

8. Mazepa, T. (2003), Austrian Music and Drama Theater in Lviv, *Musica Galiciana*, Rzeszów, Vol. 7, pp. 31–41. (in Ukrainian).
9. Mikhaylov, A. (2009), *Izbrannoe. Fenomenologiya avstriyskoy kul'tury* [Selected. Phenomenology of Austrian Culture], Moscow, “Universitetskaya kniga”. (in Russian).
10. Slobodkin, G. S. (1985), *Venskaya komediya XIX veka* [A Viennese comedy of the XIX century], Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
11. Franko, I. (1955), Russ-Ukrainian theater (Historical outlines), *I. Franko. Tvory. Tom XVI. Literaturno-krytychni statii* [I. Franko. Works. Volume 16. Literary and critical articles], Kyiv. (in Ukrainian).
12. Chaki, M. (2001), *Ideologiya operetty i venskiy modern. Kul'turno-istoricheskyy ocherk* [Opera's Ideology and Vienna Modernism. Cultural and historical essay], Translated by Jerokhin V., Sankt-Petersburg, “Izdatelstvo imeni N. I. Novikova”. (in Russian).
13. Kudryk, B. (2001), *Dzijeje ukraińskej muzyki w Galicji w latach 1829-1873* [History of Ukrainian music in Galicia in 1829–1873 years], Przemysl, South-East Research Institute in Przemysl. (in Polish).
14. Wypych-Gawrońska, A. (1991), *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918* [Lviv Opera and operetta theater in the years 1872–1918], Kraków, UNIVERSITAS, Iss. 1. (in Polish).

УДК 793(477)

Ольга Квецко

ІСТОРИЧНА СПАДКОЄМНІСТЬ У ЗБЕРЕЖЕННІ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦЮ ЕТНОГРАФІЧНИХ ГРУП ПРИКАРПАТТЯ

У статті досліджено стилеві особливості танців Прикарпаття протягом другої половини ХХ століття. Розглянуто специфіку хореографічних постановок засобами народного танцю, їх здійснили відомі балетмейстери. Висвітлено формування та розвиток фольклорного танцю етнографічних груп Івано-Франківської області.

Ключові слова: фольклорний танець, український танець, етнографічні групи, автентика.

Ольга Квецко

ИСТОРИЧЕСКАЯ НАСЛЕДСТВЕННОСТЬ В СОХРАНЕНИИ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ГРУПП ПРИКАРПАТЬЯ

В статье исследовано стилевые особенности танцев Прикарпаття в течение второй половины ХХ века. Рассмотрена специфика хореографических постановок известными балетмейстерами средствами народного танца. Освещены формирование и развитие фольклорного танца этнографических групп Ивано-Франковской области.

Ключові слова: фольклорный танец, украинский танец, этнографические группы, автентика.

Olga Kvetsko

HISTORICAL INHERITANCE IN THE PRESERVATION OF FOLKLORE DANCE OF THE ETHNOGRAPHIC GROUPS OF THE PREKARPATHIAN REGION

The publication studies the stylish features of the dances of the Prekarpathian region during the second half of the twentieth century. The specificity of choreographic productions by famous

choreographers by means of the folk dance is considered. The formation and development of folk dance of ethnographic groups of the Ivano-Frankivsk region is described.

Ethnographic groups of Prekarpathian region have preserved their customs and ordinances until today, which are studied by ethnographers, folklorists, historians. The problem of the implementation of a choreographic statement that would interest the modern viewer, but retained the authenticity of his native land faced by every ballet-master. Therefore, the problem of folklore material appears, and the folklore in Western Ukraine is an inexhaustible source for creating new stage dance compositions based on the principles of folk dance treatment. Many choreographic teams nowadays use elements of different types of choreographic art in their repertoire. Modern society needs new approaches to the development of choreography in general. But educating the younger generation is necessary on the principles of democratization and revival of national culture, to study history, to restore customs and traditions.

The significance of the topic is to highlight the formation and development of folk dance ethnographic groups in the Ivano-Frankivsk region. The purpose of the article is to substantiate the role of folk dances of ethnographic groups of the Prekarpathian region in the system of Ukrainian folk dance. Problem statement is to substantiate the historical development of ethnographic groups of the Prekarpathian region, to find out the features of common and distinctive features, problems of the development of choreographic art.

The ethnographic region of the Prekarpathian region is divided into the following ethnographic groups: Boykivshchyna, Hutsulshchyna, Lemkivshchyna, Opillia, Pokuttia.

Keeping the authenticity in the development of folk choreography of boyko dance is reflected in dances that have much in common with their eastern neighbors – the Hutsuls, but the boykos perform their dances more calmly, more smoothly and freely, slightly bent their knees. Roman Harasymchuk believes that the main Ukrainian features of the boyko dance are enriched with the specific features inherent to Boyko's choreographic art.

Examples of folk choreography in the Prekarpathian region include Boyko's dance: Boykovichanka, Dolinsky dribon'ky, Vyshkovsky veselyi, Lyubaska, and Boykivsky zabavy.

Roman Harasymchuk divided the Hutsul dances into kolomyiks, kozachok, dancing derivatives, balance dances. This division is primarily linked to the metric-rhythmic structure, the choreographic vocabulary and the structure of the dance itself.

Choreographic art Pokuttia began to study outstanding Ukrainian choreographer, ethnographer, artist Yaroslav Chupcherchuk. Exactly he resumed folk dances of Pokuttia, such as "Golubka", "Coquette".

The choreographic art of Opillia has been poorly studied. The issue of the development of folk dance requires further research. Obviously, every scientist, who have been studying Opillia will say something about this interesting and original ethnographic region.

Lemko dances enrich the Ukrainian folk choreographic art with their specifics. The analysis of scientific literature shows that the problem of the development of folk dances of the ethnographic groups of the Prekarpathian region was not highlighted and it is not the subject of art studies research.

Key words: *folk dance, Ukrainian dance, ethnographic groups, authentication.*

Етнографічні групи Прикарпаття до наших днів зберегли звичаї та обряди, що їх вивчають етнографи, фольклористи, історики. Перед кожним балетмейстером-постановником виникає проблема хореографічної постановки, яка б зацікавила сучасного глядача, при цьому зберігши автентичність рідного краю. Тому актуальним залишається питання пошуку фольклорного матеріалу, а в Західній Україні фольклор – це невичерпне джерело для створення сценічних танцювальних композицій на основі принципів обробки народних танців. Багато з хореографічних колективів нині використовують у репертуарі елементи різних видів хореографічного мистецтва. Сучасне суспільство потребує нових підходів до розвитку хореографії в цілому. Але виховувати підрастаюче покоління необхідно на принципах демократизації, відродження національної культури, вивчення історії, відновлення звичаїв і традицій.

Актуальність теми полягає у висвітленні формування та розвитку фольклорного танцю етнографічних груп, які проживають на території Івано-Франківської області. Вивчення і пропаганда минулого рідної землі допомагає визначити його місце в історії України, світовій історії, відчути себе, як писав Іван Франко, “живим і свідомим членом свого роду”.

Джерельну базу дослідження становлять праці дослідників хореографічного мистецтва, а саме: А. Гуменюка [13], К. Василенка [7], В. Верховинця [8], О. Голдрича [11], Р. Гарасимчука [9; 10], Р. Затварської [15], Д. Демків [14], О. Бігус [5], В. Грабовецького [12], Б. Стаська [16], які досліджували походження та розвиток етнографічних груп не тільки Прикарпаття, а й інших регіонів України.

Видатні балетмейстери В. Авраменко [1], Я. Чуперчук [3], В. Петрик [2] залишили нам у спадок “безцінне багатство” – фольклор, який вони збирали та відроджували у танцювальних композиціях “Гуцулка”, “Аркан”, “Півторак”, “Бойківчанка”, “Коломийка”, “Вишівський веселий”, “Долинський дрібонький” і багато інших.

Мета статті – обґрунтувати провідну роль фольклорних танців етнографічних груп Прикарпаття в системі українського народного танцю, виявити особливості їхніх спільних та відмінних рис.

До етнографічного регіону Прикарпаття належать такі етнографічні групи: Бойківщина, Гуцульщина, Лемківщина, Опілля, Покуття.

Хореографічне мистецтво Прикарпаття відображає в собі автентичність кожної етнографічної групи, які зберегли у фольклорі багато цікавих танців. Тому закономірно виникає питання про те, що вплинуло на формування хореографії цих етнографічних груп? Чому прикарпатці по-різному танцюють “Коломийку”, але всі? Тому що стилістичні умови тої чи іншої групи формуються залежно від характеру праці, побутових умов, в яких живуть люди певного району, а також від суспільно-економічних і культурних взаємозв’язків сусідніх районів. Усе це відповідним чином відбилося на танцювальному мистецтві. Процеси народження і формування того чи іншого танцю відбувалися по-різному, але в основі їх завжди лежала діалектична взаємодія колективної та індивідуальної творчості, коли рухи, фігури, котрі придумали один чи декілька хореографів або танцюристів, видозмінювали багато інших, збагачуючи їх своєю фантазією [4, с. 297].

Збереження автентичності в розвитку народної хореографії бойків відображено в танцях, які мають багато спільного зі східними сусідами – гуцулами, але бойки виконують танці спокійніше, плавніше та вільніше, на трохи зігнутих у колінах ногах. Роман Гарасимчук вважає, що основні українські риси бойківських танців збагачені специфічними особливостями, притаманними для бойківського хореографічного мистецтва. У праці “Народні танці українських Карпат. Бойківські і лемківські танці” він зазначив: “Бойківські танці виконуються легко, плавно, з незначним згинанням коліна” [10, с. 63].

До зразків народної хореографії на Прикарпатті можна віднести такі бойківські танці, як: “Бойківчанка”, “Долинський дрібонький”, “Вишківський веселий”, “Любаска”, “Бойківські забави”.

“Бойківчанку” поставив у 1965–1966 роках Володимир Петрик – балетмейстер Гуцульського ансамблю пісні і танцю. Композиція була окремим хореографічним номером у репертуарі ансамблю. За основу музичного супроводу для танцю взято бойківську народну пісню “Чорні очка як терен”, музичний розмір, якої 2/4. Це парний танець, побудований на рухах, що відображають манеру виконання бойківського характеру: крок з підскоком, бокові кроки, дрібні переступання, присядка-м’ячик, підскоки в повороті, випаді та ін. Основне завдання, котре визначив балетмейстер, – це показати красу дівчини-бойківчанки, спритність та дотепність молодих юнаків. У 1991–1992 роках танець “Бойківчанка” поставлений як вокально-хореографічна композиція під назвою “Ой піду я межі гори там, де живуть бойки”; балетмейстером-постановником був Іван Курилюк (тепер він – балетмейстер Державного Академічного ансамблю пісні й танцю “Гуцулія”). За основу взята пісня “Ой піду я межі гори” – слова народні, музика А. Кос-Анатольського:

*Ой, піду я межі гори,
Смерикові ліси-бори.*

*Ой, піду я межи гори,
Там, де живуть Бойки...*

Вокально-хореографічна композиція складається з кількох частин: вихід жіночої вокальної групи, вихід чоловічої вокальної групи, бойківські коломийки, вихід жіночої танцювальної групи, вихід чоловічої танцювальної групи, загальний танець.

Танець “Долинський дрібонький” поставили у 1974–1975 роках Володимир Петрик та Алла Зібаровська. Балетмейстери провели безцінну дослідницьку роботу в с. Вишків Долинського району Івано-Франківської області. Вивчаючи звичаї і традиції цього краю, хореографи-дослідники зібрали фольклорний матеріал та створили танець при народному ансамблі танцю “Веселка” (м. Долина), керівником якого була А. Зібаровська. Танець побудований на легких рухах з витонченою манерою виконання: легкий біг, дрібні переступання, незначні підскоки та зіскоки, припадання, прості присядки з розворотом корпусу. Хореографічна лексика проста, зате гордовитість надає танцю легкості, індивідуальності, цікаві фігури та переходи, музичний розмір 4/4. У той період колектив мав представляти Україну на Міжнародному фестивалі в м. Закопане (Польща), тому необхідний був фольклорний танець, який зацікавить глядача побудовою, атрибутикою, відобразить культурні цінності українського народу. Постановка стала взірцем серед інших танців та доповнила український народний танець новим шедевром хореографічного мистецтва.

“Вишківський веселий” поставила у 1985–1986 роках Лариса Медведєва при народному ансамблі танцю “Веселка” (м. Долина), де вона працювала репетитором. Музичний розмір танцю 2/4 – це швидкий, запальний та веселий парний танець, побудований на таких рухах: простий біг, біг з високо піднятими колінами вперед, бокові випади, притупи, тропіток, підскоки в повороті. Більшість хореографів допускають похибку – відносять “Вишківський веселий” до закарпатського танцю. Насправді ж с. Вишків Долинського району на Івано-Франківщині межує із Закарпатською областю, тому в костюмі та хореографічній лексиці є схожі елементи, але манера виконання “приземленіша” (без високих підскоків).

Бойківський танець “Любаска” поставив у 1989 році Федір Даниляк, викладач Калуського культурно-освітнього училища (нині – Калуського коледж культури і мистецтв). Це була плідна дослідницька робота балетмейстера зі створення бойківського танцю. Фольклорний матеріал для танцю викладач підібрав у Калуському районі. За основу музичного супроводу взята пісня “А калина, а калина не верба”, розмір якої 2/4. Танець виконують у парах та побудований на таких рухах: підскоки, перемінний біг, полька в повороті, бокові переступання, легкий біг, випади, перескоки, зіскоки, цікаві положення рук у парі, робота корпусом. Постановка весела, жартівлива та відображає стосунки хлопця з коханою дівчиною, яку він лагідно називає “Любаскою”. Підбір фольклорного матеріалу та здібності балетмейстера допомогли створити народно-сценічний танець із збереженням першооснови – автентичності.

Хореографічне мистецтво Гуцульщини сформоване протягом багатьох століть. Елементи танців відтворюють фізичні й моральні ознаки гуцулів, кращі риси їх характеру, побут та історичне минуле, культуру, їхні погляди, розуміння краси. “Із стародавніх часів танок відображав життя, діяльність, почуття людини. Дослідники первісної культури неодноразово підкреслювали, що танок був невіддільний од пісні” [6, с. 11]. Кожен гуцульський танець цікаво побудований, а сюжет логічно обґрунтований. Танці виконують переважно від повільного до швидкого темпу, але є старовинні хороводи, що мають повільний темп. Серед цікавих фольклорних танців можна виділити наступні: “Гуцулка”, “Півторак”, “Лісоруби», “Гайдук”, “Цвячок”, “Коломийка” і багато інших. Цікаві фольклорні танці має у репертуарі відомий ансамбль родини Ванджураків-Ілюків зі с. Віпче Верховинського району Івано-Франківської області. Цей колектив існує вже більше чверті століття. За цей період аматори встигли побувати в різних куточках України і навіть близького й далекого зарубіжжя. Вони прославляють свій край, відроджують та підтримують національну культуру, звичаї. Цей колектив має дуже цікавий автентичний і лексичний матеріал з гуцульського танцю, який можна вивчати й досліджувати.

Роман Гарасимчук поділив гуцульські танці на коломийкові, сюжетні коломийкові, козачкові, похідні й балансовидні. Він одним із перших в українській етнографії звернув увагу

на наукову продуктивність картографічної методики у народознавчих дослідженнях та класифікації музичних матеріалів [9, с. 9].

Цей поділ пов'язаний насамперед з метрично-ритмічною будовою, хореографічною лексикою та структурою танців. Відомий танець “Гуцулка” складається переважно з трьох частин. Перша частина загальна за характером, швидка, темпераментна і динамічна. В другій частині кожна пара виконує соло, в якому всі виконавці демонструють спритність і запальну вдачу. Третя частина – фінал. Наростає темп музики, рухи стають дедалі складнішими.

Чоловічий танець “Опришки” репрезентує танець карпатських повстанців, які боролися за визволення поневоленого народу. В цьому танці є соліст (ватажок), який, на думку багатьох балетмейстерів, символізує образ Олекси Довбуша. Олекса Довбуш був символом мужності й нескореності. Тому про нього складено безліч переказів, оповідань, легенд та пісень, танців.

“Аркан” – це старовинний гуцульський танець, який за музичною і хореографічною структурою є окремим твором, що “прожив” довгі роки на Гуцульщині. Як зауважив Роман Гарасимчук у монографії “Танці гуцульські” (опублікована польською в 1939 році у Львові), старі гуцули кажуть, що аркан у них існує віддавна. Але на якийсь час танець зник через те, що під час Першої світової війни чоловіків-гуцулів не було вдома. “Цей танець знову поширюється з 1925–1928 рр., а виконує його виключно молодь (рідко старші), яка вивчила його в післявоєнні часи” [9, с. 311]. Інша версія походження танцю “Аркан” пов'язана з ремісниками та гуцулами, які працювали в Румунії та служили в австрійських полках, розміщених на Буковині. Протягом усього танцю виконують основний крок – “аркановий крок”, що починається завжди з правої ноги. Танець виконують по колу. Соліст у цьому танці виконує роль ватажка, який сам веде танець, тобто віддає вказівки (команди) іншим танцюристам: “батько спить”, “по холевах”, “а збудім”, “вже зоріє”. Кожна з цих команд супроводжується певною хореографічною лексикою.

Майже в кожному гуцульському танці своя цікава побудова малюнку танцю. Глядачі завжди із захопленням дивляться на “вежу”. Вона будується у два або й три ряди. Одні хлопці стоять, інші стають на плечі, утворюючи верхній ряд. Також цікава побудова “плотогоні”. Ряд танцівників імітують рухами бурхливу гірську річку, а на задньому плані сцени чоловіки будували ряд (пліт). Так утворювали пліт – бокор, а на плечах тримали соліста, який називався Бокораш. Він ніби стояв спереду плоту і спеціальними веслами-стернами управляв ним.

Обрядові танці супроводжували також сімейний побут гуцулів. Найбільше звичаїв, пов'язаних з танцями, зберегла весільна гуцульська обрядовість. Танець дружби і дружки, перев'язаних рушниками в колі весільних гостей, за яким спостерігав молодий на коні, нагадував хореографічною структурою колядні танці-величання, побажання добра. Він був одночасно і формою освячення знайомства дружби та дружки, адже весілля на Гуцульщині ставало інколи єдиним приводом для спільного гуляння молоді з віддалених присілків і садіб високогірних поселень. Центральним на гуцульському весіллі є танець молодого подружжя в колі весільних гостей. У ньому – не тільки побажання родинного добра молодій парі, а й освячення подружнього зв'язку.

У репертуарі кожного хореографічного колективу Прикарпаття є танці в гуцульському стилі, які цікаві різноманітністю, темпераментом, обрядовістю.

Хореографічне мистецтво Покуття почав вивчати видатний український балетмейстер, етнограф, артист Ярослав Чуперчук. Саме він відновив фольклорні покутські танці “Голубка” та “Кокетка”.

Танець “Голубка” – старовинний танець, що побутує на Покутті. Виконують весело, стрімко, темпераментно. Чоловіки в цьому танці імітують голубів, а дівчата голубок. Дівчата походжають гордовито, поводяться поважно. У фольклорному танці є ведучий, який дає вказівки іншим парам: “голуб хоче їсти”, “голубка хоче пити”, “голубка несе гніздо”. Ці вказівки можуть бути різними, вони залежать від спритності ведучого. В сценічній обробці танець “Голубка” дещо відрізняється як за хореографічною лексикою, так і за костюмами.

Танець “Кокетка” описала заслужений працівник культури України, український балетмейстер, етнограф Дана Демків [14]. Він побудований на легких синкопованих підскоках, цікавій зміні малюнку та оригінальному спілкуванню в танці дівчини й хлопця. Уже назва танцю

дає змогу зрозуміти його зміст. Кокетка – це вихована, скромна, але водночас грайлива дівчина, яка демонструє парубкові грацію та витонченість. У танці використовують цікаві позиції корпусу, рук, голови в парах, характерні для покутянського характеру.

Також на Покутті поширений жартівливий народний танець “Гонивітер”. Гонивітер, жевжик, джигун, ловелас – так називали парубка, ласого до дівчат. У сценічній обробці танцю беруть участь парубок та дві дівчини. Юнак у танці заграє з кожною дівчиною. В розв’язці танцю дівчата залишають парубка.

Опілля є західним продовженням подільського етнографічного ареалу, що належить до зони Прикарпаття. Це – територія північно-західної частини Подільської височини у межах Львівської, Івано-Франківської і центрального західного виступу Тернопільської областей. З етнографічного погляду згадана територія досліджена слабо, хоч уже сам її простір, розміщення між Волинню, Поділлям та Прикарпаттям, становить чималий науково-пізнавальний, зокрема історико-етнографічний інтерес. Археологічні пам’ятки засвідчують давню заселеність цього краю.

Мало вивчене, зокрема, хореографічне мистецтво Опілля. Питання розвитку народного танцю потребує подальших досліджень. Ще не один науковець, який досліджуватиме Опілля, скаже своє слово про цей цікавий самотній етнографічний район.

Витоки лемківської хореографічної культури відображаються у звичаях, обрядах, окремих рисах матеріальної культури в одязі, їжі тощо. Багатівікове спілкування з поляками, словаками, угорцями, чехами залишило неабиякий слід у традиційній духовній і матеріальній культурі лемків, а також у розвитку народного лемківського танцю. Народні танці лемків, переселенців з північних районів Західних Карпат, із Польщі, мають основні елементи загальноновизнаних народних танців.

Лемківський танець “Карічка” походить від словацької назви кола. Танець побутує здебільшого на Закарпатті, але його залюбки виєонують і лемки, які проживають у Словаччині та Польщі. У побудові танцю основним малюнком є коло, що розпадається на менші кола. Рухи танцю наближені до словацьких. Характерним є кружляння в парах і в загальних малюнках.

Серед фольклорних весільних танців – “Обертак”, “Потряска”, “Круглий”, “Викручана”. Назви цих танців говорять самі за себе.

Танець “Обертак” виконують першим у весільних обрядах. Його функція була такою важливою, як коломийка на Гуцульщині. Сюди входили різноманітні оберти в парах.

“Потряска” – базований на головних елементах вальсу. Назва танцю свідчить про те, що танцівники виконують легкі потрясіння корпусом.

“Круглий” – означає коло, яке творять танцівники.

“Викручана” називають ще й “гусячим танцем” і виконують після весільного обіду. Назва танцю означає викручування танцюристів під час танцювання.

Лемківські народні танці виконують переважно по колу, вони носять фольклорний характер. Деякі танці супроводжують вигуками. У ході танцю танцівники виконують не один, а підряд кілька танців. Починаючи із загального танцю, юнаки та дівчата переходять на змагання між собою, показуючи майстерність. Це супроводжується притупами, плескачами, вигуками та співом. Трапляються створені лемками танці, в яких певну роль відіграли також елементи представників інших національностей: поляків, угорців, словаків, чехів.

Отже, хореографічне мистецтво як один з видів мистецької палітри етнографічних груп Прикарпаття має глибинні витoki і традиції. На них базовані закономірності й тенденції сучасного хореографічного мистецтва. Варто зазначити, що систематизація історичних даних, на основі яких розробляли перспективне збереження історично сформованих стилевих особливостей танців Прикарпаття, дає змогу в майбутньому глибоко вивчати хореографічну лексику, характер і манеру виконання танців Івано-Франківської області.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій / В. Авраменко. – Вінніпег, 1947. – 80 с.: іл.

2. Балетмейстери – Володимир Петрик [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=8/>
3. Балетмейстери – Чуперчук Ярослав [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=3/>
4. Бігус О. О. Стыльові особливості народної хореографічної культури Прикарпаття / О. О. Бігус // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. / НАКККіМ. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 19. – С. 288–298.
5. Бігус О. О. Народно-сценічна хореографія Прикарпатського регіону: монографія / О. О. Бігус. – Київ : Ліра-К, 2015. – 182 с.
6. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю / Г. Боримська. – К. : Мистецтво, 1974. – 134 с.
7. Василенко К. Ю. Український танець: [підруч. для студентів ін-тів культури] / К. Ю. Василенко; Ін-т підвищення кваліфікації працівників культури. – Київ, 1997. – 281 с.
8. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю / В. М. Верховинець. – 5-те вид., доп. – К. : Муз. Україна, 1990. – 150 с.
9. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 1. Гуцульські танці / Р. Гарасимчук // Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2008. – 608 с.
10. Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат. Кн. 2. Бойківські і лемківські танці / Р. Гарасимчук // Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2008. – 318 с.
11. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / О. Голдрич – Львів : Край, 2003. – 160 с.
12. Грабовецький В. Ілюстрована історія Прикарпаття: тисячолітній літопис Гуцульщини / В. Грабовецький. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. – Т. 3. – 464 с.
13. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1963. – 235 с.
14. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії / Д. Демків. – Коломия : Вік, 2001. – 167с. : іл., ноти.
15. Затварська Р. Маєстро гуцульського танцю / Р. Затварська. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2002. – 160 с.
16. Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини / Б. Стасько. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. – 312 с.

REFERENCES

1. Avramenko, V. (1947), *Ukrainski natsionalni tanky, muzyka i strii* [Ukrainian national dances, music and costume], Vinnipeh, (in Ukrainian).
2. *Baletmeistry* [Ballet masters] – Volodymyr Petryk. Electronic resource, available at: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=8/> (in Ukrainian).
3. *Baletmeistry* [Ballet masters] – Chuperchuk Yaroslav. Electronic resource, available at: <http://barvinochok.com.ua/index.php/uk/dance/556-2011-02-04-23-40-45?start=3/> (in Ukrainian).
4. Bihus, O. O. (2011), Stylistic features of folk choreographic culture of Prykarpattia, *Mystetstvoznavchi zapysky NAKKKiM* [Journal of National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts. Art notes] Kyiv, Milenium, vol. 19, pp. 288–298. (in Ukrainian).
5. Bihus, O. O. (2015), *Narodno-stsenichna khoreohrafiia Prykarpatskoho rehionu* [Folk-stage choreography of the Precarpathian region], Kyiv, Lira-K, (in Ukrainian).
6. Borymska, H. (1974), *Samotsvity ukrainskoho tantsiu* [Gems of the Ukrainian dance], Kyiv, Mystetstvo, (in Ukrainian).
7. Vasylenko, K. Yu. (1997), *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance], Kyiv, (in Ukrainian).
8. Verkhovynets, V. M. (1990), *Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu* [Theory of Ukrainian folk dance], Kyiv, Muz. Ukraina, (in Ukrainian).
9. Harasymchuk, R. (2008), *Narodni tantsi ukrainsiv Karpat. Kn. 1. Hutsulski tantsi* [Folk dances of the Ukrainians of the Carpathians. Book 1. Hutsul's dances], Lviv, Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).

10. Harasymchuk, R. (2008), *Narodni tantsi ukraintsiiv Karpat. Kn. 2. Boikivski i lemktivski tantsi* [Folk dances of the Ukrainians of the Carpathians. Book 2. Boyko's dances], Lviv, Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. (in Ukrainian).
11. Holdrych, O. (2003), *Khoreohrafiia* [Choreography], Lviv, Krai. (in Ukrainian).
12. Hrabovetskyi, V. (2004), *Iliustrovana istoriia Prykarpattia : tysiacholitnii litopys Hutsulshchyny* [Illustrated History of Prykarpattia: Millennium Lithograph of Hutsulshchyna], Ivano-Frankivsk, Nova Zoria. (in Ukrainian).
13. Humeniuk, A. (1963), *Narodne khoreorafichne mystetstvo Ukrainy* [Folk choreographic art of Ukraine], Kyiv, The publishing house of the Academy of Sciences of the USSR. (in Ukrainian).
14. Demkiv, D. (2001), *Yaroslav Chuperchuk: fenomen hutsulskoi khoreografii* [Yaroslav Chupcherchuk: The phenomenon of Hutsul choreography], Kolomyia, Vik. (in Ukrainian).
15. Zatvarska, R. (2002), *Maestro hutsulskoho tantsiu* [Maestro of Hutsul dance], Ivano-Frankivsk, Misto NV. (in Ukrainian).
16. Stasko, B. (2004), *Khoreorafichne mystetstvo Ivano-Frankivshchyny* [Choreographic art of Ivano-Frankivsk region], Ivano-Frankivsk, Lileia. (in Ukrainian).

УДК 78. 421; 78.25; 78.2i

Янь Чжихао

ШЛЯХИ ПРОНИКНЕННЯ ФОРТЕПАННОГО МИСТЕЦТВА У КИТАЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

У статті досліджено ранні приклади проникнення у Китай зразків мистецтва європейських клавирних інструментів. Розглянуто приклади європейського клавирного репертуару, що спорадично з'являвся в Китаї у XVII–XIX ст.; діяльність західних та українських місіонерів; установки провідних ідеологів Китаю Тань Ситун і Сунь Ятсена, що сприяли посиленню зацікавлення мистецькими колами Китаю європейським клавирним мистецтвом. Охарактеризовано значення ролі місіонерів та ідеологів Китаю, а також наслідків експансії іноземних колонізаторів у процесах впровадження в китайський культурний простір фортеп'янного мистецтва і педагогіки.

Ключові слова: фортеп'яння мистецтво, місіонерська діяльність, ідеологія, клавирний репертуар, співпраця із Заходом.

Янь Чжихао

ПУТИ ПРОНИКНОВЕННЯ ФОРТЕП'ЯННОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

В статье исследованы ранние примеры проникновения в Китай образцов искусства европейских клавирных инструментов. Рассмотрены примеры европейского клавирного репертуара, который спорадически появлялся в Китае в XVII – XIX вв.; деятельность западных и украинских миссионеров; установки ведущих идеологов Китая Тань Сытун и Сунь Ятсена, которые содействовали усилению заинтересованности художественными кругами Китая европейским клавирным искусством. Охарактеризовано значение роли миссионеров и идеологов Китая, а также последствий экспансии иностранных колонизаторов в процессах внедрения в китайское культурное пространство фортеп'янного искусства и педагогика.

Ключевые слова: фортеп'янное искусство, миссионерская деятельность, идеология, клавирный репертуар, сотрудничество с Западом.