

УДК 793.31.071.1:37.015(477.85/.87)

ФОРМУВАННЯ НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ БАЗИ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ХОРЕОЛОГІЇ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Наталія МАРУСИК

*Кафедра мистецьких дисциплін,
Інститут мистецтв Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника,
вул. Академіка Сахарова, 34-а, Івано-Франківськ, Україна, 76014,
тел.: 068-05-45-353; e-mail: natalia_marusyk@ukr.net*

Розглянуто діяльність знаних балетмейстерів Василя Авраменка (український хореограф, актор, кінорежисер, педагог, один із тих, хто втілював українські народні танці у форму професійного мистецтва. В українській діаспорі відомий як “батько українського танцю”) та Романа Гарасимчука (багатопрофільний дослідник, ентузіаст народного мистецтва, етнограф, етноархеолог, етнолог, музикознавець, етнохореограф, музейний працівник). Завдяки їхній діяльності закладено низку новітніх підходів до сценічних різновидів гуцульської хореографії: вихід сценічної етнохореографії з побутового, театрального та спортивно-патріотичного комплексу, утвердження її як самодостатнього виду мистецтва без ужиткового нахилу і створення підґрунтя до балетних форм на підставі етнохореографії; трактування її як засобу патріотичного й громадянського виховання через сценічне ствердження етнічної (а отже й національної) ідентичності й сюжетності героїко-історичного плану; побудова концертних програм з просвітницькою складовою, формування методики й методології хореографічної етнопедагогіки, створення методичного забезпечення педагогічної діяльності етнохореографів.

Ключові слова: хореографічна культура, професіоналізація хореографічної освіти, сценічний репертуар, дидактична база, фахові хореографічні осередки.

З початку минулого століття український народний танець, вирізняючись самобутністю і глибоким змістом, став одним із найяскравіших явищ, яке привертало увагу багатьох дослідників ХХ століття. І серед них – метри української хореографії Василь Авраменко, Василь Верховинець, Павло Вірський, Клара Балог, Володимир Петрик, етнографи Володимир Шухевич, Роман Гарасимчук [7], Оскар Кольберг, Яків Головацький, Іван Крип'якевич, Павло Чубинський, музикознавці Філарет Колесса, Володимир Гнатюк.

Після залучення хореографії до загальноосвітньої та спортивно-виховної сфер української громади, подальшим кроком у еволюції соціокультурної ролі етнохореографії стало формування осередків, а далі й мережі закладів спеціалізованої хореографічної освіти. Самобутніми яскравими явищами у перебігу цього процесу є творча діяльність, виконавство, методико-педагогічні засади Василя Авраменка та Романа Гарасимчука, активну пошукову діяльність якого в дослідженні хореографічної культури Гуцульщини у вітчизняному мистецтвознавстві поки майже

не висвітлено. Дослідженню творчого шляху й методу В. Авраменка приділено увагу роботах Андрія Гуменюка, Кіма Василенка, Ярослава Чуперчука. Проте в їхніх працях знаходимо тільки окремі згадки про нього як знаного хореографа та митця, який поставив народний танець на службу національного виховання української молоді. Значно більшою мірою в працях Віталіни Пастух (зокрема, дисертація “Сценічна хореографічна культура Східної Галичини 20–30-х років ХХ століття” (К., 1999)) [5] та Лесі Косаковської (дисертація “Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст” (К., 2009)) розкрито культурно-історичні умови його становлення як митця, власні здобутки та його учнів в українській хореографії на батьківщині й у діаспорі 1920–1930-х років, випрацьовано понятійний і методологічний апарат, необхідний для парадигмальних параметрів у вивченні художньої (балетмейстерської) творчості В. Авраменка, витлумачено змістове наповнення його засадничої категорії “український народний балет”, та засобів її художнього втілення. Цінним доповненням дослідницького апарату є власна праця видатного хореографа “Танки, музика, стрій” [1]. Вивчення цих аспектів у контексті еволюції етнохореографічного процесу становить *мету* нашої розвідки.

Зокрема, В. Авраменко одним із перших ставив виконання хореографічних програм на службу патріотичній ідеї, за що його почала переслідувати польська влада, і він змушений у 1922 році повертатися до Львова, де заснував першу в Галичині школу українського танцю, і не тільки вивчав з учнями народну хореографію, але й одночасно готував інструкторів (педагогів-хореографів). Як зазначає В. Пастух, “...в Галичину В. Авраменко приїхав із уже розробленою системою хореографічного навчання, власною методикою та певними педагогічними принципами, із власними танцювальними задумами” [5, с. 152].

Сам В. Авраменко писав: “Думка про відродження українського національного танку зародилася в мене давно вже, ще на рідній землі... Але різні обставини та пригоди нещасливого українського життя останніх літ не дали мені змоги почати цю працю на рідній землі, де залишилися, можливо в глухих кутках України, найцінніші з художнього боку скарби танкового мистецтва, на які мало хто звертав уваги” [1, с. 7].

Знаний балетмейстер мріє про створення хореографічної школи, та його задуму на той час не судилося збутися на Україні, оскільки через переслідування він разом з театром Садовського емігрував в м. Каліш (Польща), куди було інтерноване в табір полонених і українське стрілецьтво. Саме з полонених В. Авраменко у 1921 році організував школу з вивчення українського танцю, оскільки вважав, що “... український національний танок, як одна з кращих і моральних галузей нашого народнього мистецтва, вповні заслуговує підтримки і пошани, особливо в наш вік, коли поширюється хвороба нездорових і неморальних танків” [1, с. 10] (автор мав на увазі дещо новітні “модні” танці – шіммі, фокстрот, чарльстон тощо). Заслуговує на увагу те, що концерти своїх учнів хореограф супроводжував особистими бесідами з публікою, де проводив ретроспективний аналіз тогочасного стану українського танцювального мистецтва та його ролі в національному вихованні молоді.

Згодом, окрім Львівської школи українського народного танцю, такі навчальні заклади В. Авраменко відкрив майже у всіх великих містах Східної Галичини – Перемишлі, Холмі, Дрогобичі, Стрию, Тернополі та ін. У програму шкіл входило опанування як практичним, так і теоретичним матеріалом.

Полишаючи свої школи на інструкторів, митець виїхав на Волинь, де протягом 10 місяців дав близько 70 концертів у містах і селах та створив п'ять шкіл, прищеплюючи і тут своїм вихованцям шану і любов до національних танцювальних традицій.

Приїхавши у 1924 році на Станіславівщину (тепер Івано-Франківська область), В. Авраменко організував дві приватні школи у м. Коломиї у чоловічій державній та жіночій приватній гімназіях і одночасно створив курси інструкторів. Репертуар цих шкіл, головню, складався з танців Центральної України: “Гонта”, “Чумак”, “Козачок Подільський”, “Гопак колом”, “Запорізький герць”, “Плач Ізраїля” тощо.

Гуцули з захопленням сприймали ці танці на першому концерті, який відбувся в Делятині 19 липня 1924 року. А вже на другий день В. Авраменко організував великий фестин у селі Микуличин, на який були запрошені місцевий гуцульський оркестр та селищні танцюристи. Після побаченого В. Авраменко почав ближче знайомитися з Гуцульщиною, вивчав звичаї, обряди, одяг, музику жителів цього краю, знайомився з гуцульськими танцями.

Проте на Станіславівщині В. Авраменко фактично не мав часу займатися вивченням фольклорного танцю Карпатського регіону, оскільки вся його увага була спрямована на відкриття тут якомога більшої кількості приватних хореографічних шкіл, у яких діти батьків, які боролися за волю України, та діти-сироти були звільнені від оплати. Такі школи були створені у всіх великих і малих містах та селах Гуцульського краю.

Однак гуцульська хореографія залишила свій відбиток у творчості знаного хореографа. На основі побаченого тут він створив танці на гуцульську тематику: “Танець Довбуша”, “Аркан”, “Коломийська сіянка”, “Коломийська дрібонька”, “Вільний гуцул”, які, як зазначає В. Пастух, на відміну від витворів свого вчителя В. Верховинця, котрий більше тяжів до лірики, були насичені героїкою, пройняті духом волелюбства [5, с. 151].

Перебування в Галичині В. Авраменка було нетривалим (трохи більше двох років). Однак це істотно вплинуло на становлення регіональних особливостей хореографічного мистецтва та подальший їх розвиток.

Починання В. Авраменка за підтримки громадських організацій продовжили його учні, підтримуючи зі своїм наставником тісні зв'язки. Як зазначає А. Пронь: “крім постановки танців до різноманітних імпрез, хореографи проводили освітні курси та гуртки для бажаючих оволодіти мистецтвом народного танцю, публікували різноманітні фахові матеріали з даної проблематики в галицьких періодичних виданнях” [6, с. 167].

У 1928 році В. Авраменко переїхав до Америки і почав працювати з українською молоддю, “... яка перед тим встидалася сказати, що вона з українського роду, а щодо строю, то не хотіла дивитися в ту сторону де він лежав, чи хто в нім ходив” [1, с. 9]. Однак після перших успішних виступів, які відбулися у великих містах Америки, “молодь стала такою завзятою, що пішла тисячами до Школи Танків і навчилася і занесла його до Метрополитен Опері, до Білого Дому у Вашингтоні, на світові вистави в Шікаго і Нью-Йорку, а сотні, як не тисячі вистав з українськими танками не мало принесли користи як товариствам чи організаціям, як матеріально так і морально” [1, с. 9].

Серед танців Центральної України в Американських Школах Танка учні розучували й танці Гуцульщини – “Аркан коломийський”, “Танок Довбуша”,

“Вільний гуцул” та балетну картину “Довбушева ніч”. Андрій Нагачевський зауважив, що місцеві вчителі танців переймали танці В. Авраменка безпосередньо від самого “маестро”, або від когось з його перших асистентів. Вони розучували танці згідно з оригіналом, наскільки це було можливо, проте були змушені спрощувати або випускати деякі фігури заради того, щоби пристосувати своїх учнів до рівня їх складності.

Звертаючись до переселенців в Америку з України, В. Авраменко закликав стати на захист українського танку, “...збирати серед народу танкові матеріяли та підтримувати його матеріяльно, щоб таким чином дати змогу витворити Український Національний Балет, котрий не уступав би першорядному європейському балетови” [1, с. 11].

Проте такий підхід до вишколення і сценізації фольклорного танцю, як зазначив Роберт Климаш, призвів до того, що: “багате джерело танців у їх первинному функціонуванні, на жаль, було замуленим сценічними хореографічними композиціями славнозвісного Василя Авраменка, провідника українського танцю в Північній Америці протягом більше чверті століття” [8, с. 285].

Саме тому “у своїй оригінальній чи природній формі народні танці можна ще зустріти в сільських місцевостях Західної Канади, де їх танцюють на весіллях або вечорницях і куди не ступила нога Василя Авраменка. Їх пам’ятають переважно старші люди, і тому більшість з них зникне, якщо не будуть проведені відповідні вивчення і дослідження” [255, с. 31–32].

У 1928 році у Вінніпегу була опублікована праця В. Авраменка “Українські національні танки: Опис”, яка була перевидана в доповненому вигляді у 1947 році під назвою: “Українські національні танки: музика і стрій” [1], де було описано 18 танців, серед яких чотири з Карпатського краю – “Коломийка” (на дві і більше пар), “Коломийка” (на одну пару), “Вільний гуцул”, “Аркан коломийський”. Та не зважаючи на те, що В. Авраменко був учнем Василя Верховинця, автора методології запису танців (1919), яка, як зазначав П. Вірський, “набула широкого визнання не тільки на Україні, але і далеко за її межами. Вона проста, зручна і цілком доступна як професіоналу, так і початківцю” [1, с. 11], він використовував свою методику запису малюнків танцю, яка є недосконалою і незрозумілою, і зовсім відсутні описи конкретних хореографічних рухів, хоча автор подав їх назви і музичну розкладку виконання. Підготувати за таким записом постановку будь-якого танцю неможливо не те що початківцю, але і професіоналу з певним досвідом [1, с. 19–57].

Отже, феномен творчої особистості В. Авраменка в тому, що, з одного боку, він митець, закоханий в український народний танець, за допомогою якого намагався відродити патріотичний дух народу, створив низку хореографічних витворів, тема яких – життя і боротьба за незалежність України, з іншого – професійний балетмейстер, який доводив народне танцювальне мистецтво до такого вишколу, що воно втрачало свою першооснову.

На початку 1930-х років оживають польові дослідження Гуцульщини, з’являються наукові зарисовки про ужиткове мистецтво гуцулів. Поштовхом для цього стало створення краєзнавчих музеїв у Станіславові (1928), Рахові (1931), Коломійі (1926–934), Жаб’ю (1934–1938), Чернівцях (існуючий музей поновив свою роботу з 1935 року).

Міжвоєнне двадцятиліття стало періодом започаткування послідовного наукового осмислення гуцульської хореографії. В 1930-ті роки гуцульську музику

вивчають Стефан Мерчинський і Михайло Кондрацький, а гуцульські автентичні танці – Роман Гарасимчук, чие ім'я, як зазначив Микола Моздир, "...є одним із найяскравіших із числа фундаторів львівської етнографічної школи, що репрезентує тягливість наукових традицій в осередку сучасного Інституту народознавства НАН України" [3, с. 1114].

Діяльність Р. Гарасимчука (1900–1976) характеризує його як багатопрофільного дослідника-ентузіаста народного мистецтва – етнографа, етноархеолога, етнолога, музикознавця, етнохореографа, музейного працівника.

Такий потужний комплексний підхід став можливим завдяки блискучій освіті: окрім консерваторської підготовки, 1925 року, згідно з автобіографією, мистецький діяч: "...вписався на Філософський Відділ Львівського університету, де студіював я етнографію, етнологію, праісторію, історію та музикологію", і в 1935 році "отримав я на Львівському університеті ступінь магістра етнографічних й етнологічних наук" [3, с. 1121].

Вже будучи студентом університету, Роман Гарасимчук розпочав дослідження Гуцульщини і конкретно гуцульських автентичних танців. Як зазначив сам дослідник, свою першу польову експедицію в цей край він провів з 19 квітня по 15 червня 1931 року, а другу – з 12 лютого по 7 червня 1933 року. На ці польові дослідження його надихнув професор Львівського університету Адам Фішер, який одночасно сприяв у виділенні коштів на експедиції, а пізніше і на видання монографії "Tańce Huculskie". В етнографічній проблематиці базовими для нього стали позиції, сформовані працями Вінсента Поля "Погляд на північні схили Карпат" (Краків, 1851), Генрика Гансіровського "Зауваження про розміщення садіб гуцульських" (Львів, 1926), Стефана Вітвіцького "Статистическо-историческое обозрение гуцулов в Коломыйском округе" (Львів, 1852) та "Нариси про гуцулів" (Львів, 1852). Натомість у аспектах етнохореографії методологічно опирався головню на дві праці – Раймунда Фрідріха Кайндля "Як записувати фольклорні танці" та Василя Верховинця "Теорія українського народного танцю" [7, с. 1, 6].

Близькими йому стали положення реферату "Танець розбійницький на Підгаллю і його місце серед войовничих танців у слов'ян взагалі і між басків на Піренеях" професора Франтішка Поспішіла, проголошеному на II з'їзді слов'янських географів і етнографів і Польщі в 1927 році, де він акцентував на значенні фільму для опрацювання народних танців, підкреслюючи, що це є тим єдиним способом дослідження в слов'янській етнографії [7, с. 7].

Одразу варто обумовити, що буковинська і закарпатська частини етнографічного ареалу Гуцульщини (в складі тогочасних Румунії та Чехо-Словаччини) до ареалу польових досліджень не входили, ймовірно через вимогу Варшавського Товариства приятелів Гуцульщини, яке фінансувало наукову роботу науковця. Проте на прикладі монографії Р. Гарасимчука "Tańce Huculskie", яка лягла в основу першої частини ("Гуцульські танці"), опублікованої праці "Народні танці українців Карпат" очевидне прагнення автора частково компенсувати недостатню вичерпність панорами окремими параграфами "Новіші танці коломыйково-козачкові Гуцульщини буковинської" ("Путилянка", "Шипітка") та "Новіші танці коломыйково-козачкові Гуцульщини закарпатської" ("Ясінська", "Трибушанка"), які були запозичені з названих місцевостей і танцювалися на Гуцульщині польській¹ [7, с. 169–173].

Існуючі до цього часу відомості про гуцульську хореографічну культуру

¹ Саме на цьому наголошував Б. Стасько на III Всеукраїнській науково-практичній конференції "Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів" (К., 2006).

Р. Гарасимчук поділив на дві групи. До першої він відніс ті дослідження, які є лексикографічними, тобто, в них з'ясовані тільки самі назви танців, без будь-якої їх характеристики та опису. До другої – ті, які містять описи деяких фігур і кроків побутових танців гуцулів.

Власне, й сам зібраний матеріал під час польових досліджень Р. Гарасимчук розподілив на два види. Перший, записи власних спостережень, фільми, фотографії. Другий становлять танці, записані від конкретних місцевих жителів. Одні і ті ж танці записувалися не тільки в одній конкретній місцевості, а й по всій досліджуваній Гуцульщині. Це давало змогу авторові з'ясувати відмінності в їх побудові, характері виконання та танцювальних кроках. Аналогічно занотовували і танцювальну музику. Зібраний під час обох польових досліджень хореографічний матеріал (65 танців) та пояснення до них (метрика і ритміка) стали основою монографії “Tańce Huculskie” [7].

У вступі автор проаналізував праці етнографів, етнологів, істориків, музикознавців, літературознавців, які свого часу займалися вивченням поселень, побуту, полонинського господарства, ужиткової, пісенної та хореографічної культури гуцулів.

Окрім того, монографія містить:

- хронологічний перелік гуцульських танців із зазначенням конкретної місцевості, де вони записані, та часу (року), коли вони на цій території з'явилися;
- 78 таблиць, на яких відтворено кроки гуцульських танців;
- 26 картосхем із зазначенням сіл і назв хореографічних витворів, які там існували;
- 64 ілюстрації (світлини та графічні зарисовки), на яких зображено виконання танцювальних фігур та окремих кроків;
- 9 таблиць з умовним позначенням танцювальних рухів та цілісних композицій із зазначенням місцевостей, у яких існувала конкретна композиція;
- 63 тексти пісень до танців із посиланням, де і від кого вони були записані;
- таблиця, що відображає кількість танців, записаних у кожному конкретному гуцульському поселенні;
- список танців, які існують у цій місцевості, з її зазначенням;
- таблиця з поясненням до танцювальних мелодій із вказівкою прізвищ та імен осіб, від яких вони записувалися, та яким інструментом чи інструментами володіє ця особа (всього 249 пунктів);
- 287 мелодій до гуцульських танців;
- пояснення умовних символів і скорочень (103 позиції);
- бібліографія (184 позиції).

Наявність потужної статистично-емпіричної бази та її багатопланова структуризація виводить осмислення етнохореографічного фольклору на науковий рівень. Тому монографія Р. Гарасимчука здобула визнання серед прогресивної громадськості і, як зазначав сам автор у своїй біографічній довідці, вчений ступінь доктора філософії (етнографія та етнологія) йому було присуджено “і за наукові праці, а головне за роботу «Гуцульські танці», що появилася друком в польській мові 1939 р.”. Цінність праці полягає й у її археографічних описах, зокрема А. Кос-Анатольський зазначав, “...що зібрані та записані Гарасимчуком матеріали вірно відображають специфіку гуцульської танцювальної музики, та що автором знайдені такі мелодії і танці, які сьогодні живуть вже тільки в спогадах найстаріших

гуцулів” [3, с. 1143]. Наприклад описаний Р. Гарасимчуком головний чоловічий танець “Аркан” у монографії “Tańce Huculskie” [7, с. 204] у різних його редакціях Я. Чуперчук реалізував у багатьох хореографічних колективах (Гуцульський ансамбль пісні і танцю, аматорські колективи “Чорногора”, “Галичина”) в 1943, 1947, 1959, 1972 роках, взявши за основу покладені рухи, представлені етнохореологом у названій монографії. В постановці В. Петрика в Гуцульському ансамблі пісні і танцю цей хореографічний витвір існував під назвами “Аркан”, “Олекса Довбуш з опришками”.

За матеріалами кандидатської дисертації “Розвиток народного хореографічного мистецтва радянського Прикарпаття” дослідник підготував монографію “Українське народне хореографічне мистецтво, ч. I. Гуцульські та бойківські танці” (1962). Однак, як зазначила Х. Маковецька: “...надрукувати її не вдалося, як і велику монографію (60 авторських аркушів), закінчену у 1969 р., «Західноукраїнське хореографічне мистецтво: танці гуцульські, бойківські, лемківські. Подільські та буковинські, волинські та центральної Львівщини», яка готувалася до друку і на захист докторської дисертації” [3, с. 1124].

З цим пов’язано зростання *ролі навчальних закладів*, як осередків плекання інтересу до автентичних хореографічних форм. Досвід показує, що в наш час народна хореографія збереглася в колишніх сільських школах, які з розширенням географічних меж обласного центру адміністративно ввійшли до Івано-Франківська як його окраїни. Однак із двадцяти п’яти шкіл міста Івано-Франківська лише в шести працюють гуртки народного танцю, в програмі яких є гуцульська хореографія, а більшість зорієнтовані на естрадний танець².

Натомість пошуки в галузі прогресивних форм компонування танців й концертування, створення масиву методико-педагогічних та етно-хореологічних напрацювань створило сприятливі передумови для розвитку фахової хореографічної освіти регіону й функціонування навчальних колективів, як джерела набуття практичного сценічного досвіду та апробації новаторських досягнень й техніко-виразових засобів.

Таким осередком є, зокрема, **Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника**, де у 2006 році в створено ансамбль танцю “Дивоцвіт”. Керівниками колективу з дня його заснування є молоді викладачі хореографічних дисциплін Василь Шеремета та Юрій Скобель, а його учасниками – студенти I–V курсів університету. Від самого початку існування і керівники, і учасники поставили собі за мету відродження забутих гуцульських танців, які свого часу згадував Роман Гарасимчук у монографії “Tańce Huculskie”. Задля цього організовувалися пошукові експедиції, польові дослідження, записи, кінозйомки в регіонах, де найкомпактніше проживають гуцули. Це Косівський, Верховинський райони Івано-Франківщини, Рахівський район Закарпаття. Поки що, за браком часу, залишився недослідженим Вижницький і Путильський райони Буковини, що заплановано зробити найближчим часом.

² Вважаємо, що основною причиною цього є популяризація сучасного естрадного танцю через телевізійні проекти “Танцюють всі”, “Танцюю для тебе”, “Танці з зірками”, “Україна має талант”, а також відсутність як у пресі, так і на телебаченні висвітлення і пропаганди народного танцю. Навіть такий знаний проект, як фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського, що захоплює не лише спеціалістів-професіоналів, але й любителів народного танцю, залишається поза увагою і преси, і телебачення.

Результатом польових досліджень стали поставлені в колективі хореографічна композиція “Горішок”, записана у селі Ільці Верховинського району від 77-річної Ганни Михальчук, та чоловічий танець “Гребінець”, записаний у селі Білоберізка цього ж району. І хоча ці гуцульські танці на цей час дещо змінилися, порівняно зі записаними Романом Гарасимчуком, за своєю конструкцією їх автентика практично збереглася.

Саме ці танцювальні твори, а також хореографічну сюїту “Карпати”, поставлену на матеріалі народного танцю “Гуцулка”, керівники ансамблю репрезентували на Республіканському науково-практичному семінарі для членів Всеукраїнської хореографічної спілки, де були присутні хореографи з усіх областей України. Представлені танцювальні номери отримали схвальні відгуки від учасників семінару, а саме від народного артиста України, професора Анатолія Короткова, народного артиста України Івана Курилюка, першого заступника голови Всеукраїнської хореографічної спілки, президента Центру національних культур Валентини Масленко.

Ансамбль “Дивовіт” – учасник усіх університетських, міських, обласних мистецьких заходів, лауреат Міжнародних фестивалів у м. Свідніца (Польща), Міжнародного фестивалю фольклору в селі Прокурава Косівського району Івано-Франківської області; володар II місця на третьому Всеукраїнському фестивалі-конкурсі імені Павла Вірського (I місце не присуджувалося).

Випускники ансамблю поповнюють лави танцювальної групи Івано-Франківського національного академічного Гуцульського ансамблю пісні і танцю “Гуцулія” (раніше – Гуцульський ансамбль пісні і танцю), академічного обласного музично-драматичного театру імені Івана Франка, керують танцювальними колективами загальноосвітніх шкіл, клубів при житлово-експлуатаційних організаціях, Будинків культури.

Факультет культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка відкрив новий напрям “хореографія” порівняно недавно – у 2010 році, навчання дає можливість здобути кваліфікацію “Бакалавр хореографії. Вчитель хореографічних дисциплін. Керівник танцювального колективу. Артист балету”. Його роботу очолив соліст театру опери і балету імені Соломії Крушельницької у Львові, народний артист України Олег Петрик.

При кафедрі засновано навчально-професійний театр танцю, що складається з ансамблів класичного, народного, сучасного, бального танцю з великим репертуаром (більше 50 композицій), а випускні іспити формуються як одноактні хореографічні вистави. До їх виконання залучаються професійні виконавці з кращих колективів народного танцю Львівщини – таким способом у студентів-хореографів формується базовий досвід сценічної діяльності та висока лідерська планка. Водночас, використання елементів автентичного етнічного танцювального фольклору підпорядковуються ідеї сюжетності, театралізації, що близько до позицій В. Авраменка та П. Вірського.

Так, 28 березня 2015 року у Львівському драматичному театрі ім. Лесі Українки Театр танцю факультету культури і мистецтв національного університету ім. Івана Франка реалізував захід, присвячений популяризації української танцювальної культури, за підтримки громадської організації “Разом”. Зокрема, студенти кафедри режисури і хореографії публіці було представлено одноактний балет-виставу

“Легенда гір” за авторським лібрето (хореографія А. Тимчули, Х. Хіляк, постановка Н. Кіптілової). До складу виконавців були залучені учасник Заслуженого ансамблю народного танцю України “Юність” Олександр Дусан та Зразкового ансамблю народного танцю України “Роси світанку” Данило Липський і Софія Свищ. Сюжет зумовлює звертання до засобів обрядового й побутового хореографічного матеріалу і, водночас, пантоміми й пластики, арсеналу академічної хореографії.

Формування бази наукового осмислення, методичного забезпечення та ключових установок спеціальної хореографічної освіти створило передумови для її професіоналізації: усталення тяглої традиції й спадкоємності напрямів роботи, подальшої розбудови й вдосконалення освітніх чинників аж до спеціальних кафедр з виходом на регулярну сценічну діяльність та усталення засобів етнохореографії (зокрема гуцульської) не лише в театрі, але й у кінематографії та класичному балеті.

Список використаної літератури

1. *Авраменко В.* Танки, музика, стрій / Василь Авраменко. – Голівуд ; Нью-Йорк ; Вінніпег ; К. ; Львів, 1947. – 82 с.
2. Верховинщина : загальні описи та історичні нариси про населені пункти району. – Гуцульщина. – 2004. – 331 с.
3. *Маковецька Х.* Парк української культури у Львові / Х. Маковецька // Народознавчі зошити. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. – № 6. – С. 1130–1141.
4. *Нагачевський А.* Побутові танці канадських українців / А. Нагачевський. – К. : Родовід. – 189 с.
5. *Пастух В. В.* Традиції Гуцульського театру і постановки В. Авраменка / В. В. Пастух // Перевал. – 1998. – №4. – С. 149–154.
6. *Пронь А.* Становлення сценічних форм хореографічного фольклору в Україні в контексті взаємовпливу регіональних традицій / А. Пронь // Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2008. – С. 164–168. – (Серія : Мистецтвознавство ; вип. XIV).
7. *Narasymczuk R.* Tance Huculskie / R. Narasymczuk. – Lwów, 1939. – 304 s.
8. *Klymasz R. B.* The Fine Arts = Мистецтво / Robert B. Klymasz // A. Heritage in Transition : Essays in the History of Ukrainians in Canada = Спадщина в переході : Збірник статей з історії українців в Канаді / ред. Manoly R. Lupul. – Toronto : Mc Clelland and Stewart, 1982. – 285 p.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.2014

Прийнята до друку 21.10.2014

FORMING SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL BASIS HUTSUL HOREOLOGIC PEDAGOGY AND CHOREOGRAPHY

Natalia MARUSYK

*Lecturer of the Department
of artistic disciplines Institute of Arts of the
National University of Carpathian im. V. Stefanyka
str. A. Sacharova str. 34/a, Ivano-Frankivsk, Ukraine, 76014,
tel.: (+38068) 05-45-353; e-mail: natalia_marusyk@ukr.net*

In the present exploration activity is considered known choreographers V. Avramenko (Ukrainian choreographer, actor, director, teacher, one who embodied the Ukrainian folk dances in the form of professional art. In the Ukrainian diaspora known as the “father of Ukrainian dance”) and R. Harasymchuk (multi researcher of folk art enthusiast, ethnographer, etnoarheoloh, ethnologist, musicologist, etnohoreohraf, museum worker). Their activities laid a number of new approaches to the kinds of stage choreography Hutsul: exit stage etnohoreohrafy of household, theater, sports and patriotic complex, establishing it as a self-contained art form without applied tilt and provide a framework to ballet forms based on etnohoreohrafy; as a means of interpretation of its patriotic and civic education stage through the affirmation of ethnic (and therefore national) identity and heroic historical plot plan; construction of concert programs with educational component, forming techniques and methodology ethnopedagogy choreography, creation of methodological support of educational activities etnohoreohrafy. The phenomenon of creativity Avramenko is an effort to revive the patriotic spirit of the people through dance. But he - a professional choreographer, the training is excessive leveled folk dance initial. Forming the base of scientific understanding, methodological support and key installations special choreographic education paved the way for its professionalization, institutionalization dragged tradition and continuity lines of work, further development and improvement of educational factors up to special departments with access to regular theatrical activity and institutionalization means etnohoreohrafy (including Hutsul) not only in the theater but in the cinema and classical ballet.

Keywords: choreographic culture, education professionalization choreography, stage repertoire, didactic framework, professional dance centers.