гнатюк Володимир Михайлович (09.05.1871–06.10.1926) – *дослідник у галузі фольклористики та етнографії, літературознавець, мовознавець, громадський та культурний діяч.*

Член-кореспондент Петербурзької АМ (1902), Академік ВУАН (1924), член НТШ (1899), Чехословацького народознавчого товариства в Празі (1905), Австрійського етнографічного об'єднання у Відні, міжнародного союзу фольклористів у Гельсинкі (1907), почесний член етнографічного товариства в Києві (1925). Досліджував українські різножанрові пісні, звичаї та обряди (18 описів весілля); автор фольклорних експедиційних записів гаївок (184 тексти і 180 мелодій) та коломийок (8622 зразків); упорядник «Етнографічний збірник» (22 томи) та «Матеріали до українсько-руської етнології» (12 томів); автор програм, питальників та методичних порад щодо збирання фольклору його текстологічних принципів та публікації.

Губ'як Василь Дмитрович (01.01.1954) – *дослідник музичного та пісенного фольклору Західного Поділля, етнограф, педагог, кандидат історичних наук.*

Автор кандидатської дисертації на тему: «Просвітницький рух у Західному Поділлі в контексті українського національно-культурного відродження (60-і роки

XIX – 30-ті роки XX ст.)». Викладач Теребовлянського коледжу культури і мистецтв, засновник етнографічної лабораторії народної творчості та автентичного фольклору «Мелос» у цьому ж навчальному закладі, викладач Київської державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Теребовлянський навчально-консультативний пункт у Тернопільській області). Автор навчальних програм із фахових дисциплін для студентів училищ культури та мистецтв; наукових статей з питань музично-пісенного фольклору Західного Поділля: «Кобзарство на теренах Галичини» (1998), «Надзбруччя – грані кобзарських традицій» (1999), «Пісенна муза Теребовлянщини: регіональне дослідження» (1999), «Кобзарські традиції в Галичині» (2001), посібника «Фольклорні обереги духовності» (2001) та ін.

Гуменюк Андрій Іванович (9 (22).06.1916–21.03.1982) – *дослідник у галузі народного хореографічного, пісенного та музичного мистецтва України, фольклорист, музикознавець, доктор мистецтвознавства.*

Автор праць: «Українські народні танці» (обидві — 1955), «Народне хореографічне мистецтво України» (1963), один з упорядників збірників «Історичні пісні» (1961), «Українське народне багатоголосся» (1963), «Жартівливі пісні» (1967), «Українські народні музичні інструменти» (1967), «Інструментальна музика» (1972) та ін.

Демкура Тарас Володимирович (20.07.1964 р. н.) – *колекціонер, меценат, кандидат економічних наук.*

Збирач та колекціонер традиційного одягу Західного Поділля, власник етногалереї автентичних ужиткових речей «Спадок родини Демкур» (першої у м. Тернополі, з 2016).

Довгошия Петро Іванович (27.06.1956 р. н.) – *публіцист, літературознавець, культурно-громадський діяч, заслужений журналіст України.*

Модератор виставок чорної борщівської вишиванки у Національному музеї етнографії (м. Київ), Національному музеї Гуцульщини (м. Коломия), мистецькому центрі «Атріум» (м. Тернопіль).

Нагороджений відзнакою Всеукраїнського товариства «Просвіта» «Будівничий України» (2004), Золотою медаллю української журналістики (2011), лауреат обласної премії в номінації «Публіцистика» — ім. Ярослава Стецька». Голова Борщівського районного об'єднання товариства «Просвіта» (1989–2018). Засновник і редактор районної газети «Галицький вісник плюс» (з 2012) та районного радіо «Борщівський голос» (1998). Присвоєно звання «Почесний громадянин міста Борщева» (2016).

Іваневич Лілія Анатоліївна – *дослідниця традиційного вбрання Поділля, кандидат історичних наук, член Національної спілки краєзнавців України*.

Авторка кандидатської дисертації на тему: «Кость Широцький – науковець, громадсько-просвітницький та педагогічний діяч» (2005), наукових статей «До особливостей класифікації жіночого натільного одягу українців Поділля» (2013), «Історико-географічні та історико-етнографічні межі дослідження народного вбрання українців Поділля» (2013), «Матеріали для виготовлення й декорування народного вбрання українців Поділля: класифікація та особливості» (2014), «Традиційне вбрання українців Західного Поділля: особливості класифікації» (2014) та ін.

Матковська Віра Григорівна – *дослідниця та колекціонерка традиційного одягу Західного Поділля, власниця колекції Борщівських сорочок, учасниця виставок народної творчості.*

Присвоєно Лауреата Тернопільської обласної премії у галузі культури (номінація «Декоративно-ужиткове мистецтво — ім. Ярослави Музики» (2013), присвоєно звання «Почесний громадянин міста Борщева» (2013). У приватній колекції автентичні чоловічі та жіночі сорочки Борщівщини та інші елементи народного одягу, старовинні речі, монети. Авторка книги «Борщівські сорочки» (2008), фотоальбомів «Жіноча сорочка Борщівсько-Заставнівського Придністров'я» (упорядники — Л. Булгакова-Ситник, Т. Лозинський) (2013), «Горсики з Борщівського краю» (2019).

Медведик Петро Костьович (22.10.1925–02.12.2006) – *фольклорист, етнограф, збирач фольклорних матеріалів на теренах Західного Поділля, мистецтвознавець, краєзнавець, бібліограф, літературознавець.*

Нагороджений Тернопільською обласною премією імені Володимира Гнатюка (1989), Всеукраїнською премією імені Павла Чубинського (1992), Всеукраїнською літературно-мистецькою премією імені братів Богдана та Левка Лепких (1999); Почесний член ВУСК (1996), дійсний член НТШ (1998). Автор збірників «Євшан-зілля. Народні леґенди та перекази Поділля» (1992), «Народні пісні села С. Крушельницької» (1993), «упорядник двотомного видання «Пісні Тернопільщини» (спільно з С. Стельмащуком) (1989, 1993), «Казки Західного Поділля» (1994), «Село Жабиня на Зборівщині: весілля, народні звичаї та обряди» (1996); зібрав та опублікував статті про багатьох українських письменників, композиторів, акторів, режисерів, художників.

Покусінські Людмила Василівна та Олексій Михайлович (1975 р. н.) – *дослідники у сфері декоративно-прикладного мистецтва та дизайну, етнографи, художники, педагоги, мистецтвознавці.*

Доценти кафедри декоративно-прикладного мистецтва філії Придністровського державного університету ім. Т. Г. Шевченко в м. Рибниця (Молдова). Покусінська Л. В. нагороджена обласною премією «Декоративно-ужиткове мистецтво — імені Ярослави Музики» (2016) за наукове дослідження «Борщівська народна сорочка. Матеріали. Крій. Техніка шитва. Колекція Борщівського краєзнавчого музею» (у співавторстві з Олексієм Покусінським). Члени Спілки художників Придністров’я та Спілки дизайнерів Придністров’я, Лауреати Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Братів Богдана та Левка Лепких (2016). Автори монографії «Борщівська народна сорочка. Матеріали. Крій. Техніки шитва. Колекція Борщівського краєзнавчого музею» (2012).

Смоляк Олег Степанович (01.10.1950) **–** *дослідник у галузі музикознавства та фольклористики, диригент, доктор мистецтвознавства, професор кафедри*

музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка, член Національної спілки композиторів України.

Автор кандидатської дисертації на тему «Трансформація пісенного фольклору Західноподільської Наддністрянщини (на матеріалі збірника «Галицько-руські народні мелодії» С. Людкевича-Й. Роздольського та власних записів) (1992); докторської дисертації на тему «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» (2005); наукових та методичних публікацій; навчальних програм з народознавства, музичного фольклору, української народної музичної творчості для шкіл, музичних училищ та університетів; монографій; збірок народних пісень; творчих портретів; художніх книг; упорядник, редактор і видавець творів українських композиторів; організатор міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій; головний редактор серійного видання «Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство» (до 2019).

Стельмащук Степан Ількович (08.10.1925–05.01.2010) – *композитор, диригент, педагог, краєзнавець, збирач і дослідник музичного фольклору Західного Поділля.*

Організатор і керівник чоловічого хору «Бескид» при Дрогобицькому педагогічному інституті ім. І. Франка (1962–1989), керівник чоловічого хору «Прометей» (2001–2002), професор кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інструментах Дрогобицького педагогічного інституту ім. І. Франка (з 1992), нагороджений відзнакою Президента України — орденом «За мужність» (1999). Автор статей у періодичних виданнях «Народна творчість та етнографія», «Дзвін»; упорядник книги «Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині» (1967), (спільно з П. Медведиком) двотомного видання «Пісні Тернопільщини» (спільно з П. Медведиком) (1989, 1993); оригінальних хорових композицій, солоспівів, обробок народних пісень і коляд для хору; матеріалів фольклорної практики.

Керівники танцювальних ансамблів

Александрович Галина Степанівна – *викладач-методист народно-сценічного, українського та фольклорного танцю Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв, відмінник освіти України.*

Засновник і керівник єдиного в Тернопільській області ансамблю фольклорного танцю «Джерело». Рік створення колективу – 1986.

Бирда Зіновія Григорівна – *член Національної хореографічної спілки України, заслужений працівник культури України*.

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Сонечко» Тернопільського міського палацу культури «Березіль» ім. Л. Курбаса. Рік створення колективу – 1981, отримав звання – 1984.

Бурчак Ірина Василівна — *методист хореографічного жанру Бережанського РБК*.

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Водограй» Бережанського РБК. Рік створення колективу – 1983, отримав звання – 2007.

Вельган Лілія Петрівна — *член Національної хореографічної спілки України, заслужений працівник культури України*.

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «ГлоріяБай» БК с. Байківці Тернопільського району. Рік створення колективу – 2007, отримав звання – 2009.

Гевко Наталія Степанівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Візерунок» клубу с. Баворів Великогаївської ОТГ. Рік створення колективу – 2002, отримав звання – 2007.

Горбунова Ліна Леонідівна – *член Національної хореографічної спілки України, провідний методист хореографічного жанру ТОМЦНТ, засновник і редактор журналу «Хореограф Тернопілля», координатор обласного фестивалю-конкурсу хореографічного мистецтва «Тернопільська танцювальна весна».*

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Калиновий цвіт» Тернопільського РБК. Рік створення колективу – 2013, отримав звання – 2018.

Горохівська Олена Володимирівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Первоцвіт» Козівського РБК. Рік створення колективу – 2002, отримав звання – 2016.

Гоюк Наталія Петрівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Візерунок» БК с. Великі Вікнини Збаразького району. Рік створення колективу – 2000, отримав звання – 2003.

Гринчишин Михайло Зеновійович — балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Коропчанка» БК смт. Коропець (ОТГ) Монастириського району. Рік створення колективу – 2002, отримав звання – 2008.

Гудов Володимир Васильович – *заслужений працівник культури України*.

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Яблуневий цвіт» Чортківського гуманітарного педагогічного коледжу ім. О. Барвінського. Рік створення колективу – 1994, отримав звання – 1996. Балетмейстер зразкового танцювального ансамблю «Яблунька» м. Чортків. Рік створення колективу – 1995, отримав звання – 1997.

Гудова Наталія Іванівна – балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Яблуневий цвіт» Чортківського гуманітарного педагогічного коледжу ім. О. Барвінського. Рік створення колективу – 1994, отримав звання – 1996. Балетмейстер зразкового танцювального ансамблю «Яблунька» м. Чортків. Рік створення колективу – 1995, отримав звання – 1997.

Данічкін Олександр Володимирович (11.02.1916–28.03.1986) – *український балетмейстер, хореограф*, *заслужений артист УРСР*.

Артист балету ансамблю пісні і танцю Київського особливого військового округу (1938–1945). Артист балету Шахтарського ансамблю пісні і танцю (м. Донецьк) (1945–1957). Балетмейстер народного аматорського ансамблю народного танцю «Веселка» Хмельницької обласної філармонії (1957–1961). Балетмейстер ансамблю фольклорного танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії (1961–1985).

Дембіцька Ольга Іванівна — *член Національної хореографічної спілки України*.

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Галицькі візерунки» Чортківського РБК ім. К. Рубчакової. Рік створення колективу – 2007, отримав звання – 2011.

Демида Надія Ігорівна — *методист хореографічного жанру Теребовлянського РБК.*

Дереворіз Оксана Василівна – *член Національної хореографічної спілки України, заслужений працівник культури України*.

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Мрія» БК с. Васильківці Васильковецької ОТГ. Рік створення колективу – 2010, отримав звання – 2013.

Дуда Ірина Іванівна — *методист хореографічного жанру Борщівського РБК*.

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Намисто» Борщівського РБК. Рік створення колективу – 2004, отримав звання – 2010.

Жук Тетяна Володимирівна – балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Чайка» Чортківського РБК ім. К. Рубчакової. Рік створення колективу – 1949, отримав звання – 1965. Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Джерельце» Чортківського РБК ім. К. Рубчакової. Рік створення колективу – 1992, отримав звання – 1993.

Заверач Галина Михайлівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Оксамит» Копичинецької дитячої музичної школи Гусятинського району. Рік створення колективу – 2003, отримав звання – 2012.

Козловський Ігор Васильович – *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Червона калина» Тернопільського міського палацу культури «Березіль» ім. Л. Курбаса. Рік створення колективу – 1978, отримав звання – 1991.

Колтунов Віталій Ігорович — *методист хореографічного жанру Зборівського РБК.*

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Дивоцвіт» Зборівського РБК. Рік створення колективу – 2002, отримав звання – 2004.

Конкульовський Віктор Степанович – головний балетмейстер ААТ «Надзбручанка» (з 2013), керівник зразкового аматорського ансамблю народного танцю «Гроно калини» Тернопільського вищого професійного училища ресторанного сервісу і торгівлі. Рік створення колективу – 2008, отримав звання – 2019.

Краківська Ірина Валентинівна – *голова Тернопільського обласного осередку Національної хореографічної спілки України, викладач-методист, голова циклової комісії викладачів спеціалізації «Народна хореографія» Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв.*

Балетмейстер ансамблю танцю «Дивертисмент» Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв.

Крисак Марія Василівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Первоцвіт» центру культури і дозвілля м. Копичинці Гусятинського району. Рік створення колективу – 1986, отримав звання – 1990.

Круть Тетяна Серафимівна — *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок» Підволочиського РБК. Рік створення колективу – 1967, отримав звання – 1972.

Лірська Лариса Володимирівна– *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Веснянка» БК с. Чернихів Зборівського району. Рік створення колективу – 2003, отримав звання – 2017. Балетмейстер зразкового ансамблю народного танцю «Промінь» Технічного коледжу ТНТУ ім. І. Пулюя м. Тернопіль.

Луців Ірина Василівна – балетмейстер народного театру танцю «Посмішка» Тернопільського центру творчості дітей та юнацтва (2006–2015). Рік створення колективу – 1979, отримав звання – 2005.

Николишин Ігор Олексійович (25.07.1962– 22.10. 2017) – *заслужений працівник культури України, відмінник освіти України, голова Тернопільського обласного осередку Національної хореографічної спілки України (до 2017).*

Засновник та керівник ансамблю народного танцю «Любисток» Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв. Рік створення колективу – 1989, отримав звання – 1990. Головний балетмейстер ААТ «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії (2009–2013).

Пілярчук Оксана Вікторівна – *заслужений діяч естради України.*

Балетмейстер зразкового аматорського танцювального колективу «Орхідея» БК смт. Вишнівець Збаразького району. Рік створення колективу – 2000, отримав звання – 2003.

Піхлер Ірина Євгенівна — *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Надія» Борщівського РБК. Рік створення колективу – 2005, отримав звання – 2009.

Побережна Оксана Іванівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Мрія» БК с. Васильківці Васильковецької ОТГ Гусятинського району. Рік створення колективу – 2010, отримав звання – 2013.

Починок Василь Якович (05.05.1935) – *український балетмейстер, хореограф, педагог, заслужений працівник культури УРСР. збирач фольклорних танців у Західному Поділлі (1969-1970).*

Артист Житомирського народного хору «Льонок» (з 1958). Керівник ансамблю пісні і танцю «Полісся» (м. Новоград-Волинський), танцювального ансамблю «Ватра» (м. Тернопіль), танцювального ансамблю при Тернопільському БК «Залізничник». Керівник народного самодіяльного ансамблю танцю «Промінь» при Тернопільському державному педагогічному інституті ім. Я. Галана (тепер Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка) (1969–2002). Керівник народного театру фольклорного танцю «Неопалима купина» при Тернопільському вищому професійному училищі № 4 імені Михайла Паращука (з 2001). Колективу присуджено Всеукраїнську

літературно-мистецьку премію ім. Братів Богдана та Левка Лепких) (2009). У 1969–70 рр. збирав та записував танцювальний фольклор на теренах Західного Поділля, зокрема у Заліщицькому р-ні Тернопільської обл.

Ратушняк Оксана Михайлівна — балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Едельвейс» БК смт. Скала-Подільська Борщівського району. Рік створення колективу – 1990, отримав звання – 1996.

Рудак Світлана Володимирівна – *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Перлина». Тернопільського ліцею № 21 – спеціалізованої мистецької школи ім. І. Герети Тернопільської міської ради Тернопільської області. Рік створення колективу – 1996, отримав звання – 2001.

Руневич Тарас Андрійович – балетмейстер народного аматорського ансамблю народного танцю «Любисток» ім. І. Николишина центру культури і дозвілля Теребовлянської міської ради.

Сендзюк Галина Тарасівна — балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Калина» БК с. Улашківці Чортківського району. Рік створення колективу – 1984, отримав звання – 1990.

Сипень Ганна Володимирівна – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Дивоцвіт» Зборівського РБК. Рік створення колективу – 2004, отримав звання – 2008.

Славута Ірина Йосипівна — *методист хореографічного жанру Збаразького РБК.*

Сорочан Ольга Борисівна– балетмейстер зразкового аматорського хореографічного колективу «Водограй» Бережанського РБК. Рік створення колективу – 1983, отримав звання – 2007.

Соф'янюк Ігор Ігорович – балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Намисто» БК с. Озерна Озернянської ОТГ. Рік створення колективу – 1980, отримав звання – 1991.

Стадник-Данилів Галина Йосипівна — *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Росинка» Козівського БДЮТ. Рік створення колективу – 1984, отримав звання – 1986.

Тимофієва Оксана Михайлівна – балетмейстер зразкового аматорського хореографічного колективу «Едельвейс» БК смт. Скала-Подільська Борщівського району. Рік створення колективу – 2004, отримав звання – 2007.

Тимошенко (Загазей) Євдокія Олександрівна – *член Національної хореографічної спілки України.*

Балетмейстер народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок» клубу с. Котюжини Збаразького району. Рік створення колективу – 1999, отримав звання – 2002.

Хрістов Арсен Іванович — *методист хореографічного жанру Бучацького РБК, організатор районних оглядів-конкурсів з хореографічного мистецтва «Танцювальний калейдоскоп».*

Балетмейстер хореографічної студії «ART» Бучацького РБК.

Шевіла Лариса Станіславівна – балетмейстер народного театру танцю «Посмішка» Тернопільського центру творчості дітей та юнацтва (до 2015). Рік створення колективу – 1979, отримав звання – 2005.

Шпачук Неля Григорівна — балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Пролісок» Тернопільського РБК. Рік створення колективу – 1982, отримав звання – 1983.

Шуб'як Наталія Петрівна– балетмейстер зразкового аматорського ансамблю танцю «Перлина» Скалатського БК Скалатської ОТГ. Рік створення колективу – 2015, отримав звання – 2018.

Щуцька Тетяна Євгенівна (23.01.1947– 04.02.2015) – *відмінник освіти України.*

Засновник та керівник народного театру танцю «Посмішка» Тернопільського центру творчості дітей та юнацтва (до 2015). Рік створення

колективу – 1979, отримав звання «зразковий художній колектив» – 1997, «народний» – 2005.

Керівники народних аматорських фольклорно-обрядових та фольклорно-етнографічних ансамблів

Бінерт М. О. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Корса» клубу с. Конюхи Козівського району. Рік створення колективу – 1973, отримав звання – 1991.

Бульдяк О. Г. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового ансамблю «Калина» клубу с. Мушкатівка Борщівського району. Рік створення колективу – 1986, отримав звання – 1993.

Виннічик Т. А. – *відмінник освіти України,* керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Намисто» Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв. Рік створення колективу – 1986, отримав звання – 2003.

Дичко М. П. – керівник народного аматорського лемківського фольклорно-обрядового колективу «Барвінок» БК смт. Микулинці Теребовлянського району (з 2005 – керівник Трач Н.). Рік створення колективу – 1996, отримав звання – 2008.

Колодюк Н. М. – керівник народного аматорського фольклорно-етнографічного ансамблю «Гаївочка» Чортківського РБК ім. К. Рубчакової. Рік створення колективу – 1984, отримав звання – 1993.

Кравець Г. Б. – керівник народного аматорського фольклорно-етнографічного ансамблю БК с. Жабиня Зборівського району. Рік створення колективу – 1974, отримав звання – 1990.

Кривецька О. П. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового ансамблю «Дністряни» клубу с. Дністрове Борщівського району. Рік створення колективу – 1989, отримав звання – 2007.

Марцинів О. П. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу БК с. Плебанівка Теребовлянського району. Рік створення колективу – 1985, отримав звання – 1995.

Машталір Г. Я. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Галичаночка» БК смт. Золотий Потік Бучацького району. Рік створення колективу – 1988, отримав звання – 1994.

Огірка Н. Я. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Білівчанка» клубу с. Біла Тернопільського району. Рік створення колективу – 1988, отримав звання – 2003.

Оробко Г. М. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Синьківчанка» клубу с. Синьків Заліщицького району. Рік створення колективу – 1986, отримав звання – 1994.

Петльований В. М. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Оберіг» будинку БК с. Жабинці Гусятинського району. Рік створення колективу – 2000, отримав звання – 2011.

Полюга М. С. – *заслужений працівник культури України, відмінник освіти України,* керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Ходаки» клубу с. Малий Ходачків Тернопільського району. Рік створення колективу – 1988, отримав звання – 1993.

Саранчук Г. С. – керівник народного аматорського фольклорно-етнографічного ансамблю будинку БНТ с. Синьків Заліщицького району. Рік створення колективу – 1979, отримав звання – 1994.

Синовіцька Л. Я. – керівник дитячого фольклорно-етнографічного ансамблю «Дзумбалик» БК с. Дністрове Борщівського району. Рік створення колективу – 1984, отримав звання – 1986.

Сотула Т. Б. – керівник народного аматорського фольклорного колективу «Чернелівські забави» БК с. Чернелів-Руський Тернопільського району. Рік створення колективу – 2010, отримав звання – 2014.

Ткач Д. М. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу БК с. Лозови Тернопільського району. Рік створення колективу – 1989, отримав звання – 1998.

Ткач О. В. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового ансамблю «Кудричани» клубу с. Кудринці Борщівського району. Рік створення колективу – 1989, отримав звання – 2007.

Туркула Г. М. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Лелюшки» БК с. Довге Теребовлянського району. Рік створення колективу – 1978, отримав звання – 1990.

Чайка Л. І. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Оберіг» клубу с. Скородинці Чортківського району. Рік створення колективу – 1972, отримав звання – 1990.

Чайка М. М. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Джерело» с. Коцюбинці Коцюбинецької ОТГ. Рік створення колективу – 1983, отримав звання – 1993.

Шевчук М. В. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу «Яблуневий цвіт» будинку БК с. Яблунів Гусятинського району. Рік створення колективу – 1980, отримав звання – 1991.

Шляхтюк Г. І. – керівник народного аматорського фольклорно-обрядового колективу БК с. Залісці Збаразького району. Рік створення колективу – 1984, отримав звання – 1990.

Інформанти	
Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Баньковський Анатолій Михайлович**
Місцевий чи переселенець	переселенець
Рік народження	1958
Місце народження / місце проживання	м. Ковель Волинської обл. / м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	заступник декана факультету мистецтв з навчальної роботи ТНПУ ім. В. Гнатюка

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Бирда Зіновія Григорівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1963
Місце народження / місце проживання	м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	Заслужений працівник культури України, керівник зразкового танцювального ансамблю «Сонечко»

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Боднарчук Іван Петрович**
Місцевий чи переселенець	місцевий
Рік народження	1948
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	оператор цукрового заводу м. Борщева, місцевий музикант

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Бойко Іван Васильович**
Місцевий чи переселенець	місцевий
Рік народження	1953
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	Будівельник, місцевий музикант

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Бугера Іван Михайлович**
Місцевий чи переселенець	місцевий
Рік народження	1944
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	вчитель музики, пенсіонер

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Бугера Марія Михайлівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1941
Місце народження / місце проживання	с. Кудринці Борщівського району / с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	вчитель музики, пенсіонер

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Бугера Надія Григорівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1951
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	продавець, пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Бугера Ольга Степанівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1973
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	вища
Професія	вчитель географії, керівник гуртка з народознавства місцевої школи

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Бульдяк Ореста Гаврилівна**
Місцевий чи переселенець	місцева

Рік народження	1940
Місце народження / місце проживання	с. Мушкатівка Борщівського району
Освіта	середня
Професія	культпрацівник, керівник народного аматорського фольклорно-обрядового ансамблю «Калина» (до 2018), пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Вінтоняк Степанія Михайлівна**
Місцевий чи переселенець	переселенка
Рік народження	1937
Місце народження / місце проживання	с. Нова Гребля Любачівського району (Польща) / з 1945 проживає у с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Глущишин Ярослава Григорівна**
Місцевий чи переселенець	переселенка
Рік народження	1927–2020
Місце народження / місце проживання	с. Котов Перемишлянського району (Польща) / з 1944 проживає у с. Теклівка Гусятинського району
Освіта	4 кл.
Професія	пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Горбунова Ліна Леонідівна**
Місцевий чи переселенець	переселенка
Рік народження	1982
Місце народження / місце проживання	м. Соснівка Львівської обл. м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	провідний методист хореографічного жанру ТОМЦНТ

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Гоюк Наталія Петрівна**
Місцевий чи переселенець	місцева

Рік народження	1975
Місце народження / місце проживання	с. Вікнини Збаразького р-ну
Освіта	середня
Професія	балетмейстер зразкового аматорського танцювального ансамблю «Візерунок»

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Гудов Володимир Васильович**
Місцевий чи переселенець	переселенець
Рік народження	1959
Місце народження / місце проживання	м. Нижній Новгород (Росія) / м. Чортків
Освіта	вища
Професія	викладач хореографії Чортківського гуманітарно-педагогічного фахового коледжу ім. О. Барвінського

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Гудова Наталія Іванівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1957
Місце народження / місце проживання	м. Чортків
Освіта	середня
Професія	викладач хореографії Чортківського гуманітарно-педагогічного фахового коледжу ім. О. Барвінського

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Загазей Євдокія Олександрівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1978
Місце народження / місце проживання	с. Котюжини Збаразького р-ну
Освіта	вища
Професія	керівник народного аматорського ансамблю танцю «Пролісок»

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Калинчук Марія Іванівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1934
Місце народження / місце проживання	с. Стрілківці Борщівського району
Освіта	середня
Професія	секретар сільської ради, пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Лего Василь Вікторович**
Місцевий чи переселенець	переселенець
Рік народження	1950
Місце народження / місце проживання	с. Московський Бобрик Лебединського р-ну Сумської обл.
Освіта	вища
Професія	пенсіонер

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Макар Стефанія Йосипівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1936
Місце народження / місце проживання	с. Королівка Борщівського району
Освіта	4 кл.
Професія	колгоспниця, пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Меленик Марія Іванівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1942
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	10 кл.
Професія	працівниця лісу, пенсіонерка

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Починок Василь Якович**
Місцевий чи переселенець	переселенець
Рік народження	1935

Місце народження / місце проживання	С. Дубрівка Баранівського р-ну Житомирської обл. / м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	пенсіонер

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Піхлер Ірина Євгенівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1968
Місце народження / місце проживання	м. Заліщики / м. Борщів
Освіта	середня
Професія	керівник зразкового аматорського ансамблю танцю «Надія»

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Руневич Тарас Андрійович**
Місцевий чи переселенець	місцевий
Рік народження	1992
Місце народження / місце проживання	м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	викладач хореографічних дисциплін Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Сененька Богдана Михайлівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1956
Місце народження / місце проживання	м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	методист ТОМЦНТ

Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	**Соколик Любов Михайлівна**
Місцевий чи переселенець	переселенка
Рік народження	1952
Місце народження / місце проживання	с. Теклівка Гусятинського району / с. Гермаківка Борщівського району

Освіта	середня
Професія	оператор комутатора на пошті

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Стадник-Данилів Галина Йосипівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1959
Місце народження / місце проживання	м. Козова Тернопільської обл.
Освіта	середня
Професія	керівник зразкового аматорського ансамблю танцю «Росинка»

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Стефанків Василь Юрійович**
Місцевий чи переселенець	місцевий
Рік народження	1954
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	середня
Професія	шофер, місцевий музикант, пенсіонер

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Стефанків Надія Василівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1957
Місце народження / місце проживання	с. Кривче Борщівського району
Освіта	вища
Професія	завідуюча бібліотекою (філія центральної бібліотечної системи у м. Борщеві)

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Ткач Ольга Василівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1958
Місце народження / місце проживання	с. Кудринці Борщівського району
Освіта	середня

Професія	керівник народного аматорського фольклорно-обрядового ансамблю «Кудричани»

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Храпчинська Марія Володимирівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1966
Місце народження / місце проживання	с. Соколів Теребовлянського району / м. Борщів
Освіта	середня
Професія	директор КУ «Центральна клубна система Борщівської міської ради»

Інформант (прізвище, ім’я, по-батькові)	**Шевіла Лариса Станіславівна**
Місцевий чи переселенець	місцева
Рік народження	1972
Місце народження / місце проживання	м. Тернопіль
Освіта	вища
Професія	керівник народного театру танцю «Посмішка» Центру творчості дітей та юнацтва

ДОДАТОК Ж

Зразки паспортизації інформантів і танцю

Паспортизація інформантів	
Автор запису (прізвище, ім'я, по-батькові)	
Дата запису (число, місяць, рік)	
Місце запису (назва села, район, область)	
Інформант (прізвище, ім'я, по-батькові)	
Місцевий чи переселенець	
Рік народження	
Місце народження / місце проживання	
Освіта	
Професія	
Примітки	

Паспортизація танцю				
Назва танцю				
Походження танцю				
Семантика танцю				
Жанр	обрядові	побутові	напливові	
Танець виконується	під спів	під музичний супровід	під спів і музичний супровід	наявність сонорного супроводу
Стать учасників	чоловіки (парубки)	жінки (дівчата)		
Вік учасників	дитячі	молодь	старші	
Кількість учасників				
Місце виконання				
Час виконання				
Місце побутування	місцевий	напливовий		
Атрибутика				
Традиційний одяг				
Примітки				