

**БОГДАН СТАСЬКО  
НАТАЛІЯ МАРУСИК**

**РОМАН ГАРАСИМЧУК  
ТА ЙОГО АВТЕНТИЧНІ  
«ТАНЦІ ГУЦУЛЬСЬКІ»**

**Навчально-методичний посібник**

**Івано-Франківськ**

**2010**

УДК 792.8 (075.8)  
ББК 85.327 (4 Укр.)  
С77

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний  
посібник для студентів вищих навчальних закладів  
(№1/1-1– 10143 від 09.12.09)*

**Рецензенти:**

**Колногузенко Б. М.** – народний артист України, професор, декан факультету хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури;

**Круль П. Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;

**Магдач Т. М.** – методист із хореографії Івано-Франківського обласного навчально-методичного центру культури і туризму Прикарпаття

**Стасько Богдан.**

**С77** Роман Гарасимчук та його автентичні «Танці гуцульські» : навчально-методичний посібник / Богдан Стасько, Наталія Марусик. – Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2010. – 284 с.  
ISBN 978-966-640-269-4

У навчально-методичному посібнику зібрано й систематизовано цінний танцювальний матеріал, характерний для автентичної Гуцульської хореографії, який свого часу досліджувався видатним етнографом Романом Гарасимчуком.

Наукове видання розраховане на професіоналів-хореографів, початківців, аспірантів, магістрів і студентів мистецьких спеціальностей вищих навчальних закладів, а також широке коло любителів хореографічного мистецтва.

УДК 792.8 (075.8)  
ББК 85.327 (4 Укр.)

**ISBN 978-966-640-269-4**

© Стасько Б., Марусик Н., 2010

© Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2010

## ЗМІСТ

	ст.
<b>I. Передмова</b> .....	5
<b>II. Танці коломийкові</b> .....	11
<b>1. Метрика і ритміка коломийкова</b> .....	13
<b>2. Найдавніші коломийкові танці</b> .....	20
2.1. «Коло» .....	20
2.2. «Рівна» .....	21
2.3. «Висока» .....	24
2.4. «Трісунка» .....	31
2.5. «Півторака» .....	34
2.6. «Чабан» .....	39
<b>3. Новіші танці коломийкові</b> .....	48
3.1. «Гребінець» .....	48
3.2. «Зірниця» .....	48
3.3. «Корито» .....	49
3.4. «Машинерія» .....	49
3.5. «Купка» .....	50
<b>4. «Коломийка»</b> .....	51
<b>5. Коломийкові танці в ілюстративному характері</b> .....	60
5.1. «Кочерга» .....	60
5.2. «Стільчик» .....	61
5.3. «Подушковий» .....	61
5.4. «Цвечка» .....	63
5.5. «Попа» .....	63
5.6. «Косар» .....	64
<b>6. «Верховина»</b> .....	70
<b>III. Танці козачкові</b> .....	77
<b>1. Метрика і ритміка козачкова</b> .....	79
<b>2. Найдавніші танці козачкові</b> .....	81
2.1. «Козак» .....	81
2.2. «Гайдук» .....	83
2.3. «Кругльик» .....	86
2.4. «Джуман» .....	88
2.5. «Джурило» .....	89
2.6. «Голуб» .....	90
<b>3. Новіші танці козачкові</b> .....	93
3.1. «Козачок» .....	93
3.2. «Тропак» .....	94
3.3. «Тропачок» .....	95
3.4. «Жидок» .....	96
3.5. «Дубельтівка» .....	98
<b>4. Танці козачкові в ілюстративному характері</b> .....	99

<b>IV. Танці коломийково-козачкові</b> .....	103
<b>1. «Гуцулка»</b> .....	105
1.1. Колова конструкція «Гуцулки» .....	106
1.2. Розпорошення колової конструкції в другій частині «Гуцулки» .....	116
1.3. Повна нівеляція колової системи в «Гуцулці».....	118
<b>2. Новіші коломийково-козачкові танці</b> .....	123
2.1. Новіші коломийково-козачкові танці Польської Гуцульщини.....	123
2.2. Новіші коломийково-козачкові танці Буковинської Гуцульщини.....	143
2.3. Новіші коломийково-козачкові танці Закарпатської Гуцульщини.....	145
2.4. Спроба вирішення проблеми: «Коломийка» і «Гуцулка»....	147
<b>V. Обрядові танці</b> .....	151
<b>1. Конструкція «Плеса»</b> .....	153
<b>VI. Маршові танці</b> .....	163
<b>1. Метрика і ритміка танцю «Решето»</b> .....	165
<b>2. «Решето»</b> .....	165
<b>VII. Танці з румунськими елементами</b> .....	175
<b>1. Метрика і ритміка «Аркана»</b> .....	177
<b>2. «Аркан»</b> .....	178
<b>3. Метрика і ритміка «Гори»</b> .....	192
<b>4. Конструкція «Гори» і її різновиди</b> .....	193
4.1. «Румунка» .....	193
4.2. «Алуні» .....	194
4.3. «Сербин» .....	195
4.4. «Волох» .....	196
4.5. «Волошка» .....	197
4.6. «Гора».....	198
<b>VIII. Новіші танці на Гуцульщині</b> .....	203
<b>1. Метрика і ритміка «Сім-сім»</b> .....	205
<b>2. Конструкція новіших танців»</b> .....	205
2.1. «Сім-сім» .....	205
2.2. «Полька» .....	207
2.3. «Шіма» .....	207
2.4. «Бублічки» .....	208
2.5. «Фокстра» .....	208
2.6. «Жидівка» .....	208
<b>IX. Післямова</b> .....	211
<b>X. Додатки</b> .....	213
<b>1. Таблиці-схеми виконання танцювальних кроків</b> .....	215
<b>2. Танцювальні мелодії</b> .....	221
<b>3. Позначення символів і скорочень (за Р.Гарасимчуком)</b> .....	277
<b>4. Народні вислови та їх значення</b> .....	281
<b>Джерела інформації</b> .....	283



## I. ПЕРЕДМОВА

Хореографічне мистецтво – важлива сфера народної культури і займає в ній одне з чільних місць. З погляду видатних дослідників саме воно відноситься до найвідоміших духовних витворів, а корені його виникнення містяться в зворушливо-емоційних проявах і свідчать про неабияку етичну і естетичну цінність.

Танець, будучи не просто грою чи забавою, є одночасно етнічною характеристикою даного народу і одним з критеріїв, який спонукає до з'ясування етнографічних питань.

Довший час не було спеціальних праць про танці гуцулів, а скупа інформація про них була розпорошена в різних виданнях і не містила істотних характеристик цих танців, їх типів, різних відмінностей, внаслідок чого і виникло багато неясностей і протиріч.

Перші відомості про гуцульські танці умовно діляться на дві групи.

Першу групу становлять ті дослідження, які мають лексикографічний характер, тобто містять лише назви танців без будь-якого їх опису. Це енциклопедії і словники Ф.Брокгауза, А.Ефрона, Б.Грінченка, Ж.Глогера, А.Кремера. Серед наукових праць цього спрямування помітне місце займають: Гошовські М. Історичні пошуки про танці так антично-поганські як одночасно соціально-побутові з погляду символічних значень. – Варшава, 1869; Головацький Яків. Народні танці Галицької і Угорської Русі. – Москва, 1878; Клоснік Ж. Снятинщина. – Львів, 1907; Витвіцький С. Гуцули. – Краків, 1876; Гнатюк В. Причини до пізнання Гуцульщини. Записки Наукового Товариства ім.Т.Шевченка. Т.ХХІV. – Львів, 1917 та ін.

Другу групу становлять ті повідомлення і праці, в яких подано опис побутових танців гуцулів, а саме: Кольберг О. Покуття. Т.3. – Краків, 1888; Колцуняк Н. Весілля в Ковалівці. Етнографічні записи. – Львів, 1878; Вайгель Леопольд. Про гуцулів. Замальовка етнографічна. – Краків, 1887; Шухевич М. Матеріали до української етнології. Т.ІІ, ІV, V, VII. – Львів, 1899, 1901, 1902, 1904.

Серед досліджень коломийкового вірша слід виділити дві праці: Франко І. До історії розміру коломийкового. – Київ, 1914; Гнатюк В. Коломийки. Етнографічний збірник Наукового товариства ім.Т.Шевченка. Т.ХVІІ. – Львів, 1905.

Будову гуцульських танцювальних мелодій прослідкував Філарет Колесса у праці «Ритміка українських народних пісень». Записки Наукового Товариства ім.Т.Шевченка. Т.74. – Львів, 1906.

Аналіз сучасних видань свідчить про те, що відомостей про гуцульські танці було дуже мало. Тому не дивно, що на початку ХХ століття зростає зацікавленість життям гуцулів. Досліджуються їх матеріальна культура, полонинське господарство, календарні народні звичаї та обряди, художні народні промисли, різні види мистецтва.

У тридцятих роках гуцульську музику вивчали М.Мерчинський і М.Кондрацький, а танці – знаний український етнограф і фольклорист Роман Гарасимчук.

У 1931 році Р.Гарасимчук розпочинає власні дослідження танців, що існували на теренах Гуцульщини. Перший етап його науково-дослідницької діяльності тривав з 19 квітня по 15 червня 1931 року, а другий – з 12 лютого по 7 червня 1933 року.

Грунтовна праця Р.Гарасимчука «Танце Нисулские», написана на основі зібраного матеріалу, була видана у 1939 році і зразу ж здобула визнання серед громадськості.

Зібраний матеріал автор розділив на дві групи. Першу становлять записи власних спостережень, фотографії, фільми. Фільмування здійснювалося за порадами професора Фр.Поспішила, який у своєму рефераті «Танець розбійницький на Підгаллю і його місце серед войовничих танців у слов'ян взагалі і між басків на Піренейях», проголошеному на II з'їзді слов'янських географів і етнографів у Польщі в 1927 році, постійно наголошував на значенні фільму для опрацювання народних танців. Паралельно здійснювалися нотні записи мелодій до танців.

Другу групу становлять танці, записані на основі почутого і побаченого від конкретних місцевих жителів (в дослідженні автор вказує їх прізвища і місце проживання).

До складання опису танців прислужилися не тільки танцювальні забави, але і обряди, в яких танець займає чільне місце, а також сольні покази окремих гуцулів та гуцулок і записи народної музики, виконуваної місцевими музикантами.

Як зазначає Роман Гарасимчук, танець можна розглядати з різних точок зору. Можна звернути увагу на його обрядову сторону, естетичну вартість, психологічні моменти, на його суспільне значення. Однак найважливішим при дослідженні танцювальної

культури є перш за все хореографічні особливості і пов'язані з ними форми танцю.

Під формою танцю, як абстрактним поняттям, розуміють синтез і одночасно взаємозв'язок окремих частин цієї форми. Конкретизація цього поняття може наступити тільки тоді, коли його можна скоординувати з поняттями первинними, які вказують на характерні риси танцювальних утворень.

Проте, щоб розібратися в істинних рисах, які характеризують будь-який танець, необхідно з'ясувати його складові частини. З огляду на кількість і якість складових частин танцю, з'ясовується їх більша або менша укомплектованість, що з одного боку є наслідком більш чи менш розвинутої танцювальної культури, а з іншого – більша складність вказує на дещо пізніше її походження.

З цього випливає, що загальна формальна структура танцювального утворення може складатися з частин, коли ці складові частини базуються на ідентичних рухово-часових тривалостях і за формою є однаковими. Р.Гарасимчук називає їх однорідними-ізоморфними. З перебігом часу ізоморфність змінюється, певні частини втрачають свою першооснову, набирають інших індивідуальних рис, стають окремими частинами танцю і надають йому нового життя.

З огляду на це Р.Гарасимчук поділяє гуцульські танці на дві групи.

До першої групи відносяться ті танці, які в своїй тривалості виконання побудовані на повторенні одного і того ж просторового руху і запис яких автор подає у вигляді шеренги А+А+А і т.д. Ці танці він називає простими, тобто ізоморфними.

До другої групи належать танці, які з'явилися внаслідок поєднання декількох рухів, що відрізняються за структурною побудовою. Звичайно і в таких танцях існує повторення деяких його частин, оскільки сам психологічний характер людини спонукає до схильності повторювати уже засвоєне. При цьому неабияку роль відіграє потяг до симетрії. Цей вид танців Р.Гарасимчук називає складеними, тобто такими, що складаються з різних танцювальних рухів (2-х, 3-х і більше) і в одному випадку ці рухи можуть бути добре поєднані між собою, а в іншому таке поєднання може бути досить примітивним.

Проте бувають випадки, коли під час еволюції в простий танець вводиться інший додатковий елемент (іноді два або більше)

і він стає складеним, втративши свою першооснову. В іншому випадку складений танець втрачає деякі фігурні побудови, набуває примітивної форми і стає простим танцем.

Внаслідок цього виникає питання, що таке складові частини танцювальної форми і які критерії враховуються при їх встановленні.

З хореографічної точки зору береться до уваги масове згрупування, а також рухово-часові фактори. Так зване масове згрупування виділяє у формі танцю ті структурні елементи, для виконання яких потрібна більша кількість, ніж один виконавець. На цьому побудована більшість танцювальних фігур.

Рухово-часові фактори становлять менші структурні утворення, що містяться у фігурах. Мова йде перш за все про танцювальні кроки, виконання яких залежить від позиції ніг та положення різних частин тіла. Саме зміни в них залежать від того, які почуття і емоції викликають музично-танцювальні мелодії.

Метричні фактори сприяють об'єднанню акцентованих і неакцентованих утворень у групи, які називають тактами.

У середині такту мають значення також і фактори ритмічні, які є вирішальними у взаємозв'язку тривалостей окремих ритмічно-часових утворень.

Метро-ритмічні критерії враховуються не тільки при розгляді самих танцювальних мелодій, але і танцювальних кроків, коли кожен з них володіє конкретними хореографічними і метро-ритмічними рисами, які необхідно розглядати в сукупності, тому що тільки через пізнання обох сторін (музичної і хореографічної) можна детально пізнати особливості танцювального кроку).

Танцювальний крок, як цілісне, заповнює щонайменше один такт, проте і в цьому випадку бувають певні відхилення.

Елементи, які виходять за межі одного такту є тимчасовою проміжною фазою між окремими танцювальними кроками і всією фігурою.

Метро-ритмічна сторона є важливою з тої причини, що вона дає змогу провести класифікацію танців.

З огляду на це, як наголошує Роман Гарасимчук, гуцульські танці поділяються на коломийкові, козачкові і мішані (коломийково-козачкові) та інші.

При вивченні танців і танцювальних фігур Р.Герасимчук розробив умовні символи, позначення і скорочення, які використав в своїй праці для запису кроків, фігур і цілих композицій.

Однак сучасні хореографи з осторогою відносяться до «Танців Гуцульських». Це в першу чергу викликано мовним бар'єром, адже ця праця видана польською мовою, а перекладів її до цього часу не існувало.

Автор не намагався здійснити дослівний переклад праці Романа Герасимчука, провівши її аналіз з необхідними доповненнями, зауваженнями і коментаріями.

Автором, на відміну від Р.Герасимчука, танцювальні кроки записані з використанням системи запису, розробленої видатним українським хореографом В.Верховинцем.

Проте збережено умовні символи та позначення фігур і композицій, які автор «Танців Гуцульських» подає у своїй праці.



## **II. ТАНЦІ КОЛОМІЙКОВІ**

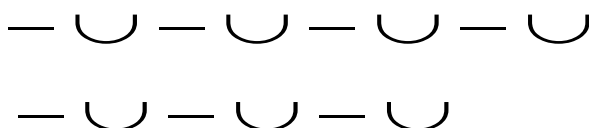




## 1. МЕТРИКА І РИТМІКА КОЛОМИЙОК

У зв'язку з тим, що хореографічні особливості танців знаходяться в тісному зв'язку з метроритмічними особливостями, які є головним критерієм при класифікації танцювальних мелодій, судження про коломийкові танці необхідно починати з аналізу їх метроритмічного рисунку. Тому перш за все необхідно з'ясувати метрику і ритміку гуцульських танцювальних мелодій і зокрема інструментальної музики.

При розгляді танцювальних мелодій необхідно звернути увагу насамперед на метричні стопи, які там мають місце. Метрика коломийкової мелодії в сукупності застосовує трохеї, які мають наступну будову:



Метрика коломийкова настільки сильно пронизує музичні твори у гуцулів, що навіть в похоронних піснях знаходимо метричні коломийкові елементи.

В той час, коли метрична будова коломийкових мелодій є досить однорідною і складається з самих трохеїв, то їх ритмічні властивості є занадто ускладненими. Зникає перш за все цілісність з точки зору застосування метричних стоп, набирає значення ритмічне ускладнення, заміна первинних метричних стоп на інші, роздріблення стопових утворень на частини. Питання ускладнюється ще впливом метрики інших танців – румунських, угорських і навіть східних.

У найпростішому коломийковому ритмічно-метричному об'єднанні застосовуються шеренги вісімок, причому в місцях музичної пунктуації тривалості стають видовжені до чверті.



В цьому випадку поглиблюється послідовність трохеїв, хоч залишаються зміненими ритмічні тривалості в закінченнях попередника і в наступника. Вирішальним фактором є акцент, який падає на відповідні групи ритмічних тривалостей. Об'єднання тривалостей у групи спричиняє утворення такту, наповненого чотирма

вісімками або рівнозначними їм тривалостями. З цієї причини в коломийці застосовується такт дводольний – 2/4. Всередині такту метрична сила, яка є вирішальною у вживанні трохеїв, спричиняє те, що перша і третя вісімки мають більші акценти. А ритміка і метрика взаємовідповідають в наступний спосіб:



Проте порівняння метричних ознак з ритмічними тривалостями в деяких випадках свідчить, що вони не завжди ідуть в парі, оскільки трохеї, як і інші стопи, часто мають різні ритмічні тривалості.

Вирішальним фактором при класифікації метричних ознак даного твору є не довжина тривалості, а тільки акцент.

Досить поширеним явищем є роздріблення ритмічних тривалостей трохеїв на частини, що зовсім не впливає на їх реальну метричну картину:



Роздрібнення окремих частин метричних стоп на більшу шкалу зустрічається в інструментальній музиці, де ці роздріблення бувають різного ступеня – від першого, де на одну частину метричної стопи припадає дві ритмічні тривалості, аж до складних, зумовлених сильно розвинутою мелізматиною в інструментальній музиці гуцулів.

При класифікації ритміки у гуцульських танцювальних мелодіях можна виокремити два основних типи. Перший, який крім роздріблень не спричиняє змін в трохейній будові, другий, натомість, спричиняє такі ритмічно-метричні ускладнення, в яких, внаслідок зміщення акцентів трохеїв, виникають інші, більш складні метричні твори.

І власне в цьому випадку маємо справу з заміною метричних стоп. Всередині кожної цієї групи можна провести ще один інший

поділ, за допомогою якого можна було б вказати на однорідність чи контрастність метричної побудови мелодії.

Танцювальні мелодії ґрунтуються на послідовності одного і того ж самого ритмічного поєднання. Це відчувається в мелодії «гуцулки»:



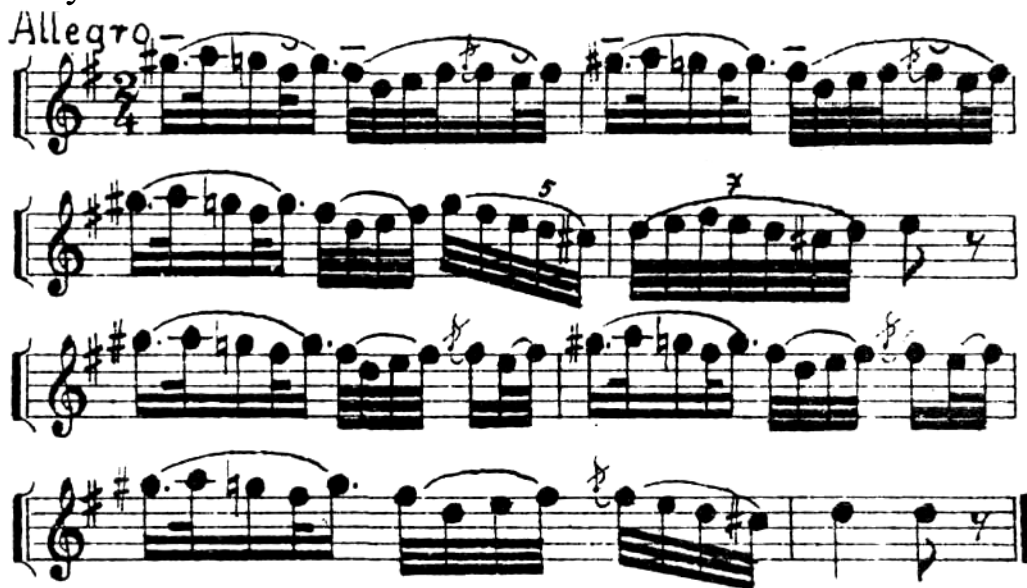
Роздріблення вже першого ступеня можуть утворювати різного виду ритмічні поєднання. Роздрібленню може підлягати кожна частина трохеїв, внаслідок чого в музичному такті виникає ускладнення:



На Гуцульщині ні один з процитованих ритмів самотійно практично не зустрічаються. Натомість частим є взаємокомбінування різних ритмічних груп. При подальшому роздрібленні спостерігається застосування шістнадцятих, тридцятьдругих тріолей і інших, ще дрібніших тривалостей.



У цьому випадку можливість роздріблень і їх взаємних комбінацій є необмежена. Дуже цікавим прикладом роздріблення вищого ступеня є мелодія коломийки записана в Старому Косові Романом Гарасимчуком:



І навіть в цій, на перший погляд так дуже ритмічно ускладненій мелодії, першотворні властивості трохеїв не стираються.

Основними при розгляді другої групи коломийкових мелодій є ті мелодії, де під впливом ритмічних факторів відбувається ущільнення стоп в більші метричні утворення, які виступають цілим тактом. Такі випадки спостерігаються в закінченнях попередника і в наступника в наведених прикладах мелодій.

Проте тоді, коли ритмічне розтягнення проглядається на початку такту або в його середині, воно не може бути інтерпретоване в коломийкових танцях. Такого роду інтерпретація суперечила б не тільки кількості метричних стоп, необхідних для виконання інструментальних коломийкових мелодій, але також і виконанню, характерному для мелодій танцювальних.

Наведена нижче коломийка наділена власне цими, притаманними їй, метричними рисами:



Більше ускладнення викликає натомість метричне зміщення, тобто застосування синкопи. Найчастіше це зустрічається на початку фраз і в каденційних строфах коломийкових мелодій:



В таких випадках неможливо спекулятивно зводити вищезгадані місця до трохеїчних конструкцій, оскільки це пов'язано з інтерпретацією нових метричних стоп. Ритм вісімка, чверть і вісімка створюють ритмічну стопу, тобто амфібрахій. Дуже цікавою з точки зору метричних мелодій, де через відповідний спосіб виконання з метрів трохейних виникли метри амфібрахічні, є наступна мелодія:



Внаслідок метричного зміщення не завжди мусять виникати нові метричні стопи. Це стосується тих мелодій, де синкопи виступають з дуже малими тривалостями. Коломийкова мелодія, подана нижче, є власне цього типу:



Цю мелодію можна інтерпретувати в той спосіб, що в даному випадку має місце зміщення на одну шістнадцятку. Початкову

шістнадцятку натомість належить взяти як «затакт», який Бела Барток називає «флюстер-ауфтакт». В цей спосіб шістнадцяті синкопи, які мають місце в цій мелодії, отримують метричний розвиток:



### **Контрольні запитання і завдання**

1. Назвіть основні властивості метричної будови коломийок.
2. Чим характерні ритмічні властивості коломийок?
3. Які існують типи гуцульських танцювальних мелодій?
4. Що є вирішальним фактором при розгляді типів коломийкових мелодій?
5. Що є вирішальним фактором при класифікації метричних ознак коломийкових мелодій?
6. Як співвідносяться метричні і ритмічні тривалості в коломийці?
7. Що таке флюстер-ауфтакт?
8. Проаналізуйте та порівняйте наведені приклади коломийкових танцювальних мелодій.

## 2. НАЙДАВНІШІ ТАНЦІ КОЛОМИЙКОВІ ТАНЦІ

До найдавніших коломийкових танців, з яких виникли інші гуцульські танці, належать «коло», «рівна» (низький данец), «високий данец» («джога»), «трісунка», «до півтора разу» («півторак») і «чабан». Всі ці танці об'єднують риси, характерні для інших гуцульських танців, конкретно для коломийково-козачкових, тобто «гуцулок» і їх різновидів, і саме вони творять їх початкові форми. До коломийково-козачкових танців увійшли як їх окремі фігури, так і танцювальні кроки найдавніших танців, а під впливом локальних умов в них відбулися зміни, внаслідок чого на сьогоднішній Гуцульщині зустрічаються багаточисленні різновиди однієї і тієї ж фігури і танцювального кроку. Старі танцювальні утворення не зразу піддалися забуттю і культивувалися паралельно з новішими.

Названі вище найстаріші коломийкові танці, як самостійні на Гуцульщині в даний час практично не зустрічаються. Переважно вони входять до складу «гуцулки». Єдиний тільки «півторак» де-не-де зустрічається як самостійний танець.

### 2.1. «Коло»

Сьогодні нічого конкретного не відомо про форму танцю «коло», оскільки на Гуцульщині він забутий. Окремі сліди цього танцю ще до 50-х років можна було виявити в деяких віддалених селах. Проте і тут він втратив свою першооснову. Його танцювали у швидкому темпі переважно чоловіки і дуже рідко у мішаній формі (чоловіки і жінки). За свідченням Романа Гарасимчука, цей танець дуже даній, а танцювали його переважно на весіллях і хрестинах, що свідчить про його обрядовий характер.

Як говорить сама назва танцю, його основним структурним елементом є коло. Танцювання в такому колі гуцули іноді називали танцювання «в колесо» (на Буковині – «в один круг»). Таке танцювання «в один круг» збереглося на Станіславщині (тепер Івано-Франківська область) в селі Русові в танці «Гордиянка»), де керуючий танцем подає команду «а все круг». Кількість танцюючих є довільною і залежить від бажаних та площі місця, відведеного для танцю. Структурним утворенням в «один круг» завжди починається танець (саме це слушно описано Юрієм Федьковичем у фарсі «Так вам треба»).

Основним кроком у танці «коло» є тільки крок «рівна», який відіграв важливу роль в обрядових гуцульських танцях і вказував на ізоморфність (однорідність) його форми та підкреслював її



примітивність. Єдиним новим елементом, який входив до танцю «коло», був спосіб тримання за руки – так званий «гребінець», при якому танцюристи, утворюючи коло, беруться за спиною руками через одного. Такий вид тримання за руки під час танцю занесений на Гуцульщину з Буковини на початку ХХ століття і виник він у зв'язку з прискоренням темпу у цьому танці і необхідністю сильного тримання. Використання в цьому танці кроку «гайдук» мало другорядне значення, оскільки служило перехідним елементом при зміні напрямку руху кола. Саме тому ізоморфні риси в цьому танці не втрачали свого основного значення.

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Які танці відносяться до найдавніших коломийкових витворів?
2. Що є основним структурним елементом в танці «коло»?
3. Яким основним кроком танцювали «коло»?
4. В чому полягає специфіка тримання за руки («гребінець») в танці «коло»?
5. Чим викликане таке тримання за руки в танці «коло»?
6. За допомогою чого змінювався напрям руху в танці «коло»?

### **2.2. «Рівна»**

Другим танцем, який є прототипом коломийкових і коломийково-козачкових танців є танець «рівна» або «рівний данець». Ця назва походить від танцювального кроку «рівна», який відіграє важливу роль в його конструкції. Крок «рівна» має дводольний ритм, як і всі інші кроки гуцульських танців.

Р.Гарасимчук в селі Білоберізка записав пісню-коломийку, яку співають (переважно чоловіки) при виконанні танцю «рівна».

*А підемо данцувати по-ріцки, по-ріцки,  
Ану тепер погуляймо та по-старовіцки.*

Останнє слово тексту пісні виразно підкреслює давнє походження танцю.

В дводольному ритмі танцю «рівна» виділяється два часових утворення – перше акцентоване, друге – не акцентоване. Самі по собі ці утворення не є одночастинними, оскільки в своїх межах містять ще менші частини. В кроці «рівна» не піддається стисненню жодне часове утворення. Звідси, відповідно, основний крок набирає форму двох четвертих (Див.Тн.М., №284):

*На «раз» – крок правою ногою вліво перед лівою;*

*На «і» – ліву ногу злегка підняти над землею і наблизити до правої;*

*На «два» – продовжуючи подавати вперед ліву ногу, опустити її на землю;*

*На «і» – праву ногу злегка підняти над землею і наблизити до лівої.*

(Див.Табл.І, №3).

Рух спільний для чоловіків і жінок.

Дальше рух повторюється. При цьому весь корпус виконує поступальний рух вліво (коло рухається за ходом годинникової стрілки).

Незважаючи на те, що в записах танцювальних рухів затакт не позначено, він існує майже у всіх рухах гуцульських танців.

Як зазначалося вище, на Гуцульщині цей танець ще називають «сторовіцький данец», що свідчить про його старовинне походження. В селі Жаб'є (тепер смт. Верховина), цей танець танцювали до 1908 року і називали його «низький данец», з огляду на те, що танцюючі тримали ноги біля землі, не підносячи їх високо. В селі Гринява попри назву «рівна» у вживанні була назва «по низку», в Тюдіві – «дідова гуцулка». Остання назва не двозначно вказує на те, що танець «рівна» був для «гуцулки» першоосновою і виконували його гуцули старшого віку. Натомість молодь його не танцювала, оскільки вважала його менш цікавим і занадто простим. В даний час танець «рівна» на Гуцульщині практично забутий.

Необхідно зазначити, що в селах Тюдів, Гринява, Білоберізка, Ворохта цей танець танцювали одні жінки, використовуючи кроки «рівна» і «низький тропачок».

Хореографічне ритмоугруповання кроку «низький тропачок» не є настільки простим, оскільки посідає вісімку, дві шістнадцятки і знову дві вісімки (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – невеликий акцентований крок вперед лівою ногою, праву ногу відокремити від землі;*

*На «і» – вдарити правою ногою в землю, різко підняти її і наблизити до лівої;*

*На «два» – вдарити правою ногою в землю біля лівої ноги;*

*На «і» – відокремити праву ногу від землі і подати її вперед.*

(Див.Табл.ІІ, №26).

Рух повторюється спочатку, починаючи з правої ноги. Він виконується однаково чоловіками і жінками.

В селі Тюдіві зустрічається та сама форма танцю з тією різницею, що додається крок «сідати гайдука».

Для конкретної характеристики виконання кроку «низький тропачок» жінками, необхідно звернути увагу на його другу назву «колибат сьи», яка характеризує манеру його виконання в селі Жаб'є, де з рухом правою ногою одночасно вправо нахиляється корпус, а при русі лівою ногою корпус легко нахиляється вліво. Це служило причиною для жартів з приводу виконання цього кроку, що підкреслено в пісні, яку Р.Гарасимчук записав у селі Жаб'є:

*Ой куєт зозулиця, куєт захлинат сьи,  
Моя любка не гулят, лишень колибат сьи.*

В Білоберізці до цього танцю додається ще закінчення «до півтора разу» + Coda, при цьому, коли є велика кількість танцюючих, утворюються два кола – одне в другому. Це структурне утворення з двох кіл ще називають «два колачі». На використання двох кіл впливає не тільки хореографічна специфіка виконання, але і брак місця для танцювання в одному колі. Зрозуміло, що коло внутрішнє є значно менше, ніж коло зовнішнє. Іноді буває (хоч досить рідко), що зовнішнє коло утворюють одні чоловіки, а внутрішнє – жінки (або навпаки). В цьому випадку кількість осіб у зовнішньому і внутрішньому колах є однаковою. Особи, які утворюють зовнішнє коло, тримаються за руки, а у внутрішньому колі руки кладуть на плечі сусідам справа і зліва.

Дещо інакше виглядає танець «рівна» у Ворохті. Тут може бути скоординованість трьох кіл, які рухаються в різних напрямках, або замість третього кола всередині знаходиться танцююча пара, яка танцює «на вигоду». Характерним є те, що пара може танцювати всередині кола, перед колом, всередині розірваного кола (півкола) або перед музикантами. Останній спосіб є дуже характерним для більш нових коломийкових та коломийково-козачкових танців. Таке сольне виконання танцю однією парою («на вигоду») має виключно показовий характер і тому тут беруть участь тільки ті танцюристи, які достатньо досконало володіють технікою виконання. Іноді здається, що танцюрист із слабшою технікою виконання хоче похизуватися перед музикантами. В таких випадках він дещо спотворює саме виконання, чим викликає загальну веселість і жарти збоку учасників забави.

Попри основний крок «рівна» в танці застосовується також крок «плесене», який переважно виконують люди похилого віку. Цей крок є характерним для давніх гуцульських коломийкових танців.

Про давнє походження цього танцювального кроку свідчить його назва, оскільки ще в старослов'янській мові слово «плесене» означає танцювання на забаві. Цей танцювальний крок є дуже простий, складається з двох утворень, які з ритмічно-рухової точки зору займають дві чверті (Див.Тн.М. №284).

*На «раз» – піднести догори зігнути в коліні праву ногу, на лівій чуть піднятися на пальці;*

*На «і» – на пальцях лівої ноги просунути вперед;*

*На «два» – опустити п'ятку лівої ноги на землю;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю.*

(Див.Табл.І, №8).

В наступних двох часових утвореннях рухові функції змінюються в той спосіб, що танцюрист підносить ліву ногу, а просувається вперед на пальцях правої ноги. Танцювальний крок «плесене» виконується в повільному темпі.

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. Прототипом яких танців є танець «рівна»?*
- 2. Від чого походить назва цього танцю?*
- 3. Які часові утворення виділяються в дводольному ритмі танцю «рівна»?*
- 4. Які побічні назви на Гуцульщині має цей танець?*
- 5. Розберіть за записом виконання основного кроку цього танцю.*
- 6. Чим характерне структурне утворення «на вигоду»?*
- 7. Які танцювальні кроки виконуються в танці «рівна»?*
- 8. Які структурні утворення характерні для цього танцю?*
- 9. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «тропачок».*
- 10. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «плесене».*

### **2.3. «Висока»**

Як і «низький данець» найдавнішим коломийковим танцем є «висока», про що свідчить його назва в Жаб'ю Ільці, де його називали «старовіцький данець». Попри те, як зазначає Р.Гарасимчук,

існували і інші його назви. В селі Прокурава його називали «джуга», в Головах і Ворохті – «джун» або «джуган». Головним структурним елементом «високої» є коло. Серед танцювальних кроків використовують «крутити сьи» і «високий тропот».



**Танець «коло»**



**Танець «рівна»**





**Структурна побудова «коло»  
Танцювальний крок «рівна»**



**Структурна побудова «коло»  
Танцювальний крок «висока»**





**Структурна побудова «два кола»**



**Структурна побудова «на вигоду»**

Крок «крутити сьї» виконувався спочатку цілим колом. На даний час цей крок зберігся по цілій Гуцульщині і танцюють його парами, трійками і рідше четвірками. На означення цього кроку гуцули вживають також назву «перекручувати сьї». Крок цей ви-

ник з танцювального кроку «рівна», що виконувався великою кількістю осіб, завдяки перетворюванню своєї форми у двоособовий танець. Така зміна форми танцю сприяла введенню обертального фактору, внаслідок чого виник ряд утворень, виконуваних у швидкому темпі.

Р.Гарасимчук виділяє два способи виконання цього кроку – «низке кручене» і «високе кручене». Перший є найстаріший і характерний для давніх танців. Його виконують не підносячи високо ноги. Другий, названий ще «по горішку», танцюють, високо підносячи ноги. Цей спосіб характерний для мешканців Гуцульщини, які живуть ближче до гір.

Різновиди виконання кроку «крутити сьи» стали підставою виникнення різного виду коломийкових і коломийково-козачкових танців. З рухової точки зору цей крок складається з двох четвертей (Див.Тн.М., №284).

*На «раз» – невеликий крок на каблук правої ноги;*

*На «і» – виконати на ньому півоберта вправо, піднята над землею ліва нога описує півколо вправо;*

*На «два» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – підняти праву ногу.*

(Див.Табл.V, №60).

При виконанні цього кроку гуцули впроваджують епізоди, які не відіграють тут суттєвої ролі. Епізодичне значення має команда «гей», як сигнал на те, що даний крок треба виконувати цілим колом. Для зміни напрямку руху кола у Буковинських гуцулів подається команда «разом вправо», «разом вліво».

Крок «крутити сьи» гуцули поєднують з кроком «голубці шчібати». Крок цей також дуже давній і використовується не тільки в танці «висока».

Здебільшого цей крок танцюють особи похилого віку, і переважно жінки. Чоловіки цей крок танцюють дуже рідко. З ритмічно-рухової точки зору він посідає наступну схему – дві вісімки і чверть (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – винести вправо праву ногу, підскочити на лівій нозі і вдарити по ній правою ногою;*

*На «і» – опуститися на пальці лівої ноги;*

*На «два» – підскочити на пальцях лівої ноги;*

*На «і» – вивести праву ногу вправо.*

(Див.Табл.IV, №48).



Через те, що удари виконуються п'ятами, то крок цей виконується чоловіками з більшою амплітудою і носить назву «підківка».

Вираз «голубці шчібати» часто зустрічається в танцювальних піснях, які записав Р.Гарасимчук:

*Ой Аничко, білоличко ходи данцувати,  
Кобис мала черевичкі голубці шчібати.  
Файна любко чорнобрива, ходи данцувати,  
А ни маю жовтих чобіт, голубці шчібати.  
А я піду данцувати, голубці шчібати,  
Недалеко любку маю, ніким наказати.  
А я піду данцувати, голубці шчібати,  
Кажуть люди, шо я богач, біда має хати.  
А я піду данцувати, голубці шчібати,  
Кажуть люди, що я газда, я не маю хати.  
На хату я не робив, на хату не мучив,  
Але ходив коло дівчат, співанок сьи учив.*

Крок «тропот» широко застосовується майже у всіх танцях гуцулів, що свідчить про його велику диференціацію. Назва цього кроку походить від виразу «тропати», що означає вдаряти ногою.

З ритмічно-рухової точки зору крок «тропот» майже не відрізняється від кроку «рівна» і виконується він під мелодію коломийки.

На означення кроку «тропот» гуцули вживають назви «тропотанє», «тропотіти», «тропотати», які є ідентичні до виразу танцювати. Найчастіше ці вирази зустрічаються у співі при виконанні танцю (записано Р.Гарасимчуком):

*А я піду у данец, та сьи потропочу,  
Того любка поцілую, якого захочу.  
Шкода мого тріпотання, шкода мого плесу,  
Шо я така молоденька пусто лиш сьи тресу.  
Ек собі заспіваю, файно потріпочу,  
Молодиці я не люблю, лиш сьи з ними дрочу.  
А молоді молодиці, на кім ви сьи били,  
А над тобов шибенику, що с ми кі любили.*

Крок «тропот» найчастіше зустрічається в місцевостях, розташованих на межі Буковини і Гуцульщини. Виконується крок «тро-

пот» в ритмічно-руховій схемі, що складається з двох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – акцентований крок правою ногою, подаючи вперед одночасно ліву ногу;*

*На «і» – крок лівою ногою, подаючи вперед праву ногу;*

*На «два» – сильний удар-випад на праву ногу;*

*На «і» – подати вперед ліву ногу.*

(Див.Табл.І, №9).

Крок «тропот» гуцули ще називають «гуцоплес». В другім варіанті кроку «тропот» на першу частину першої долі такту танцюрист ставить вправо вбік цілою ступнею на землю праву ногу і одночасно наближає до неї, піднесену ліву ногу. В часі тривання другої частини першої долі такту опускається ліва нога на землю і подається вправо права нога. На першу частину другої долі такту сильним ударом права нога опускається на землю, а на другу частину цієї долі права нога подається вправо.

(Див.Табл.ІІ, №20).

Крок цей виконується в ритмічно-руховій схемі з чотирьох вісімок (Див.Тн.М. №282).

Третій варіант кроку «тропот» характеризується роздрібленням першої долі такту на дрібніші частини, внаслідок чого в ритмічно-руховій схемі цей крок заповнює вісімку, дві шістнадцятки, дві вісімки (Див.Тн.М., №279).

В Космачі цей крок називають «півторак»

*На «раз» – опустити на землю піднесену п'ятку лівої ноги і одночасно, зігнувши в коліні праву ногу;*

*На «і» – різко вдарити правою ногою в землю і швидко піднести її вгору;*

*На «два» – праву ногу опустити на землю на півпальці;*

*На «і» – просунутися вперед на пальцях правої ноги, піднімаючи зігнувши в коліні ліву ногу.*

(Див.Табл.І, №14).

Четвертий різновид кроку «тропот» виконується в ритмічно-руховій схемі, що складається з двох шістнадцяток і трьох вісімок (Див.Тн.М., №254, колонка друга, приклад перший).

*На «раз» – різко опустити підняту п'ятку лівої ноги на землю, одночасно піднімаючи вгору праву ногу, підняти п'ятку лівої ноги.*

*На «і» – опустити з ударом п'ятку лівої ноги на землю;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;  
На «і» – піднятися на п'ятці правої ноги, піднімаючи одно-  
часно вгору ліву ногу.*

(Див. Табл. I, №10).

Сама назва «джога» як і «висока» свідчить про те, що характерною рисою цього танцю є високе танцювання, тобто високе піднімання ніг. Звідси походить назва різновиду «тропоту» – «високий тропот».

В Жаб'ю Ільці цей танець виконують в замкненому колі з танцюючою парою всередині кола. Таке танцювання колом навколо пари молодих на весіллі мало не тільки обрядове, але і магічне значення.

Про давнє походження танцю «висока» свідчить і вираз, який вживали гуцули, запрошуючи взаємно один одного до танцю – «ану старовіщкої джугати».

### **Контрольні запитання і завдання**

- 1. Які різні назви танцю «висока» існували на Гуцульщині?*
- 2. Який головний структурний елемент використаний в танці «висока»?*
- 3. Які команди (вигуки) подаються в танці «висока» і для чого вони служать?*
- 4. Які основні кроки виконуються в цьому танці?*
- 5. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «крутити сьи».*
- 6. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «голубці шчібати».*
- 7. Розберіть за записом виконання різновидів танцювальних кроків «тропот».*
- 8. Як ще гуцули називають крок «тропот»?*
- 9. Проаналізуйте виконання кроку «тропот» в місцевостях на межі Буковини і Гуцульщини.*

### **2.4. «Трісунка»**

Четвертим давнім гуцульським танцем є «трісунка». Про існування цього танцю в гуцулів згадується в пісні, записаній В.Гнатюком:

*Іде гуцул понад воду, сварит сьи, гризе сьи,  
Каже собі тої грати, що кучма трісе сьи.*

Друга назва цього танцю в с.Красноїлля – «старовірцка» вказує також на давнє його походження.

Назва «трісунка» походить від коливального руху, який є характерним для цього танцю. «Трісунка» серед інших танців має найбільше спільних рис з танцем «гуцулка». Тому можна говорити про неї, як першооснову цього танцю. Про це свідчать і пісні-коломийки записані Р.Гарасимчуком, під час його виконання:

*Ой піду я данцувати «гуцулки-трісунки»,  
А дівчина молоденька ані тої думки.*

Під час танцю «трісунка» виконуються також пісні, в яких часто підкреслюються характерні риси головного кроку цього танцю:

*Трісут ми сьї порківниці, трісут ми сьї гачі  
Трісе ми сьї усе кіло, гуляв бим сарачьї.*

*А гуляють молодиці, кучірі трісут сьї  
А в кучірях штири воші по румунски бьют сьї.  
По румунски вони бьют сьї, по німецьки знають,  
А як на фронт виступають, по чеськи кусають.*

*А я піду данцувати, кучірі трісут сьї,  
Маю вівса пів гілетки, над ним жиди бьют сьї.*

*Хорошая дівчиночка, хорошої неньки,  
Хорошо сьї потрісає коло музиченьки.*

Основним кроком танцю «трісунка» є крок, який має таку саму назву. В цьому кроці ще більше ніж в попередніх наступає роздріблення рухів з часової точки зору. Роздріблення це стосується обох частин двох часових утворень (двох долей такту), де ритмічно-рухова схема містить чотири шістнадцятки і чверть (Див.Тн.М., №257, рядок перший, приклад третій).

*На «раз» – невеликий крок правою ногою на півпальці, швидко опустити п'ятку правої ноги, не торкаючись землі і знову підняти її вгору, подаючи вперед ліву ногу на пальці;*

*На «і» – опустити п'ятку лівої ноги до низу, не торкаючись землі, і піднести її вгору, подаючи вперед праву ногу на пальці;*

*На «два» – опустити п'ятку правої ноги на землю;*

*На «і» – подати вперед ліву ногу.*

*(Див.Табл.І, №6).*

Під час кожного поступального кроку виконується  $\frac{1}{4}$  обороту, переносючи іншу ногу півколом вправо. Крок цей служить для підсилення темпу.

При виконанні цього кроку виконується вертикальний рух всім тілом (корпус трясеться) звідси і походить назва «трісунка».

Другий різновид кроку «трісунка», де роздріблення також наступає і в другому часовому утворенні, посідає ритмічно-рухову схему з восьми шістнадцяток (Див.Тн.М., №256, рядок перший, приклад третій).

*На «раз» – подаючи чуть вперед праву ногу на пальці і виконуючи на ній малий оберт, наблизити п'ятку до землі, описуючи лівою ногою півколо і підняти праву ногу на півпальці;*

*На «і» – виконати пружинний рух вниз і вверх на пальцях правої ноги;*

*На «два» – «і» – рух повторюється на лівій нозі, а права описує півколо.*

*(Див.Табл. VI, №72).*

Описане виконання танцювального руху здійснюється в обертанні (при русі вперед оберти не виконуються). Необхідно зазначити, що поряд з рухами ніг виконуються рухи руками (на першу долю такту руки відводяться вправо, а на другу – вліво).

Як самостійна форма танцю, «трісунка» існує в різних місцевостях в різних фазах розвитку. Найбільш первинним типом цього танцю є «трісунка», яку танцюють в Криворівні, де вона є одноформенною і виконується в колі одним кроком, тобто «трісункою».

В селі Жаб'є зустрічається більш ускладнений тип цього танцю. Там танцюють в два і навіть в три кола. Всередині кола завжди танцюють одна або дві пари. Двочастинні «трісунки» зустрічаються в Брустурах, Броні, Головах, Рожині Великому, Розтоках, Жаб'ю Ільці. В цих населених пунктах, як зазначає Р.Гарасимчук, під час танцювання «трісунки» в колі використовуються кроки «рівна» і «тропот», а крок «трісунка» виконується парами. В єдинім Жаб'ю танцюють навпаки. Тут танець розпочинають «трісункою», а пізніше утворюють коло, де танцюють «рівну» і «тропот».

Тричастинна форма «трісунки» до 20-х років виконувалася в с.Стебний. Тут у формі цього танцю поєднуються кроки «тропот», «крутити сьи» і «гайдук». В тричастинній формі «трісунки» в Яво-

рові середню частну танцюють пари, тому весь танець має наступну схему:

$$K + p + K ,$$

де в крайніх частинах виконуються кроки «тропот» і «рівна».

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Від чого походить назва танцю «трісунка»?
2. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?
3. Розберіть за записом виконання різновидів танцю «трісунка».
4. Які структурні утворення характерні для цього танцю?
5. Охарактеризуйте тричастинну форму виконання танцю «трісунка».

### **2.5. «Півторак»**

Давнім танцем, який значно вплинув на становлення форми коломийкових і коломийково-козачкових танців, є «півторак». На Гуцульщині існує дуже багато назв цього танцю. Навіть в одній місцевості існує дві-три назви, з яких одна давнішого, а інші новішого походження. До найдавніших назв належить «до півтора раза». Ця назва зустрічається в Барвінковому, Хороцеві, Розтоках. Найбільш розповсюдженою є назва «до півтора разу», яку вживають в місцевостях Бабин, Білоберізка, Довгополе, Річка, Малий Рожин, Соколівка, Жаб'є Ільці, а в Стебному та Устеріках зустрічається ще здрібніла назва «до півтора разку».

Назву «півторак» вживають в Барвінковому, Брустурах, Довгополі, Дземброні, Яблониці, Гриняві, Ясені Гірному, Яворові, Красноїллі, Криворівні, Москалівці, Устеріках, Ворохті, Жаб'ю Ільці, Жаб'ю Слупейці.

До новіших назв належить «півторачок» (Гринява) і «півторанка» (Білоберізка). В.Шухевич згадує ще назву «данец півтораний», яка на Гуцульщині давно забута. Подібно як і танці «висока», «низький данец», «півторак» є «данец старовіцький». Саме так його ще називають в Красноїллі, Криворівні, Жаб'ю Кривополі.

На думку гуцулів «півторак» є ще давнішим, ніж «гуцулка» і танцюють його переважно старші люди. Молодь дещо байдуже ставиться до цього танцю, говорячи, що «то моя баба так гуляла».

З огляду на те, що танець «півторак» на протязі тривалого часу займає чільне місце серед гуцульських танців, він часто змінював свою форму.

Другою головною рисою танцю «півторак» є сам крок «півторак». Крок цей необхідно відрізнити від «півторака», як різновиду кроку «тропот», який є набагато спрощеним.

Рухові фактори танцю «півторак» займають півтора такту, утворюючи ритмічно-рухову схему, яка в першому такті складається з двох вісімок і чверті, а в другому тільки з чверті (Див. Тн.М., №276)

*На «раз» – крок правою ногою вправо, ліву ногу наблизити до правої;*

*На «і» – опустити ліву ногу біля правої, а праву легко подати чуть вправо;*

*На «два» – сильно вдаряючи, опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – подати ліву ногу чуть вліво;*

*На «три» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – підняти ліву ногу чуть над землею вліво.*

(Див.Табл.І., №16).

Крок продовжують виконувати вліво, змінюючи при цьому функції ніг.

Необхідно зазначити, що коли танцювальний рух виконується в парі, то оскільки танцюристи починають рух правою ногою, вони зміщаються на 1/6 оберту вправо, а коли рух починають лівою ногою, то зміщаються на 1/6 оберту вліво.

Епізодичне значення в кроці «півторак» мають коливальні рухи цілим корпусом при безпосередньому виконанні цього кроку вправо чи вліво. Це стосується того випадку, коли рух виконується в парі, що властиве більшості гуцульських танців.

Танець «півторак» часто виконується парою без обертання, а в так званий спосіб «на місці». В цьому випадку танцюрист починає рух з правої ноги, а танцюристка з лівої.

Форма танцю «півторак» не є на Гуцульщині однорідною. Іноді в одній і тій же місцевості зустрічаються різні типи виконання «півторака» – давніші і більш сучасні. У старіших формах «півторака» у всіх його частинах використовується колове виконання.

Зустрічаються двочастинні і тричастинні форми «півторака». Тричастинну форму «півторака» танцюють в селах Барвінків, Довгополе, Стебний, Устеріки, а також в Рожині Великому і Рожині Малому. В цих місцевостях танець починають одні чоловіки. Ця вступна частина має назву «розводити данец». Протанцювавши деякий час, чоловіки кличуть до танцю жінок («Параско ходи»,

«Мариню ходи» і т.д.) і починається перша (мішана) частина танцю. Переважно в цій частині виконується крок «тропот», іноді «рівна» і навіть «сідати гайдука».

В першій частині подають два вигуки – «гей», «гей», які є вказівкою для виконання цілим колом кроку «крутити сьи», а на команду «гей» коло зупиняється.

Друга частина танцю починається з команди – «далі». Тоді танцюючі, тримаючись сильно за руки, виконують крок «півторак» цілим колом. Темп цієї частини є повільніший від темпу попередньої, що підкреслює пісня-коломийка, яку співають під час танцю:

*А кувала зозулиця коло перелазу,  
От так, от так поволеньки, до півтора разу.*

*А кувала зозулиця коло перелазу,  
А ну трошки погуляймо до півтора разу.*

З музично-хореографічної точки зору цікавим є факт регулювання темпу. Темп другої частини танцю задає не музикант, а колектив танцюючих. З цією метою друга частина «півторака» починається без музики. Самі танцюючі задають темп і тільки тоді вступають музиканти, пристосовуючись до темпу танцюристів.

У третій частині «півторака» темп знову стає швидким, а танцюристи виконують «тропот», «рівна», «крутити сьи» цілим колом. Цілісна схема танцю є наступною:

$K(\text{тропот, рівна, крутити сьи}) + K(\text{півторак}) +$   
 $+ K(\text{тропот, рівна, крутити сьи})$

Попри таку тричастинну форму «півторака» в Рожині Великому зустрічаємо інший його різновид, де в середній частині додається сольний елемент, який виконує одна або дві пари, танцюючи «півторак», а все коло в той час виконує «тропот». В цій місцевості на початку танцю виконується фігура «розводити данец», а далі тричастинна форма «півторака» набирає вигляду:

$I / K(\text{тропот}) + K(\text{тропот})p(\text{півторак}) + K(\text{тропот})$

або

$I / K(\text{тропот}) + K(\text{тропот})pp(\text{півторак}) + K(\text{тропот})$

Ця форма свідчить про те, що деякі риси танцю «півторак» починають втрачати своє значення і обмежуються сольними елементами, а інші кроки, які входять до складу «гуцулки», висту-



пають тут на перший план. І власне ця деталь вказує, як деякі типи танцю «півторак» щораз більше починають нагадувати «гуцулку». Проте необхідно зазначити, що хоч «півторак» став однією з вступних форм «гуцулки», в своїй еволюції він не зайшов так далеко, щоб втратити свої первинні риси.

Двочастинну форму танцю «півторак» можна поділити на чотири типи, які фактично є етапами його розвитку.

Перший тип становить форма, в якій найважливішим структурним елементом є колова конструкція.

Другий тип цієї форми полягає в тому, що наступає роздріблення частин, які виконуються в колі, але при цьому сама конструкція кола зберігається.

В третьому типі тільки одна з частин форми танцю виконується колом.

Четвертий тип – нівелювання колової конструкції в танці «півторак».

Перший тип двочастинної форми «півторака» можна поділити ще на два види. Основним фактором при поділі є те, наскільки дана форма зазнає змін або є незмінною.

З структурної точки зору перший тип двочастинної форми є не що інше як скорочена тричастинна форма, де відсутня третя частина і схема танцю набирає вигляду:

$$K(\text{тропот}) + K(\text{півторак}),$$

тобто танець починається кроком тропот і закінчується кроком «півторак».

В деяких місцевостях крок «тропот» і «півторак» виконується як одне ціле і таке виконання багаторазово повторюється:

$$[K(\text{тропот}) + K(\text{півторак})] \cdot n$$

Другий тип двочастинної форми зустрічається в селах Дземброня, Криворівня, Жаб'є Ільці. Тут перша частина «півторака» виконується без зміни, а в другій частині з великого кола утворюються малі з двох, трьох, чотирьох або п'яти осіб. В другій частині танцюють тільки «півторак». Як цілісність танець має наступну форму:

$$K(\text{тропот}) + pK^2K^3K^4K^5(\text{півторак})$$

З'являється нове структурне утворення – «горішок». Фігура ця присутня в багатьох гуцульських танцях, а виникла вона із спрощення більш складних структурних утворень (наприклад, «в один

круг)), де взаємодіє багато осіб. В «горішку» беруть участь три особи – дві жінки і один чоловік або навпаки.

При такому складі виконавців гуцули впроваджують в танець деякі імпровізаційні елементи, внаслідок чого «півторак» набуває різних хореографічних варіантів. Оскільки імпровізація виникає спонтанно, то записати її практично не можливо, так як ні один танцюрист детально повторити свою імпровізацію не в змоззі.

Часто при виконанні елементу «горішок» скоординовуються дві групи по три особи, що відображено в наступній пісні-коломиї:

*А кувала зозулечка там на Чирганівці,  
Данцували два парубки тай чотири дівці.  
Ой як вони данцували, аж корчма гриміла,  
А багацька дівчинонька під корчмов сиділа.*

*Ой не сиди дівчинонько, іди в корчму пити,  
Навішала с кораликів аби кі любити.  
Я гадаю, шо коралі, а то жовта глина,  
Ти гадала, шо змудруєш багацького сина.*

Третій тип двочастинної форми є характерний тим, що в одній із частин виступає танцювання парами. З огляду на те, що невіліця кола може наступити як в першій так і в другій частинах, танець можемо поділити на два види, з яких перший посідає схему  $p + K$ , а другий  $K + p$ .

У тих частинах, де танцюють пари, завжди використовується крок «півторак». Роман Гарасимчук пояснює це тим, що в парі крок «півторак» танцювати набагато зручніше, ніж в замкненому колі. Дещо видозміненим є виконання цього танцю в селі Яворові, де танець парами не виконується, а загальне коло ділиться на два менші. Тоді структурна цілісність є наступною:

$K(\text{тропот}) + (p \text{ крутити сьи} + p \text{ півторак})$

Як видно з приведеної схеми, після поділу великого кола на пари, в першій частині виконується крок «крутити сьи», а в другій – «півторак».

З точки зору використання в танці різної кількості кроків, «півторак» може бути більш або менш однорідним.

Як зазначає Роман Гарасимчук, найбільш однорідним «півторак» є у Ворохті, де весь час танцюють один крок «півторак», а

найбільш урізноманітнений він є в селах Річка і Соколівка, де крім кроку «півторак» танцюють «тропот» і «рівну».

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Які різновиди назви танцю «півторак» існують на Гуцульщині?
2. Чим відрізняються новіша і старіша форма танцю «півторак»?
3. Чим характерна тричастинна форма цього танцю?
4. Чим відрізняються темпи виконання різних частин «півторака»?
5. Як задається темп виконання другої частини цього танцю?
6. Які структурні утворення характерні для танцю «півтора»?
7. На які типи ділиться двочастинна форма цього танцю. Охарактеризуйте ці типи?
8. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «півторак».

### **2.6. «Чабан»**

Ще одним давнім танцем на Гуцульщині є чоловічий танець пастухів «чабан» (або «чубан»), який на сьогодні практично забутий і, втративши свою першооснову, іноді виконується як танець чоловіків і жінок.

Характер пастушковий «чабана» підкреслюється в пісні-коломийці, яку іноді співали під час його виконання:

*Ой, чабане, чабане, чабане-небоже,  
Ані сієш, ані ореш, скарай тебе боже.  
А як мені сіяти, сіяти-орати,  
Коли мене відберут, хто буде збирати.*

Видатний дослідник-фольклорист О.Колберг вказує на угорське походження танцю «чабан», а в поясненні його мелодії наводить народну назву «чабан рускі з Покуття і Буковини». Це свідчить про те, що метричні, ритмічні, мелодичні, хореографічні і формальні властивості танцю містять в собі багато румунських елементів.

Про існування чабанів на Гуцульщині ще в давні часи свідчить пісня-коломийка, записана Романом Гарасимчуком в селі Довгопілля:

*Черемоше, Черемоше, чого так втікаєш?  
Чого наше Довгополле так скоро лишаєш?  
Я втікаю, бо думаю з Прутом получитись.  
Бо чом Черем товаришем лекше в світі жити.  
І чабани пощезали, гуцули збідніли,  
Без кошарів полонини як мерці збідніли.  
І вже хлопці не співають, так як має бути,  
Вже вечором з полонини трембіти не чути.*

З приводу довільного темпу виконання гуцули зараховують його до легких танців. Істотне значення для конструкції цього танцю мають два кроки, які відрізняються від кроків в коломийкових, козачкових і коломийково-козачкових танцях, оскільки мають свою індивідуальність і абсолютно точно відтворюють мелодію, характерну для цього танцю.

Рухово-часова схема першого кроку посідає дві вісімки і чверть (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – крок назад лівою ногою, виносячи в тому ж напрямку праву ногу;*

*На «і» – стати на праву ногу і винести назад ліву ногу;*

*На «два» – з сильним притупом опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – праву ногу легко піднести вгору.*

(Див.Табл.ІІ, №27).

В другому такті повторюються рухи першого такту з тією різницею, що рух виконується вперед з правої ноги (функції ніг змінюються). Рух повторюється чотири рази.

В другому кроці спостерігається незначне просування вперед при одночасному застосуванні обертового руху. Крок цей виконується в ритмічно-руховій схемі – дві вісімки і чверть (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – швидким рухом описати півколо лівою ногою і поставити її на землю, одночасно описати правою ногою півколо назад вправо;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю;*

*На «два» – виконати півоберт вправо на п'ятці правої ноги;*

*На «і» – півколом вправо винести ліву ногу.*

(Див.Табл. VI, №74).

Цей крок виконується протягом чотирьох тактів вправо, а наступні чотири такти вліво при зміні функцій ніг.

Формальна конструкція «чабана» є однорідною і розрахована на виконання парами.

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Як на Гуцульщині називається чоловічий танець пастухів?
2. Що свідчить про угорське походження цього танцю?
3. Що має істотне значення для конструкції танцю «чабан»?
4. Які структурні утворення характерні для цього танцю?
5. Розберіть за записом виконання основних кроків в танці «чабан»».



**Структурна побудова «розводити данець»**





**Структурна побудова «розводити данець» (запрошення жінок до танцю)**



**Різні варіанти структурного утворення «горішок»**



**Мале коло з трьох осіб  
(спосіб тримання за  
плечі)**



**Структурна побудова «зірниця»**





**Структурна  
побудова «шеренга»**

**Структурна побудова  
«корито»**







**«Розводити данець»  
(коломийка)**



**Танець «гайдук» (крок «гайдук»)**





**Структурне утворення «ружа»**



**Легіні з Криворівні**



**«Триматися в скракля»**

### 3. НОВІШІ ТАНЦІ КОЛОМИЙКОВІ

До чоловічих танців, які прийшли на Гуцульщину з Буковини належать «гребінець», «зірниця» і «корито».

#### 3.1. «Гребінець»

Танець «гребінець» перетерпів на Гуцульщині певну еволюцію. Ймовірно він був занесений до села Білоберізка приблизно в 20-х роках ХХ століття. Тут танцювали його чотири особи, утворюючи фігуру «хрестик». Головним елементом в структурі цього танцю є положення рук, що нагадує хрест. Танцюристи, ставши один проти одного, подають праву руку до середини і тримаються взаємно, утворюючи руками хрест. Це положення рук, яке застосовується ще у структурному утворенні «ружа», гуцули називають «триматися в скрокля». В даний час ця назва не вживається. Натомість прийшла інша – «гребінець», від якої і походить назва танцю. Тримання «гребінцем» полягає в тому, що танцюристи згинали розведені пальці в гак (гребінь, гребінець) і так взаємно трималися.

У селі Білоберізка в танці «гребінець» найчастіше використовувався крок «гайдук», який виконували на команду «гайдук раз», «гайдук два», «гайдук три», «гайдук чотири», «гайдук п'ять», де відносні цифри означають кількість раз виконання даного кроку. Проте найчастіше виконується крок «гайдук три».

У деяких селах танець «гребінець» танцюють в замкненому колі, збагачуючи його, оскільки крім кроку «гайдук» додаються ще «рівна» і «тропот». Окрім того дуже часто виконують крок «крутити сьи».

У селі Рожин Великий «гребінець» з'явився дещо пізніше і тут він є мішаним танцем на чотири пари, де чоловічина стоїть проти чоловічини, жінка навпроти жінки і тримаються відповідно руками, утворюючи фігуру «хрестик».

#### 3.2. «Зірниця»

Танець «зірниця» можна було спостерігати в селі Космач. Він складається з чотирьох частин, з яких кожна являє собою колову систему (коло замкнуте, розірване, півколо). Частина перша і четверта – замкнуте коло, в якому виконують кроки «тропот» і «гайдук». Другу частину становить розірване коло, в якому чоловіки рухаються один за одним кроком «тропот». Найголовнішою частиною є третя. Структурне утворення в ній називається «зірниця». Са-

ме від нього походить назва танцю. Це структурне утворення полягає в тому, що чоловіки, взявшись за руки, подають через одного ноги до центра кола, спираючись на п'ятки і опускаючи корпус до землі. Через деякий час чоловіки, що виконували фігуру «зірниця», піднімаються на рівні ноги, а їх сусіди справа і зліва опускають корпус до землі, подаючи ноги до центра кола.

Формальна схема танцю «зірниця» є наступною:

$$K + K + S + K$$

### 3.3. «Корито»

Танець, в основі якого лежить різновид головної фігури танцю «зірниця», є «корито» (або «цебер»). Цей танець ізоморфний і побудований тільки на одному структурному утворенні.

Побудова фігури «корито» полягає в тому, що танцюристи (чоловіки) утворюють коло взаємно сильно тримаючись за руки вище ліктя. Одночасно всі спрямовують ноги дещо до центру кола, а корпус чуть прогинають назад. Внаслідок цього виникає фігура, яка нагадує воронку лійки, звуженої до низу. Таку форму має і гуцульське корито (цебер). Звідси і походить назва танцю, в якому танцюристи, рухаючись по колу, дрібно перебирають ногами.

### 3.4. «Машинерія»

«Машинерія» є дещо новішим чоловічим танцем, на хореографічну конструкцію якого мав великий вплив танець «козак». Своїй назві він завдячує техніці виконання кроків і швидкому темпу коломийкової мелодії. Хореографічна конструкція «машинерії» опирається на три кроки. Один з них – звичайний крок коломийки з широкими замахами при русі ногами і високими стрибками. В другому кроці спостерігається поєднання випаду вбік і кроку «гайдук». Крок цей в ритмічно-руховій схемі займає чотири вісімки (Див.Тн.М.№282).

*На «раз» – різкий крок вправо на пальці правої ноги, підносячи в тому ж напрямку ліву ногу;*

*На «і» – опустити ліву ногу на пальці біля правої ноги;*

*На «два» – легке присідання на пальцях обох ніг;*

*На «і» – випрямити корпус і ліву ногу спрямувати вліво.*

(Див. Табл.IV, №53).

Дальше крок виконується вліво з лівої ноги.



Різновид цього кроку танцюють на пальцях або п'ятах в ритмічно-руховій схемі з двох чвертей (Див.Тн.М., №284). При виконанні кроку на п'ятах, корпус дещо відхиляється назад.

Рух цей здебільшого виконується в парах, де танцюристи тримаються за хусточки або за долоні і при цьому здійснюють рух по колу то вправо, то вліво.

### **3.5. «Купка»**

Чоловічим танцем є також «купка». Назва танцю вказує на його конструкцію і невелику кількість виконавців. Елементами хореографічної конструкції є «рівна», «тропот» і «крутити сьи».

Формальна хореографічна конструкція «купки» є двочастинна. Для першої частини танцю характерним є елемент замкнутого кола, а для другої – одноосібного розірваного кола. Формальна будова «купки» має наступну схему:

*К(рівна, крутити сьи) + К(тропот)*

Виконання танцю «купка» Роман Гарасимчук спостерігав у селах Березів і Голови.

#### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. Які танці відносяться до новіших коломийкових танців?*
- 2. Що є характерним для танцю «гребінець»?*
- 3. Яке структурне утворення характерне для танцю?*
- 4. Які основні кроки виконуються в цьому танці?*
- 5. В чому полягає структурне утворення в танці «зірниця»?*
- 6. Поясніть формальну схему танцю «зірниця».*
- 7. В чому полягає побудова фігури в танці «корито»?*
- 8. Які танцювальні кроки виконуються в танці «машинерія»?*
- 9. Яке структурне утворення характерне для цього танцю?*
- 10. Розберіть за записом основний крок танцю «машинерія»?*
- 11. Які основні кроки виконуються в танці «купка»?*
- 12. Які структурні утворення характерні для цього танцю?*

#### 4. КОЛОМИЙКА

Розрізняють два типи гуцульської коломийки. Перший – в якому танець виконується цілим колом і другий – в якому головну роль відіграють елементи шеренги. Перший тип є набагато старіший і підтверджує генетичну спорідненість з давніми коломийковими танцями. Другий – новіший, зустрічається тільки в деяких місцевостях і виник він під впливом стилізованих танців, які не можна назвати народними.

При розгляді першого типу танцю «коломийка» Роман Гарасимчук звертає увагу на те, що найбільш просту форму коломийки виконують замкненим колом 6-8 осіб. Ця форма коломийки може складатися з двох частин (саме так її виконують в селах Білоберізка і Стебний). Перша частина – фігура «замкнуте коло», друга частина – фігура «зірниця» (що виконується в танці з такою самою назвою).

В інших місцевостях «коломийка» має тричастинну форму. Вступом є танець мужчин, які відтанцювавши в колі деякий час, запрошують до танцю жінок. Саме тоді і починається справжня коломийка. Перша і третя частина коломийки виконується загальним колом, а друга частина – парами (виконання гуцульської коломийки парами описує В.Шухевич).

Двочастинна форма коломийки, яку танцюють в селі Пістунь, є спрощеним варіантом тричастинної форми, оскільки третя частина тут опускається.

У деяких гуцульських селах при виконанні цього танцю опускається вступна частина і коломийка починається з загального кола.

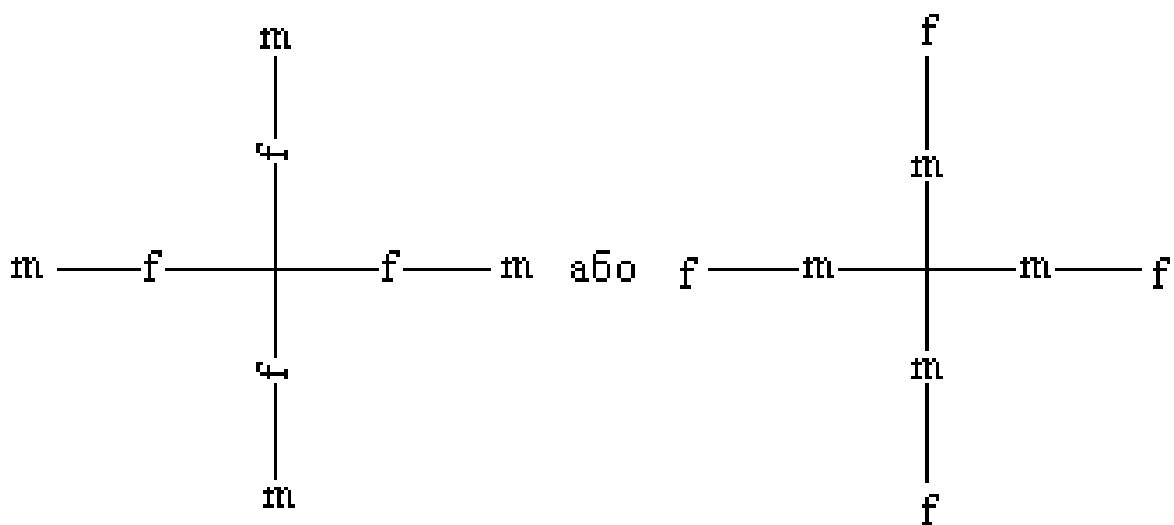
Цікавою є тричастинна коломийка в селі Яблониця. Першу частину тут танцюють парами, другу («зірниця») – одні чоловіки, а третю – мішаним колом. В мішаному колі чоловіки беруть жінок на руки. Фігура ця виконується наступним чином: чоловіки, взявшись за руки долонями, утворюють замкнуте коло. Жінки, тримаючись за плечі чоловіків, сідають їм на руки (лицем в коло). При цьому коло рухається то в одну, то в іншу сторону. Це структурне утворення є характерним і для інших танців (наприклад «решето»).

Коломийки, які танцюють виключно парами, зустрічаються в селах Бабіне, Березів, Соколівка.

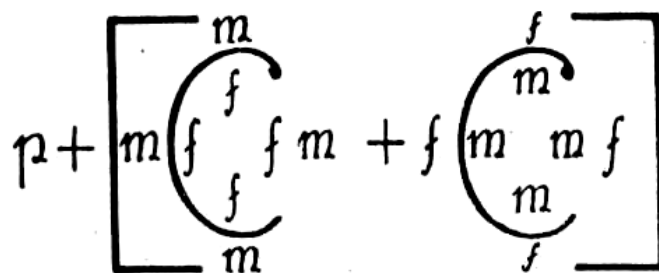
Як зазначає Р.Гарасимчук, при танцюванні коломийки відбувається вільна імпровізація – від колової системи до пар. Процес цей з часової точки зору не є настільки строго послідовний, як в інших гуцульських танцях.

Граничним між колово-парним і шеренговим типами є виконання коломийки в селі Довгопілля. Новим елементом, який вводиться тут в коломийку є «хрестик», який виник на Буковинській Гуцульщині. Фігура «хрестик» в танці «коломийка» є дуже різноманітною. Суть її полягає в тому, що половина учасників танцю (чи то самі чоловіки, чи то самі жінки) – 4 особи стають навхрест і подають через одного один одному праві руки, утворюючи ними фігуру «хрест». Зліва від кожного стає ще по одному учаснику і, взявшись за руки, утворюють великий хрест.

Схематично фігуру «хрест» Роман Герасимчук зображає в наступний спосіб:



Коломийка в Довгопіллі – двочастинна. Першу частину танцюють парами, а головним структурним елементом другої є названий вище «хрестик». Структурна форма «хрестика» під час танцю змінюється. Найперше його утворюють жінки, а чоловіки стають збоку. Пізніше положення змінюється – чоловіки утворюють хрест, а жінки стоять збоку. Така зміна є однією з характерних рис коломийкових танців. Як цілісність, коломийку в Довгопіллі Р.Герасимчук зображає так:





При виконанні «коломийки» другого типу на перший план виступає структурний елемент під назвою «шеренга». Проте це не означає, що елемент кола тут не використовується. Навпаки, присутність колових елементів в коломийкових та коломийково-козачкових танцях не повинна нікого дивувати. «Шеренги» на Гуцульщині з'явилися приблизно в тридцятих роках ХХ століття у Ворохті і Жаб'ю Кривополі. Тут коломийка є чотиричастинна. Крайні частини (перша і четверта) становлять замкнуте коло, друга частина – фігура «зірниця» і третя частина – «шеренга». «Шеренга» являє собою танцювальну фігуру, складену з осіб, які рухаються в напрямку граючих музикантів.

Цілісна форма коломийки є наступною:

$$K + S + R + K$$

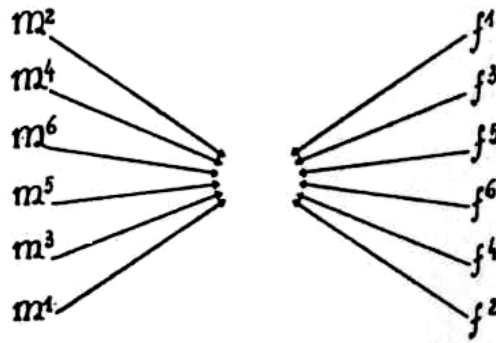
В Яворові на підставі поділу форми танцю спостерігається різниця як в головних структурних елементах, так і участі в них танцюючих різної статі.

Першу частину танцюють одні чоловіки, двічі по чергові утворюючи фігури «коло» і «зірниця». Як закінчення, виконавці утворюють фігуру «міст», суть якої полягає в тому, що чоловіки стають у дві шеренги лицем одна до одної, беруться попарно за руки, підносять їх догори. Під підняті руки (під «міст») одна за одною проходять інші особи, які беруть участь в цьому танці.

В другій частині до танцю підключаються жінки, тоді одна шеренга складається тільки з чоловіків, друга – з жінок.

Першою починає чоловіча шеренга, яка кроком «рівна» тричі рухається вперед в напрямку до жінок і відступає назад, повертаючись до жінок спиною. Перед кожним поворотом виконується сильний удар правою ногою в землю. Пізніше той самий рух виконує шеренга жінок. В кінці цього руху шеренги зупиняються на певній відстані одна від одної.

Перший танцюрист і перша танцюристка з правого крила кожної шеренги, виконуючи крок «звичайної коломийки», наближаються один до одного до центру між шеренгами і обкрутившись кроком «голубки» повертаються на свої місця. Ці фігури повторюють танцюрист і танцюристка з лівого крила. Фігура виконується доти, поки всі учасники попарно не перетанцюють (як показує на схемі Р.Гарасимчук):



Як цілісність, коломийка в Яворові має наступну схему:

$$[K + S + K + S] + p + [2R(m + f) + 2R(m^1 f^1 + m^2 f^2 + \dots + m^n f^n)]$$

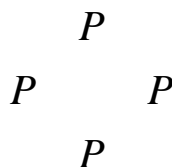
У той час, як в Микуличині, Ворохті, Жаб'ю Кривополі крайні частини коломийкового формування становить коло, то в Рожині Малому і Тюдіві, як крайні частини виступає танцювання парами з використання коломийкового кроку і кроку «голубки» (крок «голубка» – це попередньо описаний крок «крутити сь»), другу частину утворюють «шеренги», а третю – «коло». Тобто в даному випадку маємо чотиричастинну форму танцю.

У другій частині виступають дві шеренги (чоловіча і жіноча). У цій частині танцюють по дві пари з шеренг, інші в цей час відпочивають (навіть сидячи на лавках або на землі). Що стосується третьої частини, то коло утворюють жінки, тримаючись за руки. Чоловіки в цей час знаходяться зовні кола, тримаючись однією рукою за коло і виконують крок «гайдук». Цілісна форма танцю є наступною:

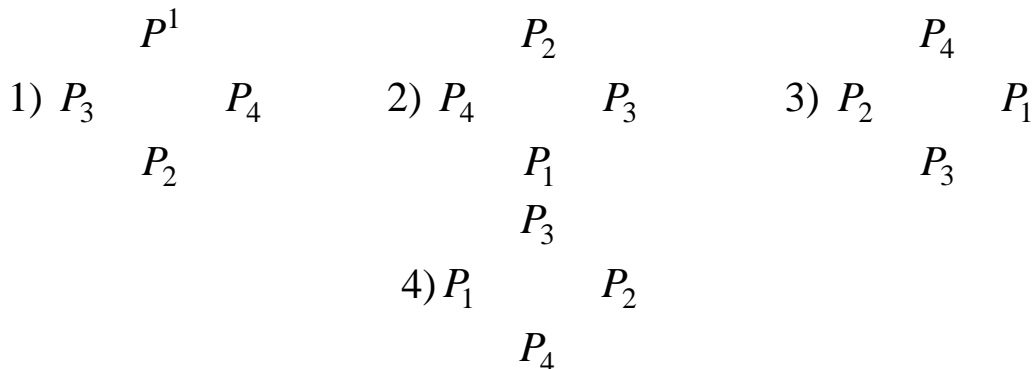
$$2R(m + f)^{2P} + \frac{m}{m} f K_m^m + p$$

Для повного уявлення про цілісну форму «коломийки», яка зустрічається на Гуцульщині, необхідно розглянути, як цей танець виконують в селі Брустури. В згаданій місцевості «коломийка» не є народним витвором, а дещо стилізована, оскільки сюда вона була занесена з інших місцевостей.

Танець починається замкнутим колом, де танцюють всі учасники. Пізніше з кола утворюють одну шеренгу, яка рухається двічі в напрямку до музикантів. З однієї шеренги утворюють дві (чоловічу і жіночу), які рухаються декілька раз одна до одної і назад. Пізніше чотири пари стають навпроти, утворюючи «хрест»:



Пари, що утворюють «хрест», танцюють крок «голубки» («крутити сь»). При виконанні цього кроку наступність пар у хресті змінюється, трансформуючись так, що ця частина танцю має наступний вигляд:



Після цього всі танцюючі беруться за руки і утворюють замкнуте коло, при цьому чоловіки подають ноги до середини кола, утворюючи «зірницю». Жінки тримають їх за руки. На закінчення колумийки коло розривається і учасники парами виконують кроки «гайдук», «мережка», «тропіт», «ножички». Форма колумийки в Брустурах є наступною:

$$K + R + 2R(m + f) + P \left( \begin{array}{ccc} P_1 & & P_2 \\ P_3 & P_4 & + P_4 & P_3 & + \\ & P_2 & & P_1 & \\ & & P_4 & & P_3 \\ & & + P_2 & P_1 & + P_1 & P_2 \\ & & & P_3 & & P_4 \end{array} \right) + S + R$$

На увагу в цьому танці заслуговує основний колумийковий крок та його різновиди. Ритмічно-рухова схема основного кроку «колумийки» займає чотири вісімки (Див. Тн.М., №282).

*На «раз» – підскок на пальцях правої ноги, одночасно ліва, зігнута в коліні, виноситься вперед;*

*На «і» – опустити ліву ногу на пальці на землю, одночасно праву чуть підняти над землею;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю, а ліву подати вперед;*

*На «і» – ліву ногу опустити на землю біля правої.*

(Див. Табл. III, №39).

Рух повторюється з лівої ноги.

Головну роль в цьому танці відіграє виконання кроку на пальцях, що є характерним для новіших танцювальних кроків на Гу-

цупціні. Таке виконання на півпальцях сприяє його легкості, оскільки виконання цього кроку є втомлюючим, що підкреслюється в пісні-коломиїці, записаній Р.Гарасимчуком в Криворівні:

*А легонька коломиїка, легонька, легонька,  
А від тої коломиїки болить головонька.*

Крім основного «коломиїка» поєднує в собі ще три кроки – «тропот», «переплетінка» (перехрещування) і «гайдук» (викидання ніг). Виконання цих кроків в «коломиїці», як і в інших гуцульських танцях («козак»), не має строгого скомплектування і взірцевого виконання. Оскільки ці кроки ввійшли в «коломиїку» набагато пізніше за інші, то всякі зміни в них не є сталими, а скоріше носять індивідуальний характер. Назва елементу «переплетінка» вказує на те, що походить вона від слова переплітати, тобто перехрещувати ноги. З ритмічно-рухової схеми цей крок займає вісімку, дві шістнадцятки, взятих два рази (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – праву ногу поставити на пальці вправо, а ліву ногу перенести півколом вправо позаду правої ноги;*

*На «і» – опустити ліву ногу на пальці і, продовжуючи рух, винести її вліво;*

*На «два» – опустити ліву ногу на пальці на землю, а праву ногу півколом винести перед лівою;*

*На «і» – поставити праву ногу на пальці з лівого боку лівої ноги і винести її вправо.*

(Див.Табл.ІІІ, №38).

Крок «ножички» виконують тільки чоловіки. Він начебто ілюструє крій ножицями. З ритмічно-рухового погляду він є дуже простим і обмежується двома четвертями (Див.Тн.М., №284).

*На «раз» – «і» – опустити підняту праву ногу на землю і різким рухом винести вперед ліву ногу;*

*На «два» – «і» – опустити ліву ногу на землю біля правої, а праву різким рухом винести вперед.*

(Див.Табл.V, №61)

Крок цей виконується головним чином перед виконанням кроку «гайдук».

Різновид кроку «ножички» виконують в ритмічно-руховій схемі, складеній з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – в підскоці схрестити ноги і опуститися на пальці на землю (права нога перед лівою);*

*На «і» – виконавши невеликий підскок, змінити положення ніг (ліва нога перед правою);*

*На «два» – виконати рух на «раз» першої долі такту;*

*На «і» – виконати рух на «і» першої долі такту.*

(Див.Табл. IV, №50).

До танцювальних кроків, які відносно недавно з'явилися на Гуцульщині, Роман Гарасимчук відносить «мережку», яка була занесена сюди з Центральної України учнем маестро українського балету В.Араменка Ярославом Чуперчуком. Назва цього кроку достовірно походить від слова мережити і в танці проявляється в дрібних рухах. Внаслідок цього зазнають роздріблення ритмічно-часові угруповання. Рух «мережка» виконується в ритмічно-руховій схемі з однієї вісімки, двох шістнадцяток і двох вісімок (Див. Тн.М., №279).

*На «раз» – опустити підняту п'ятку лівої ноги на землю, праву ногу, зігнену в коліні, підняти вгору;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю, а ліву, зігнену в коліні, підняти вгору;*

*На «два» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – підняти над землею п'ятку правої ноги.*

(Див.Табл. II, №19).

Рух повторюється з правої ноги.

Заслуговує на увагу танцювальний крок, який в Жаб'ю Ільці називають «півторак» (не треба проте ототожнювати його з кроком «півторак», який лежить в основі однойменного танцю, оскільки жителям різних місцевостей різним танцювальним крокам властиво давати однакову назву. Так наприклад, як зауважує Р.Гарасимчук, різновид кроку «тропот» в Космачі називається «півторак»).

Ритмічно-рухова схема цього кроку займає дві вісімки і чверть (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – стрибок вліво на праву ногу, а ліва, зігнута в коліні, піднімається вгору;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і піднести зігнуту в коліні праву ногу;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – піднести вгору зігнену в коліні ліву ногу.*

До новіших, більш ускладнених кроків, належить танцювальний крок, який Роман Гарасимчук спостерігав у селі Соколівка. У цьому кроці відчувається вплив українського танцю «гопак».

Ритмічно-рухова схема тут є багатшою, заповнює два такти, які складаються з двох вісімок і чверті у першому і чотирьох вісімок у другому тактах (Див.Тн.М., №267+№282)

***I-й такт:***

*На «раз» – підскочити на пальцях лівої ноги, праву, зігнуту в коліні, наблизити до лівої зліва;*

*На «і» – підскочити на пальцях лівої ноги, а праву випрямляючи різко подати вперед;*

*На «два» – «і» – опускаючи ліву ногу, праву затримати в попередньому положенні;*

***II-й такт;***

*На «раз» – ліву ногу опустити на землю;*

*На «і» – праву ногу підняти вгору;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – підскочити на лівій нозі, а праву, зігнуту в коліні наблизити до лівої ноги.*

Перша половина кроку виконується на пальцях, а друга на цілій ступні.

(Див.Табл.IV, №49).

Різновид цього кроку виконується в ритмічно-руховій схемі з двох четвертей в першому такті, і чотирьох вісімок в другому (Див.Тн.М., №274).

***I такт***

*На «раз» – «і» – крок лівою ногою вліво, одночасно подаючи вліво перед лівою праву ногу;*

*На «два» – «і» – праву ногу опустити на землю на місце лівої, а ліву підняти вгору.*

***II такт***

*На «раз» – опустити ліву ногу на землю і підняти праву;*

*На «і» – опустити на землю праву ногу і підняти ліву;*

*На «два» – опустити на землю ліву ногу;*

*На «і» – винести праву ногу вправо.*

(Див.Табл.I, №15).

Іноді жінки виконують крок в ритмічно-руховій схемі з вісімки, двох шістнадцятих і двох вісімок (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – різко винести праву ногу вліво перед лівою і одночасно спрямувати ліву ногу вліво;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і подати вліво праву ногу;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю на місце лівої, а ліву винести вліво;*

*На «і» – ліву ногу опустити на землю і подати вліво праву ногу.*

(Див. Табл. I, №17).

### **Контрольні запитання і завдання**

- 1. Які два типи «коломийки» розрізняють на Гуцульщині?*
- 2. Яка різниця між дво- і тричастинними коломийками?*
- 3. В чому полягає будова фігури «хрестик»?*
- 4. В чому полягає будова фігури «міст»?*
- 5. Які танцювальні кроки виконуються в танці «коломийка» в різних місцевостях Гуцульщини?*
- 6. Які кроки відносно недавно ввійшли в первісну «коломийку»?*
- 7. Які танцювальні рухи виконуються у фігурі «шеренга»?*
- 8. Проаналізуйте схематичні записи танцю «коломийка».*
- 9. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «коломийка».*
- 10. Розберіть з записом виконання танцювального кроку «переплетінка».*
- 11. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «ножички».*
- 12. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «мережка».*
- 13. Розберіть за записом виконання різновиду танцювального кроку «тропот».*
- 14. Розберіть за записом виконання танцювального кроку «гопак» і його різновидів.*

## 5. КОЛОМИЙКОВІ ТАНЦІ В ІЛЮСТРАТИВНОМУ ХАРАКТЕРІ

Особливий розділ коломийкових танців становлять танці, в яких на перший план виступає їх ілюстративний характер. Роман Гарасимчук поділяє їх на дві групи.

До першої групи він відносить танці, які повністю опираються на коломийкові мелодії.

До другої групи відносяться танці, які виконуються під інтерпретовану мелодію коломийки. Тому Р.Гарасимчук називає їх інтерпретованими.

Першу групу становлять танці «кочерга», «стільчик», «подушковий», які супроводжують весільні обряди і виконують їх тоді, коли весільний обряд завершується.

### 5.1. «Кочерга»

Чоловіки і жінки в танці «кочерга» утворюють замкнуте коло, а один танцюрист, що не має пари, виходить в середину і перетанцювавши кілька разів «тропот», виконує уклін і запрошує до танцю одну з жінок, що танцюють в загальному колі. Якщо вона погоджується, то йде з ним в центр кола, де вони після поцілунку виконують крок «крутити сьи». Цей крок виконується декілька раз то в один бік, то в другий. В цей час особи, які утворюють замкнуте коло рухаються «проти сонця», виконуючи при цьому переважно крок «тропот». Коли пара, що знаходиться в центрі кола, закінчує свій танець, мужчина кланяється жінці і виходить з кола. Жінка запрошує до танцю іншого мужчину, цілується з ним і, перетанцювавши, покидає коло. Танець триває так довго, поки в колі не залишається дві пари і в середині один танцюючий. Тоді коло розривається, пари, які його утворювали, відходять в бік, а тому, хто залишився в центрі, підсовують кочергу (коцюбу), з якою він сам мусить танцювати. Це і є характерною частиною танцю «кочерга». Ця частина танцю є сольною і танцюрист старається продемонструвати своє вміння і танцювальну техніку.

Цей танець наповнений гумористичними епізодами. Дуже часто учасники танцю на самому початку домовляються, хто буде танцювати з кочергою. І коли цей учасник виходить в центр кола, всі танцюристи розходяться, залишивши його самого танцювати з кочергою.



## 5.2. «Стільчик»

Танець «стільчик» відноситься до сольних танців, а назва його походить від того, що атрибутом танцю є стільчик (крісло), на яке сідає учасник або учасниця забави.

Танець «стільчик» починається тим, що танцюрист запрошує до танцю дівчину з загального кола і, перетанцювує з нею кроки «тропот», «крутити сьи», «гайдук», садить її на стільчик. Тоді підводить до дівчини іншого хлопця з загального кола або маси людей, які стоять осторонь. Якщо дівчина має бажання, то танцює з цим хлопцем, а якщо він їй чомусь не подобається, вона низько опускає голову (або відвертається, чи заперечливо киває головою). При цьому на обличчі дівчини можуть з'являтися різні гримаси. Тоді їй приводять іншого парубка, а попередній, завстидавшись, повертається на своє місце. Іноді дівчина вибирає дуже довго, перебираючи парубками. Якщо дівчина на кінець вибере хлопця, вона з ним перетанцювує, садить на стільчик і тоді він починає вибирати дівчину з тих, що йому підводять.

Танець «стільчик» наповнений гумористичними епізодами. Тривалість його залежить від бажання тих, хто приймає в ньому участь.

## 5.3. «Подушковий»

До танців, які зустрічаються не тільки на Гуцульщині, але і в Чехії, Угорщині, Австрії належить «подушковий». Назва цього танцю походить від того, що при його виконанні неабияку роль відіграє подушка. В деяких селах, як зазначає Р.Гарасимчук, використовують рушник. Іноді обходяться без будь-яких предметів. Подекуди цей танець називають «валець подушковий», хоч з елементами танцю «вальс» він не має нічого спільного. Ця остання назва вказує на загальні впливи міста, де цей танець виконується під мелодію вальсу і з використанням його характерних елементів.

У селах Білоберізка, Тюдів цей танець виконується на мелодію коломийки, а в Москалівці на мелодію маршу – пісні січових стрільців «Ой видно село під горою».

Подушковий танець у всіх місцевостях Гуцульщини виконується колом.

Незважаючи на те, що цей танець має обрядовий характер і танцюють його здебільшого на Гуцульщині у весільному обряді, часто можна його спостерігати на звичайних забавах.

В Москалівці чоловіки і жінки під час цього танцю утворюють замкнуте коло, тримаючись за руки. В середину кола виходить чоловік або жінка, тримаючи на голові двома руками подушку. Коло весь час перебуває в русі, а його учасники виконують «тропот» і «рівна». Соліст підходить до одного з танцюючих в колі, кладе перед ним подушку, заходить з солістом в коло, вклякають на подушку і цілуються. Після цього починається їх танець в середині кола. Протанцювавши деякий час, особа, яка починала танець з подушкою, стає в коло, а особа, запрошена до танцю, вибирає наступного партнера.

Тривалість танцю залежить від бажання учасників.

У селі Білоберізка цей танець виконують з рушником. Розпочинають його чоловіки танцювальною фігурою «розводити данець», а протанцювавши деякий час, запрошують до танцю жінок і утворюють замкнене коло, тримаючись за плечі. В коло заходить один з чоловіків з рушником в руках. Протанцювавши деякий час, вибирає з кола партнершу, закидає їй на бедра рушник і веде до середини кола, де виконують крок «крутити сьи». Після деякого часу танцюрист віддає рушник партнерші і повертається в коло. Дівчина починає танець спочатку.

У селі Тюдів «подушковий» танець має двочастинну форму. Першу частину становить замкнене коло, в якому учасники стоять один за одним, поклавши руки на плечі тому, хто стоїть попереду і рухаються кроком «тропот», при цьому співають:

*Тропотаски по через горби до Параски.*

У другій частині цього танцю входять до кола дві пари і танцюють крок «крутити сьи» шість раз в один бік і шість раз в другий. В кінці дівчата, залишаючись в середині кола, вибирають двох інших хлопців, а хлопці, яких вони залишили, повертаються в коло.

У видозмінених варіантах використовуються музичні вставки, які можуть бути як танцювальними мелодіями, так і інструментальними, які виконують ілюстративну роль.

У таких видозмінених танцях спостерігається образна драматизація, тому багато з них нагадують танці-пантоміми. До таких пантомімічних танців належить «цв'єчка», «попа» і «корсар», що становлять другу групу танців.

#### 5.4. «Цвечка»

Танець «цвечка» зустрічається в селах Брустури, Космач, Пістинь, Прокурава, Шешори. До 1914 році цей танець під назвою «цвек» (цвях) танцювали а Микуличині, а під назвою «когуцік» (когутик) в селі Москалівці.

Танець «цвечка» під назвою «страшак» або «гусіцка» зустрічається і в Чехії (за спостереженням Романа Гарасимчука).

У Сокальській місцевості Львівської області різновид цього танцю має назву «кивун».

Танець має тричастинну форму, при чому середня частина відрізняється як з хореографічної так і з музичної точки зору і базується на мелодіях «козачка» з використанням образної драматизації.

У Космачі в цьому танці, використані наступні хореографічні фігури. Початкову і кінцеву частини танцюють в замкненому колі, виконуючи кроки «тропот», «рівна» і «гайдук». В середній частині коло розірване, а учасники виконують різні рухові дії, які можна поділити на дві групи. Під час виконання першої частини мелодії (Див.Тн.М., №51), танцюристи, погрожуючи вказівним пальцем правої руки, промовляють «ти, ти, ти», а в другій – погрожуючи вказівним пальцем лівої руки промовляють «роз-би-шак», даліше, тричі вдаряють в долоні і промовляють «мо-ло-дець», а притупуючи ногою продовжують «до дів-чат».

#### 5.5. «Попа»

Другим серед видозмінених танців є «попа». Назва цього танцю походить від слова «піп», тобто каплан (священник) з огляду на те, що вирішальну роль в цьому танці відіграє уклін, яким миряни вітають священника.

Танець «попа» має тричастинну форму. Крайні частини становлять замкнене коло, в якому учасники виконують «тропот», «крутити сьи», «рівна» і «гайдук». В середній частині, в основі якої лежать мелодії «верховини», існують довгі фермати. Цю частину танцюють в розірваному колі на місті, при цьому виконують поклони, які припадають на фермати відповідних тонів музичної мелодії. В кожній місцевості кількість поклонів є різною. Іноді їх буває по два – два в середину кола і два назовні, іноді по одному.

У Старому Косові і Москалівці середню частину утворюють пари, які стоять по колу, лицем до його центру. Тут по два рази

мужчини виконують уклін до сусіда з одного боку, а потім з другого.

Цікавою є хореографічна конструкція в селі Пістинь:

$K + K + K + K + K$

Тут двічі виступає розірване коло, в якому виконують по два поклони (тричі до середини кола, а тричі назовні).

### **5.6. «Косар»**

У Космачі Роман Гарасимчук спостерігав танець «косар», який містить найбільше ілюстративних елементів, які імітують всі дії при косінні і складанні сіна. «Косар» має тричастинну форму. В крайніх частинах чоловіки беруться за плечі і в замкненому колі танцюють «тропот», «рівна» і «гайдук». В середній частині, утворивши півколо, танцюристи імітують наступні дії: обтирання коси, діставання молотка із-за пояса, вирівнювання леза коси, вкладання молотка за пояс, витягування бруса, тобто каменя для гостріння коси, гостріння коси, закладання бруса за пояс, кошення сіна, яке триває довший час, друге обтирання коси, клепання коси, під час якого учасники клякають на праву ногу, повторне гостріння коси, повторне кошення, а в кінці розкидання сіна. Під час показу кошення сіна музиканти ілюструють дію танцюристів спеціальним музичним епізодом. В цій частині використовують ілюстративні гліссанди, які добувають посуванням пальців по струнах (Див.Тн.М.,№47).

#### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. В чому полягає зміст танцю «кочерга»?*
- 2. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?*
- 3. Які структурні утворення характерні для танцю «кочерга»?*
- 4. В чому полягає зміст танцю «стільчик»?*
- 5. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?*
- 6. Які структурні утворення характерні для танцю «стільчик»?*
- 7. У чому полягає зміст танцю «подушковий»?*
- 8. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?*
- 9. Які структурні утворення характерні для танцю «подушковий»?*
- 10. Які побічні назви має танець «цвєчка»?*

11. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?
12. Які структурні утворення характерні для танцю «цвечка»?
13. З чим пов'язана назва танцю «попа»?
14. Як танцювальні кроки виконуються в цьому танці?
15. Проаналізуйте хореографічну конструкцію танцю «попа».
16. Що відображається в танці «косар»?
17. Які танцювальні рухи виконуються в цьому танці?
18. Проаналізуйте, які структурні утворення характерні для танцю «косар».



**Структурна побудова «два кола»**





**Структурна побудова «три кола»**



**Танець ілюстративний «кочерга»**





**Танець ілюстративний «подушковий»**



**Танець «подушковий» «фігура «поцілунок»)**





**Танець «подушковий» (фігура  
«вибираю дівку»)**

**Танець «косар» (фігура  
«кошення сіна»)**







**Танець «косар» (фігура «обертання сіна»)**

## 6. «ВЕРХОВИНА»

Артистичним танцем як з музичної точки зору так і хореографічної є танець «верховина». Загальноприйнята назва свідчить про те, що він є танцем жителів гір. Те саме значення має і його друга назва – «верховинка». З точки зору другої частини музичної конструкції в деяких селах (Рожин Великий) його називають «коломийка», а неправильне, дещо спотворене виконання танцювальної фігури «голубчик» в цьому танці в окремих місцевостях (Ясень Гірний), породило іншу назву – «дурний данец».

Танець «верховина» має типову двочастинну форму, де окремі частини відрізняються музичним темпом і хореографічним виконанням.

Перша частина цього танцю базується на мелодії з музичним розміром 6/8, яка виконується в повільному темпі і з великим ліризмом.

Друга частина – типова коломийка, яка виконується в швидкому темпі.

Приводимо варіант другої частини «верховини»:

The image shows a musical score for the second part of the 'Verkhovina' dance. It consists of five staves of music. The first staff is marked 'Andante' and is in 6/8 time. The second staff is marked 'Allegro' and is in 2/4 time. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The score includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative markings like a wavy line above a note in the second staff.

Така хореографічна конструкція є дуже давньою і її виникнення відноситься до кінця XV – початку XVI століття, коли два контрастних танці (повільний і швидкий) були об'єднані в одне ціле. Незважаючи на те, що музичні корені «верховини» є досить давні, сам танець відноситься до новіших танців. Музика танцю

«верховина» на Гуцульщині має дуже багато варіантів. Варіанти ці свідчать про велику музичність, винахідливість і технічну віртуозність гуцулів і, одночасно, вказують на те, що роздріблення метричних частин будь-якої стопи, чи заміна однієї стопи на іншу (двох трохеїв на один амфібрахій) не змінюють в цілому метричної будови танцювальної мелодії. Для прикладу порівняємо кілька фрагментів з мелодії танцю «верховина»:

I *Allegro*

II *Allegro*

III *Allegro*

IV *Allegro*

V *Allegro*



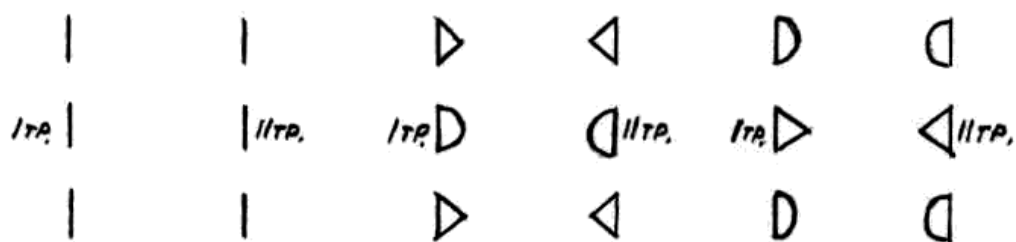
Головним формальним хореографічним елементом у «верховині» є трійки виконавців – однаково як у першій так і в другій частині танцю. У першій частині трійки утворюють шеренгу, а їх кількість залежить від розмірів місця, де вони танцюють. Це можуть бути одна, дві, три, чотири трійки. Одну трійку переважно складають один мужчина, який знаходиться всередині трійки, і дві жінки. Проте іноді зустрічаємо і відхилення від цього, коли угруповання складається з двох мужчин і жінки. Деколи трійки утворюють самі мужчины або самі жінки.

З огляду розташування трійок, першу частину танцю «верховина» умовно можна поділити на дві категорії.

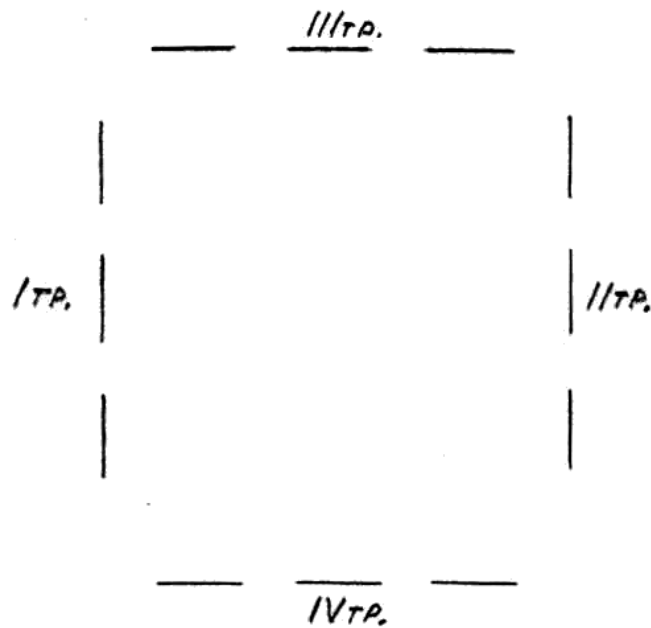
Першу категорію становлять такі конструкції, в яких трійки розташовані одна навпроти іншої. Зрозуміло, що в даному випадку маємо справу з парною кількістю трійок.

Конструкція, складена з двох трійок називається «двочленова», з чотирьох трійок – «чотиричленова».

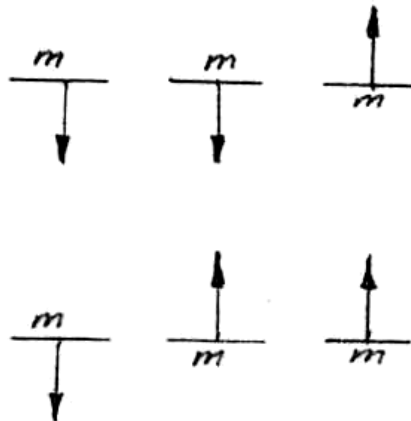
При «двочленовій» конструкції розміщення трійок наступне:



При «чотиричленовій» конструкції розміщення трійок виглядає так:



Різновид двочленової конструкції, який іноді зустрічається, полягає в тому, що взаємний уклін виконують тільки ті особи, які стоять всередині трійки. Особи по краях трійок знаходяться в оберненому положенні один до одного.



Другу категорію становлять такі конструкції, в яких трійки утворюють одну шеренгу і рухаються простим кроком до музикантів, виконуючи перед ними один або два поклони, і відступають назад. Цей рух може повторюватися двічі. Перша частина «верховини» виконується у повільному темпі.



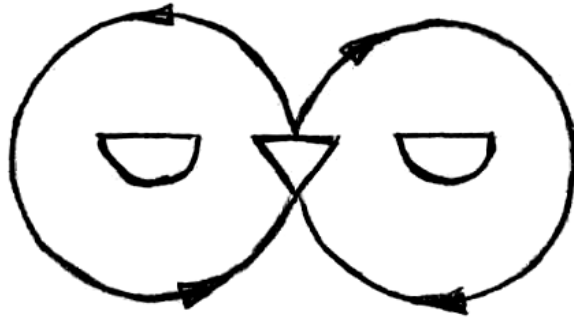


**Танець «верховина» фігура «голубчик»**



**Танець «верховина» фігура «голубчик-2»**

У другій частині «верховини», в основі якої лежить мелодія коломийки, виконують хореографічну фігуру, яка називається «голубчик». Фігура ця виконується в наступний спосіб: особа, що знаходиться посередині трійки виконує півоберта вправо на пальцях правої ноги, беручи лівою рукою, зігнутою в лікті, також зігнуту в лікті ліву руку особи, що знаходиться з правої сторони і виконує з нею один оберт кроком «крутити сьй». Після цього повертається на своє місце. В подальшому цей крок виконується з особою, що знаходиться з лівої сторони з тією різницею, що вони тримаються правими руками. Під час виконання цієї фігури особа, що знаходиться без партнера танцює самостійно на місці. Під час танцю особа, що знаходиться всередині, рухається по замкненій лінії, що нагадує цифру «вісім»:



Фігуру «голубчик» виконують кроком «тропот» з підскоком. Якщо всередині трійки знаходиться жінка, вона виконує ті самі кроки, що і мужчина.

При дво- і чотиричленових структурних конструкціях після виконання всіма трійками фігури «голубчик», трійки міняються місцями в наступний спосіб:

$$\begin{array}{ccc}
 1) \begin{array}{cc} a & b \\ c & d \end{array} & 2) \begin{array}{cc} d & b \\ c & a \end{array} & 3) \begin{array}{cc} d & c \\ b & a \end{array}
 \end{array}$$

Таке виконання «верховини» вважається загальноприйнятим. Проте існують ще деякі винятки, коли в першій частині дві довгі шеренги, які розташовані одна проти другої, виконують взаємний уклін. В другій частині на команду «кулко замкнене» або «кулко обертове», або просто «кулко», танцюючі утворюють замкнене коло, рухаючись кроком «трисунка» і «тропот», а закінчують рухом «гайдук» в парах.

Танець «верховина» як цілісність в цьому випадку має наступну формальну схему:

$$2R + (K + p)$$

У деяких селах (Ворохта, Яблониця) «верховина» має дуже примітивну конструкцію і виконується в основному парами. В першій частині пари згідно характеру, темпу і ритму мелодії рухаються простим кроком (спацеровим – легким маршовим), а в другій частині виконують «мережку» або «крутити сьби». Танець «верховина» виконується в характері рондо – обидві частини повторюються декілька раз. Кількість цих повторень залежить від настрою і бажання музикантів.

Якщо першу частину позначити буквою «а», а другу «b», то в даному випадку танець має наступну схему:

$$(a + b) + (a + b) + (a + b) + \dots \text{ і т.д.}$$

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Проаналізуйте музичну конструкцію танцю «верховина».
2. З яких музичних частин складається танець «верховина» та чим вони характерні?
3. Що є головним структурним утворенням в танці «верховина»?
4. Що таке дво- та чотиричленова конструкція у танці «верховина»?
5. З яких танцювальних фігур складається танець «верховина»?
6. Які танцювальні кроки виконуються у цьому танці?
7. Проаналізуйте схематичні записи танцю «верховина» в різних місцевостях Гуцульщини.



## **III. ТАНЦІ КОЗАЧКОВІ**



## 1. МЕТРИКА І РИТМІКА КОЗАЧКОВА

Танці козачкові в своїй основі опираються на козачкову мелодію. Музична конструкція в цих танцях не завжди відповідає хореографічній формі танців.

Для детальнішого з'ясування характеру мелодії козачкових танців необхідно з'ясувати в першу чергу їх ритміку і метрику.

Коломийкові мелодії, як було зазначено вище, будуються на однорідних метричних стопах, так званих трохеях. Типово козачкові мелодії набагато складніші, оскільки тут попри трахеї задіяні ще анапести. В своїй будові ці мелодії складаються переважно з двох трахеїв і одного анапесту і є мелодіями акаталектичними, а з метричної точки зору – різнорідні.



Козак, як мелодія до танцю, зберігає ці метричні властивості, причому метрична фраза відповідає двотактовій фразі танцювальної мелодії:

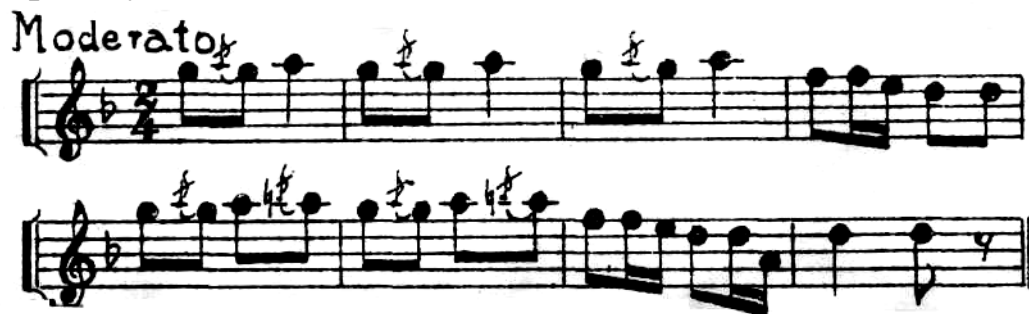


Подібно до мелодій коломийкових, в мелодіях козачкових часто спостерігається роздріблення метричної стопи, спричинене ритмічними чинниками, як це видно на процитованій вище мелодії. На відміну від мелодій коломийкових, роздріблення в мелодіях козачкових не заходить дуже далеко. Здебільшого це є роздріблення першого ступеня і спричинене воно використанням вісімкових і шістнадцятих тріолей.



Навпаки, дуже частим явищем в козачкових танцях є стягнення двох стоп в єдине ціле.

Не завжди черговість наступності стоп метричних є стисло дотримувана в козачкових мелодіях. Іноді одна із стоп отримує більшу перевагу – спеціальна стопа анапестична:



У попереднику цієї мелодії особливе значення мають стопи анапестичні, а в наступнику бачимо самі трохеї, через що він набуває коломийкових рис. Ця деталь часто спостерігається в мелодіях козачкових, які здебільшого виконуються в танці «гуцулка». З погляду на саму форму «гуцулки», такого роду перехрещування рис є звичним, оскільки «гуцулка» відноситься до танців коломийково-козачкових. Цим одночасно пояснюється і факт застосування амфібрахічних метрів в козачкових мелодіях.

Іноді в мелодіях козачкових зустрічаються прокаталектичні фрази. Цей дуже рідкісний випадок, зафіксований Філаретом Колесою:



У приведеній вище мелодії необхідно звернути увагу на каденційний зворот, де друга частина анапесту стає роздрібленою.

## 2. НАЙДАВНІШІ ТАНЦІ КОЗАЧКОВІ

До найдавніших танців козацьких на Гуцульщині належать «козак», «гайдук», «кругляк», «джуман», «джурило» і «голуб». Три перші початково були самостійними танцями, а згодом стали складовими частинами танців коломийково-козацьких, до яких увійшли як окремі їх кроки так і цілі танцювальні фігури. Свою самостійну форму ці танці зберегли тільки в деяких місцевостях, не об'єднавшись з танцями коломийково-козацькими («джуман», «джурило»).

### 2.1. «Козак»

Серед чоловічих танців військового характеру необхідно виділити танець «козак», який спричинився до виникнення головного танцю гуцулів «гуцулки». «Козак» відіграв значну роль в народній танцювальній культурі Гуцульщини, але на протязі деякого часу втратив свою індивідуальність, об'єднавшись з «коломийкою». І тільки після 1914 року завдяки перебуванню російських військ на гуцульській території, він знову набув самостійних рис.

Назва танцю «козак» поширена по всій Гуцульщині, проте в деяких місцевостях зустрічаємося з назвою «козачок».

У теперішньому «козаку» можемо виділити три типи його виконання: а) танцювання парами; б) танцювання шеренгою; с) танцювання колом.

У першому типі «козака» (танцювання парами) проглядаються старі і нові варіанти. Найбільш простий варіант Р.Гарасимчук спостерігав в Березові, Дземброні, Старім Косові, Жаб'ю Ільці, де його виконували парами, не тримаючись один одного (одноособово). При цьому пари в танці рухаються по колу «за сонцем», виконуючи кроки «гайдук», «козачок», «тропот», «плесене», «мережка», «ножички», «коломийковий» в дуже швидкому темпі і розмашисто.

В другому, дещо збагаченому типі «козака», який танцюють в Стебному, спостерігається тримання танцюючих за руки вище ліктя, через що «козак» набуває тут структурної форми:

$$p + p(h)$$

Спочатку виконуються кроки «сідати гайдука», «підквівка», «голубці шчібати», «мережка», а потім крутять «голубку». Тут також спостерігається танцювання парами, яке наближається до типу «шеренгового», будучи начебто переходом до нього, коли пари

танцюють в напрямку до музикантів. В Довгополі і Ферескулі танцюристи в парі тримаються за плечі.

«Шеренговий» тип «козака» зустрічається в Головах, де в першій його частині він набуває основного значення. Тут дві шеренги по чотири танцюристи в кожній, які розміщені одна проти одної, виконують одночасно відповідні танцювальні кроки, зближуючись і віддаляючись одна від одної декілька раз. В другій частині триває танцювання парами і структурна цілісність набуває форми:

$$2R + p$$

Дещо інший спосіб танцювання «козака» зустрічаємо в Красноїллі, де місце пар займає коло:

$$2R + K$$

«Шеренговий» тип з характерним впливом кола спостерігається в Хороцеві. Тут від чотирьох до п'яти мужчин, утворивши півколо, виконують «тропот» і головний елемент танцю «аркан», який називають «козак».

Танцювання півколом, яке виступає проміжним між шеренгою і колом, виникло під впливом танцю «аркан», який вкоренився тут основним своїм кроком.

Третій тип танцю «козак» – коловий зустрічається в двох різновидах. В Довгопіллі танцюристи, тримаючись в колі за плечі, виконують кроки «коломиївковий», «тропачок», «гайдук», рухаючись один за одним. Танцювальні кроки виконуються почергово.

У деяких місцевостях структурною формою «козака» є пари і коло, тобто:

$$p + K,$$

а в інших навпаки:

$$K(\text{тропот}) + p$$

Одночасно з появою нового структурного елемента – коло, з'являються і нові способи тримання учасників між собою (в колі – за долоні, в парах – за плечі двома або тільки однією (правою) рукою).

У місцевостях Город і Жаб'є Кривополе в танці приймають участь і жінки, які виконують всі елементарні кроки, окрім «сідати гайдука».

## 2.2. «Гайдук»

Серед старих танців козачкових заслуговує на увагу «гайдук». Сьогодні цей танець, як індивідуальна танцювальна форма, зустрічається дуже рідко. Хоча сам крок «гайдук» широко застосовується в інших танцях гуцулів, про що свідчить і пісня, записана в Старому Косові:

*А мій милий чорнобривий, ой сів тай заплакав,  
А так узяв бук у руки, по мені поскакав.  
Чи ви чули люди добрі, що я наробила,  
Що я свого миленького гайдучка навчила.*

У той час, як попередні кроки з перебігом часу обмежувалися до двох елементарних утворень, а іноді підпадали під роздріблення, як це видно з різновиду кроку «тропот», то крок «сідати гайдука» посідає більш скомплектовану схему. З музичної точки зору ці кроки заповнювали один такт, а крок «сідати гайдука» розширений аж до чотирьох тактів. В той час як в попередніх кроках утворення часові були тісно пов'язані з утвореннями руховими і в багатьох випадках є рівноцінні між собою, то в кроці «гайдук» утворення рухові не завжди співпадають з часовими. Щораз більше виникає різниця в якостях рухових долей, що з часової точки зору набирають півноти для першого, двох четвертей для другого, чверті і двох вісімок для третього і півноти для четвертого тактів.



Наведений приклад свідчить про те, що окремі рухові долі припадають на різний час тривалостей долей музичних. Це особливо спостерігається в четвертому такті, де перед поєднанням другої вісімки з третього такту з півнотою четвертого є синкопований ритм, який не завжди пов'язаний з метричними рисами танцювальної мелодії, де ця мелодія в свою чергу не завжди вводить в останньому такті синкопований ритм.

Ця деталь є підтвердженням того, що в гуцульських танцях іноді метрорухові властивості розбігаються з метромузичними.

### ***І такт***

*На «раз» – «і» – підняти праву ногу, зігнути в коліні вліво;*

*На «два» – «і» – описати правою, зігнутою в коліні, ногою півколо зліва на право*



### ***II такт***

*На «раз» – «і» – присісти на пальцях обидвох нвг;*

*На «два» – «і» – випрямляючи корпус, піднести праву ногу, зігнуту в коліні.*

### ***III такт***

*На «раз» – «і» – сильний притуп правою ногою*

*На «два» – «і» – коливальний рух вліво-вправо, не відриваючи ніг від землі*

### ***IV такт***

*На «раз» – «і», «два» – «і» – коливальні рухи корпусом вліво-вправо, вліво-вправо.*

(Див.Табл.ІІ, №32).

Цей танцювальний рух є поєднанням кроку «сідати гайдука» і похитування корпусу.

Функція присідання в танці «гайдук» підкреслена в пісні, записаній Р.Гарасимчуком:

*Не вір хлопче гайдукови,  
Бо ти гайдук скрочит ноги.  
Я гайдука не боюсьи,  
Я з гайдуком поборюсьи.*

Зустрічається також різновид цього кроку в ритмічно-руховій схемі, що заповнює чотири такти, в яких рухові утворення є більш роздрібленими і містять по дві чверті в першому і другому тактах. Для третього такту характерним є дві вісімки, дві шістнадцятки і вісімка, а для четвертого – півнота, яка є синкопованою з попередньою вісімкою.

### ***I такт***

*На «раз» – «і» – на пальцях лівої ноги виконати пів оберту вліво, піднесена права нога описує півколо вліво;*

*На «два» – «і» – на пальцях лівої ноги виконати пів оберту вправо, описуючи в цьому ж напрямку півколо правою ногою.*

### ***II такт***

*На «раз» – «і» – повне присідання на пальцях обидвох ніг;*

*На «два» – «і» – піднімаючись і випрямляючи корпус, піднести зігнуту в коліні праву ногу.*

### ***III Такт***

*На «раз» – сильно вдарити правою ногою в землю;*

*На «і» – піднести праву ногу вгору;*

*На «два» – «і» – два легкі і короткі удари правою ногою в землю*

***IV такт***

*На «раз» – «і», «два» – «і» – пауза.*

Крок цей є поєднанням кроків «сідати гайдука» і «тропот».

(Див. Табл. II, №30).

Попри цей крок існує ще і його різновид, як скорочення характерного кроку «гайдук» з назвою «півгайдук».

Коли в справжньому (повному) «гайдуку», його рухова функція охоплює чотири такти, то в «півгайдуку» – тільки два, де в першому містить півноту, а в другому – дві чверті (Див. Тн. М. №265 (перші два такти)).

***I такт***

*На «раз» – «і» – на пальцях лівої ноги виконати пів оберту вліво, піднесена права нога описує півколо вліво;*

*На «два» – «і» – на пальцях лівої ноги виконати пів оберту вправо, описуючи в цьому ж напрямку півколо правою ногою.*

***II такт***

*На «раз» – «і» – присісти на пальцях обидвох ніг;*

*На «два» – «і» – піднімаючись і випрямляючи корпус, виконати на пальцях обидвох ніг  $\frac{1}{4}$  оберту вліво.*

(Див. Табл. II, №25).

Як зазначає Роман Гарасимчук, іноді можна спостерігати в кроці «півгайдук» одноразове ударяння правою ногою в землю.

Ритмічно-рухова схема цього кроку складається з півноти в першому такті і чотирьох вісімок в другому. В першому такті повторюються вже описані вище колові рухи правою ногою. На першу частину першої долі другого такту (на «раз») виконується присідання на пальцях обох ніг, на другу частину цієї долі (на «і») танцюрист підноситься на пальцях лівої ноги, піднімаючи одночасно праву ногу. На першу частину другої долі (на «два») права нога з ударом опускається на землю, а на другу частину (на «і») виконується  $\frac{1}{4}$  оберту вліво на пальцях обох ніг (Див. Табл. II, №31).

Крок «сідати гайдука» танцюють переважно без будь-яких вигуків, хоча в деяких місцевостях подаються команди «гайдук сів», «гайдук раз», «гей сів», «ще такий», «ще сліпий», «май поправ». Ці команди подаються тоді, коли крок «гайдук» виконують всі чоловіки і ця деталь є характерною саме для цього танцю.

У згадуваних вище місцевостях виконання «гайдука» має тричастинну форму, побудовану на коловій схемі. Крайні частини – здебільшого виконання кроку «тропот», а в середній – «гайдук».

Різниця виконання в деяких місцевостях, за спостереженнями Р.Гарасимчука, полягає в способі тримання між собою танцюючих, та кількості осіб, що приймають участь у танці. В Барвінковому тримаються за руки «гребінцем», в Білоберізці – тримання за руки утворює «ружу».

Спосіб тримання «ружа» полягає в тому, що танцюристи праві руки подають до середини кола і, взаємно тримаючись, утворюють квітку («ружу»). Назва «ружа» дещо призабута, проте як зауважує Р.Гарасимчук, саме утворення спостерігається і зараз в багатьох гуцульських місцевостях.

У танці приймають участь від шести до десяти осіб. Друга частина «гайдука» побудована на кроці «гайдука сідати». Зазвичай тут подають команди «гайдук «раз», «гайдук два», «гайдук три», «гайдук чотири». Де доповнення раз, два, три, чотири означають кількість раз виконання цього кроку. Танець є дуже втомлюючий і вимагає певної фізичної підготовки. Танцюють його на Гуцульщині з великим темпераментом, приспівуючи при цьому:

*Ой піду я данцувати гайдука нарешиті,  
Сорочічка рантухова відей подеретсі.  
Сорочічка рантухова, вишивані дуди,  
Коби дали горівочки старушці на груди.  
А горівка не на очі, горівки не пив би,  
За келішок горівочки штири дни робив би.  
А косити, громадити, не можу сьи скласти,  
Цюлувати, обіймати, лиш коби допасти.  
А косити, громадити, а то бідка мені,  
Цюлувати, обіймати, о то душа мені.  
(записано Р.Гарасимчукос в с.Розтоки).*

### **2.3. «Кругльик»**

До чоловічих козачкових танців з підкресленими магічними елементами належить обрядовий танець колядників «кругльик» («кругляк», «круглюк»). Магічний характер цього танцю підкреслено в пісні, яку співають під час його виконання (записано В.Шухевичем в Розтоках):

*А дівчина молода,  
Вискочила з города,  
Там копала коріньи  
З під білого каменьи.  
Варила го в молоці,  
Чарувала молодці.  
Ше той корінь не скіпів,  
А вже вівчир прилеків.*

Згідно з народними традиціями цей танець виконують на подвір'ї або на пасіці з метою побажання господареві прибутку від бджіл, багатства, здоров'я, веселощів. Вже сама назва танцю вказує на його колову конструкцію. «Кругльик» танцюють навколо господарів дому (господаря і його дружини), тримаючи топірці. Під час танцювання виконується крок, який для конструкції «кругльика» має головне значення і виконується в ритмічно-руховій схемі, що складається з двох шістнадцяток і вісімки, взятих двічі (Див.Тн.М., №286 – другий такт).

*На «раз» – крок лівою ногою вліво, приставляючи праву ногу до лівої, а лівою знову виконати крок вліво;*

*На «і» – приставити праву ногу до лівої;*

*На «два» – піднести ліву ногу вгору;*

*На «і» – крок-стрибок на правій нозі вліво, виносячи одночасно вліво ліву ногу.*

(Див.Табл. V, №59)

Різновид цього кроку полягає в тому, що на «раз» права нога заноситься вліво спереду лівої ноги.

Окрім цього кроку часто виконують рух «сідати гайдука» одночасно всі танцюристи (шість раз по закінченню однієї пісні і шість раз перед початком іншої).

Коли в газди є заручена дочка або син, колядники під час танцю «кругльик» співають:

*Ой під дубом, під дубцем стоїть дівка з парубцем,  
Не жиль мені рукавця, але хлопця-молодця,  
Не жиль мені білих ніг, славне місто Тернопіль,  
Славне місто Сандове, раду ради радове,  
Як рекрута злапати, до Чорновіц віддати.  
Се не бені джумата, знесла курка когута,  
Ваша курка, наш когут, най они ся поберут.*

*Ваша курка рьибая, ваша нашу здужьила.  
Вітер віє тай тепло, кучерьивий наш Петро,  
Кучерьима потрісе, горівочки принесе,  
Горівочка як медок, сороківці як ледок*  
(записана Р.Гарасимчуком в Криворівні).

Виконання танцю супроводжується вигуками «ух, ух, ух», «уха-ха-ха-ух», які підкреслюють піднесений настрій колядників, а підкидання топірців – військовий характер танцю.

Окрім того танець супроводжується наступними магічними діями: танцювання з непокритою головою, кидання шапок в одну купу до середини кола, утворення знаку «хрест» топірцями, піднесення їх вгору до середини кола на початку танцю і при його закінченні, опущення топірців верхньою частиною до землі після закінчення співу, присідання танцюристів після виказання господарям побажань, тобто під час промовляння:

*Ми тут пили й нам давали,  
Щоби вам бджоли сідали,*

кроплення освяченою водою або посипання вівсом колядників господинею, розташування господарів і скрипаля всередині кола танцюючих, виконання пісень веселого змісту, танець в русі «за сонцем».

#### 2.4. «Джуман»

До чоловічих танців, які виконувались на Гуцульщині до першої половини ХІХ століття, належить «джуман». Виконували цей танець під козацьку мелодію в селах Березів, Жаб'є Ільці. В 30-х роках ХХ століття, як зазначає Роман Гарасимчук, він майже абсолютно забутий, так що детально відтворити його практично не можливо. Від старожилів Р.Гарасимчук дізнався, що танцювали його чоловіки в колі, використовуючи крок «сідати гайдука», при одночасному виконанні всіма танцюючими. Подекуди цей танець називали «чумак». Пов'язано це з тим, що в деяких місцевостях Гуцульщини існували соляні копальні і видобуту сіль розвозила спеціальна група – чумаки (джумани), які здебільшого і танцювали цей танець.

## 2.5. «Джурило»

Обрядовий танець «джурило» є танцем козачковим і танцювали його на весіллях. В деяких селах (Голови, Жаб'є Кривополе, Жаб'є Слупейка) його називали «джуран». Назва ця походить від страви «джур», яку гуцули готували з початком посту. У Ворохті цей танець має ще іншу назву – «дурнило». Остання пов'язана з тим, що його танцювали підвипивши нетверезі весільні гості – чоловіки, скупчившись навколо однієї жінки. Роман Гарасимчук зазначає, що «Толковый словарь живого русского языка», виданий у Петербурзі в 1903 році, значення слова «журна» подає як «гулящая женщина или девка».

На Гуцульщині можна спостерігати два типи танцю «джурило». Найбільш просте виконання спостерігається в Жаб'ю Кривополі, де в танці беруть участь тільки чотири пари. В той час, коли жінки стоять в чотирьох кутах кімнати (сіней або стодоли), чоловіки рухаються кроком «тропот» по черзі до кожної з них. З кожною жінкою кожен чоловік виконує один поворот і іде до наступної. В деяких селах в центрі квадрату, який утворюють жінки, знаходиться один чоловік, який почергово перетанцює з кожною жінкою.

В іншому варіанті цього танцю зустрічається розірване коло, в якому пари знаходяться на відстані 3-4 кроків. Кількість пар є обмеженою, а епізодичного значення набуває виконання оберту в зворотньому напрямку після виконання з партнершою танцювального кроку «крутити сьи».

Така проста форма зустрічається у Головах, Микуличині, Ворохті, Жаб'ю Ільці. В останній місцевості присутній ще варіант, в якому чоловіки на початку танцю не рухаються до своїх партнерш, а зразу знаходяться біля них.

На увагу заслуговує новий різновид простої фігури в Микуличині, яка є дещо збагачена і більш мистецька. Внаслідок сильного впливу коломийково-козачкових танців спостерігається тут елементарна тричастинна конструкція, яка в першій її частині виконується на коломийкову мелодію з використанням кроків «рівна» і «тропот». Друга і третя частина «джурила» виконується під козачкову мелодію. Характерним структурним елементом другої частини цього танцю в Микуличині є квадрат, в якому виконується основний крок «тропот», а в третій частині крок «голубки». Другу і третю частини в Микуличині танцюють тільки чотири пари, а решта

учасників танцю відпочивають. Елементарна схема «джурила» в Микуличині має форму

$$K(\text{рівна, тропот}) + Z + p(h)$$

На основі етнографічних і літературних джерел простежується формальна еволюція «джурила», де формування квадрату є набагато старішим, ніж формування «півколо» (розірване коло). Шеренгова форма цього танцю зустрічається на Покутті і нагадує елементарну будову обрядового танцю «журавель».

Існує і ритмічна різниця у виконанні танцю «джурило». Подекуди його виконують в ритмі  $3/8$ , хоча майже по всій Гуцульщині зберігається сталий ритм –  $2/4$ . Різниця стосується також і виконанням різною статтю. В деяких місцевостях він є танцем суцього чоловічим, а подекуди – мішаним.

Хореографічні елементи і обряд, при якому виконується цей танець, висувають гіпотезу про зв'язок і навіть спільне коріння танцю «джурило» з танцем «журавель».

Танець «журавель» на Гуцульщині давно забутий, тому і суджень про нього фактично не існує. Проте від старожилів Роман Гарасимчук дізнавався, що коли шеренга людей піднімалася для лісничих робіт на вершину гори, то вони трималися за руки і гуцули це тримання назвали «іти журавля».

Для обґрунтування цієї гіпотези, необхідно проаналізувати танець «журавель», який танцюють сусіди гуцулів. Колова форма «журавля» в Ясені Пільному на Покутті переформується з пізнішою коловою формою «джурила» на Гуцульщині.

І найбільшим підґрунтям, що підтверджує висунуту гіпотезу, є структурний елемент-лінія, який використано як в танці «журавель», так і в танці «джурило».

Хоча танець «журавель» давно забутий, його віддзеркалення спостерігається в народній забаві «журавель», яку виконують весною здебільшого дівчата.

## 2.6. «Голуб»

Старим обрядовим танцем, який виконують на весіллі після «виводин» (коли молоду пару тричі обводять навколо весільного столу) є танець «голуб». В деяких селах цей танець виконують після плетіння вінків для «князя» і «княгині».

Про давнє походження цього танцю свідчить його назва, забута на Гуцульщині та збережена на Буковині – «голуб». Друго-



рядна назва цього танцю на Гуцульщині (Прокурава) – «джога» свідчить про характер виконання танцювальних кроків – «високо», тобто кроки танцю вирізняються високим піднесенням ніг. Це танець, який танцювали по всій Гуцульщині, забутий, хоча (за дослідженнями Р.Гарасимчука) став частиною іншого танцю (наприклад «висока» в Жаб'ю Ільці) завдяки еротичному змісту пісні, яку співають при його виконанні. Під час танцювання «голуба» пісня виконується в козацькому ритмі:

*Гей на ставу, на ставочку  
Спіймав голуб голубочку.  
Та нашо їй спіймаєш,  
Коли хати не маєш.  
Гоп, гоп, гоп, гоп!*

Структура танцю є одночастинна і як формальний елемент виступає розірване коло, в якому танцюристи поступальним кроком виконують «тропот», а пара наречених в середині кола виконує крок «трісунка». Заслугове на увагу манера виконання танцю – високе піднімання ніг, сильні удари ними в землю під час виконання кроку «тропот», обов'язкові вигуки (гоп, гоп, гоп) і ритмічне сплескування в долоні.

Танцювання колом навколо пари молодих має магічний, а іноді еротичний характер з вульгарними піснями.

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. Які танці відносяться до найдавніших козацьких витворів?*
- 2. Які існують типи виконання танцю «козак»?*
- 3. Які основні кроки виконуються в цьому танці?*
- 4. Які структурні утворення характерні для цього танцю?*
- 5. Розберіть за записом виконання різновидів кроку «сідати гайдука».*
- 6. Розберіть за записом виконання кроку «півгайдук».*
- 7. Які команди подаються при виконанні кроку «сідати гайдука»?*
- 8. В чому полягає відмінність у виконанні кроку «сідати гайдука» в різних місцевостях Гуцульщини?*
- 9. Який характер має козацький танець «кругльик»?*
- 10. Коли і де виконується цей танець?*

11. Розберіть за записом виконання основного кроку танцю *круглик*.

12. Якими вигуками та діями супроводжуються виконання цього танцю?

13. Який основний крок виконується в танці «джуман»?

14. Від чого походить назва танцю «джурило»?

15. Які структурні утворення характерні для цього танцю?

16. Як змінювалося виконання танцю «джурило»?

17. З яким танцем має спільне коріння цей танець?

18. Де і коли виконувався старовинний танець «голуб»?

19. Які структурні утворення характерні для цього танцю?

20. Які основні кроки виконуються в танці «голуб».

### 3. НОВІШІ ТАНЦІ КОЗАЧКОВІ

Новішими танцями козачковими на теренах Гуцульщини є «козачок», «тропак», «тропачок», «жидок» і «дубельтівка». З цієї групи танців необхідно виділити два їх види, в яких «козачок», «тропак» і «тропачок» початково становили самостійні танцювальні витвори, а пізніше як складові відіграли значну роль в танцях коломийково-козачкових, маршових і танцях з румунськими елементами, а особливо їх кроки. Дещо пізніше вони знову з'явилися як самостійні танці. «Жидок» і «дубельтівка» не поєднувалися з іншими танцями.

#### 3.1. «Козачок»

«Козачок» пройшов на Гуцульщині ідентичний процес як і танець «козак». Роздріблення метричних властивостей в мелодії і в зв'язку з цим хореографічних рис, як і одночасно взаємовідносини між мужчинами і жінками, сприяло появі «козачка», для якого «козак» становить архітектонічну основу. В деяких місцевостях на означення цього танцю гуцули вживають назву «козачок» або «козачок-гопак». Остання змінена назва вказує на вплив українського танцю «гопак». В «козачку» виділяється три роди формальних утворень – пари, шеренги і коло. Як свідчить характер танцю, його головна будова, в основі якої лежить сольний елемент, зникла на теренах Гуцульщини. Єдине виступає вона в Криворівні як танець мужчин при індивідуальному виконанні кроків «тропот», «підківка», «коломийковий», «гайдук», «тропак», «ножички», «тропачок», «переплетуха».

Інший різновид формальної конструкції зустрічається в Головах і Красноїллі, де мужчины в кількості чотирьох осіб, тримаючись за долоні і обернені до музикантів, виконують разом коломийковий крок, а на команду, подану одним з учасників танцю – декілька раз крок «сідати гайдука». На пограниччю між шеренговим і коловим типами спостерігаємо «козачок» в Жаб'ю Ільці, де він, як стверджує Роман Гарасимчук, існує від 1907 року. Під час виконання цього танцю можна зауважити поєднання двох формальних елементів. В той час як шеренга складається з трьох мужчин, які танцюють перед музикантами, виконуючи різні кроки, решта учасників танцю (мужчини і жінки) утворюють півколо, виконуючи на місці крок «тропот». Цілісна форма має наступну схему:

*P<sub>3</sub>K*

Якщо два види «козачка» спостерігаються на Гуцульщині дуже рідко, то третій варіант з характерним коловим елементом більш поширений. Це є логічно, оскільки в такій формі він виступає не тільки самостійно, але і в «гуцулці», де підпадає під вплив коломийкових танців.

В третьому варіанті «козачка» можна вирізнити одночастинну і двочастинну його форми. Перша характерна для Дземброні і Жаб'ю Кривополю, де жінки і чоловіки танцюють «тропот» в замкненому колі, всередині якого танцюрист виконує кроки «сідати гайдука», «переплетуха» і «коломийковий», через що формальна схема представляє собою ансамблеву архітектонічну структуру з елементом кола:  $K_m$ .

Двочастинна форма третього варіанту «козачка» виступає в двох різновидах, які представляють етапи розвитку цього танцю на Гуцульщині.

Перший різновид, характерний для Білоберізки і Яворова, становить формування, в якому на перший план виступає елемент «пара», а далі – «коло». В названих місцевостях в першій частині «козачка» танцюють кроки «тропот», «козачок», «підківка» і «коломийковий». Для другої частини характерними є кроки «тропот» і «крутити сьи», а в Білоберізці ще додається крок «сідати гайдука». Цілісність цього танцю становить наступну схему:

$$p + K$$

У другому різновиді двочастинної конструкції третього роду «козачка» спостерігається цілковита нівеляція елемента «пара», яку замінює елемент «коло». Такі утворення характерні для місцевостей Розтоки, Малий Рожин, Великий Рожин. В першій частині «козачка» тут танцюють «тропот», тримаючись за долоні, а в другій «коломийковий» крок. В названих місцевостях одночасно виступає інтродукція «розводити данец». Необхідно зазначити, що першу частину танцюють чоловіки, а другу – жінки. Цілісність має форму:

$$I / K(\text{тропот}) + K(\text{коломийковий})$$

### 3.2. «Тропак»

Чоловічий танець «тропак» (або «трепак») занесений на Гуцульщину з Буковини. Він належить до групи козачкових танців, які опираються на відповідні козачкові мелодії, а в своїй конструкції поєднують риси «тропака» і характерні властивості танцю «ре-

шето». Істотне значення в конструкції «тропака» відіграє крок з однойменною назвою – «тропак», посідаючи ритмічно-рухову схему із двох четвертей (Див. Тн.М., №284).

На першу долю такту танцюрист сильно вдаряє правою ногою в землю, підносячи ліву ногу. На другу долю такту вдаряє лівою ногою, підносячи праву. (Див. Табл.І, №7).

Форма танцю є тричастинною з використанням конструкції «коло», де для першої частини характерним є поворот танцюриста до середини кола, а для другої і третьої частин поворот за його обводом. В той час, коли в першій частині «тропака» виконується крок «тропот» і «рівна», то в другій на команду одного з танцюристів – «трепак», всі виконують виключно характерний крок цього танцю – «тропак». Третя частина танцю за конструкцією являє собою розірване коло, де виконуються танцювальні кроки, які характерні переважно для танцю «решето». Вони виконуються на відповідні команди – «голубок», «батько спить», «батько встав», «май поправ», «ще такий», «ще малий», «а за любку май прибий», «гайдучок раз», «оберну». Цілісність має наступну схему:

$$K(\text{тропот, рівна}) + K_1(\text{тропак}) + [K + p(h) + g^0 + g + b + b + b + b + s + K^c + m^{2rc} + m^{prrc} + m^{2rc+prrc}]$$

### 3.3. «Тропачок»

З точки зору виконання одного і того ж самого кроку характерним козацьким танцем є «тропачок», який в різних місцевостях має різні назви. Та навіть в одній місцевості він може мати дві, три назви – «тріпачок», «тропа-троп» в залежності від структурних ритмічних одиниць основного кроку танцю. В деяких місцевостях (Прокурава) цей танець називають «буковинський козачок», що свідчить про його походження. Назва «румунка» (Стебний) говорить про румунське походження цього танцю і вказує на занесення «тропачка» з румунських територій (з під Буковини).

В селі Гринява цей танець називають «старовіцький данец», що свідчить про те, що тут цей танець танцюють з давніх часів, а для інших місцевостей він є новішим танцем. В основі ритміки, метрики і мелодії «тропачка» лежить «козачок». В Довгопіллі, Головах, Стебному «тропачок» танцюють чоловіки, а в Гриняві і Устеріках він є мішаним танцем.

Рухово-часова функція основного кроку «тропачок» заповнює один такт, що містить чотири вісімки (Див. Тн.М., №282).

*На «раз» – сильний притуп правою ногою, одночасно піднести ліву ногу;*

*На «і» – легкий притуп лівою ногою, одночасно піднести праву ногу;*

*На «два» – сильний притуп правою ногою, одночасно піднести ліву ногу;*

*На «і» – легкий притуп лівою ногою, одночасно піднести праву ногу.*

(Див. Табл. I, №12).

Характерним є виконання цього кроку у Буковинських гуцулів, де в другій долі такту вдаряння правою ногою супроводжується поворотом корпусу вправо, а лівою – вліво.

За формою «тропачок» виступає як одночастинний витвір, при цьому розрізняють два його види. Старша формальна конструкція «тропачка» характерна для Устерік і за конструкцією є півколом, де виконується крок «тропачок» на одному місці перед музикантами. Так само виконують «тропачок» гуцули Буковинські.

В Довгополі, Головах, Стебному спостерігається нова формальна будова цього танцю – коло, в Гриняві – два кола (так звані «два колачі»), які знаходяться одне відносно іншого в простому русі.

### **3.4. «Жидок»**

Чоловічим танцем в козацькому характері є танець «жидок», в якому інтерполяція елементів формального жидівського (єврейського) танцю набула тут своєї нової форми. В Білоберізці цей танець називається «жидик». Ця назва, як і назва цього танцю в Городці – «шами» («шими») стає зрозумілою, коли взяти до уваги вплив жидів, які становили досить значний процент заїжджого на Гуцульщину населення. Назва цього танцю «гусак», яка вживається в Ясені Гірному, походить від формального утворення, тобто руху «гусаком» (один за одним). Цей рух спричинився до того, що в Красноїллі його називають «дурак». На основі повідомлень, зібраних Р. Гарасимчуком, «жидок» завдячує своїй появі способу виконання жидами «гори».

«Жидок» не має однакової структурної форми у всіх місцевостях, де його танцюють. Основний формальний елемент цього танцю має тричастинну форму. Крайні частини становлять замкнене коло, в якому виконуються кроки «тропоток» і «тропот». Середня частина, яка становить архітектонічну основу танцю, полягає в

інтерполяції плескання на команду «а вважай раз» і закінчується на команду «а скінчив». Тричастинну форму танцю «жидок» в Білоберізці і Городі можна представити у вигляді наступної схеми:

$$K_v(\text{тропоток}) + K_p^g + \underbrace{K_v(\text{тропоток}) + K_v^c(\text{тропот})}$$

Набагато різноманітнішим є різновид тричастинної форми «жидка» в Красноїллі. Особливо це стосується другої частини танцю, де окрім плескання спостерігається піднесення правої руки і повороти нею вліво-вправо, а також виконання маятникового руху, розведеними в боки руками.

В деяких місцевостях третя частина виконується першою, а перша займає місце третьої. Одночасною є і різниця в командах щодо зміни напрямку танцю.

В Красноїллі танець має наступну форму:

$$K_v(\text{тропоток}) + K_v^c(\text{тропот}) + K^{prrc+g+L} + K(\text{тропоток})$$

Тричастинна форма «жидка» дещо спрощена в Білоберізці, де друга частина являє собою розірване коло з парою в середині, яка танцює «на вигоду», що є характерним для деяких танців коломийсько-козачкових. Танцюристи тримаються «гребінцем», виконуючи крок «крутити сь» і «гайдук» на команду «гайдук сів». Танцюристи, що утворюють півколо, рухаються в коло до своїх товаришів, танцюючи «тропот» або «по низку» з одночасними оплесками.

Різновид «жидка» в Білоберізці символічно можна зобразити:

$$K_v(\text{тропоток}) + K(\text{тропот, рівна})K(\text{крутити сь, гайдук})$$

В другому варіанті двочастинної формальної будови «жидка» в Ясені Гірному заслуговує на увагу повторення тих самих складових частин колового елемента з кроком «тропот» відносно першої його частини, і одночасно нівеляція основної другої частини, що виступає у вигляді танцюючих пар, виконуючих крок «голубки». Неабияке значення при повторенні того самого елемента в першій частині відіграє зміна положення рук на команду «раз».

Цілісна структура танцю «жидок» в Ясені Гірному має наступну форму:

$$K(\text{тропот}) + K_v(\text{тропот}) + K^c(\text{тропот}) + p(h)$$

В деяких місцевостях «жидка» танцюють чоловіки з жінками, де крок «тропоток» є ідентичним з кроком «легкий тропот» або «півтропот».



### 3.5. «Дубельтівка»

Танець «дубельтівка» зустрічається тільки в Розтопах, де його танцюють від 1920 року. «Дубельтівка» є одночастинною формальною конструкцією, суть якої полягає у використанні однієї пари, яка виконує крок «крутити сьи» в поєднанні з основним кроком «круглика». Ритмічно-рухова схема «дубельтівки» займає дві шістнадцятки і три вісімки (Див.Тн.М., №262, колонка перша, приклад четвертий).

Ось як описує цей рух Роман Гарасимчук: на першу половину першої частини першої долі такту крок на пальці лівої ноги вліво, приставляючи праву ногу, на другу половину першої частини енергійно піднести ліву ногу вліво, описуючи  $\frac{1}{4}$  оберту «за сонцем». На другу частину першої долі опустити на пальці ліву ногу. На першу частину другої долі опустити на землю на пальці праву ногу, описуючи лівою  $\frac{1}{4}$  оберту вліво, а на другу частину другої долі опустити на землю ліву ногу, піднімаючи праву. (Див.Табл.V, №63).

При виконанні руху «дубельтівка» в протилежний бік змінюються функції ніг. Виконуючи цей рух в танці «дубельтівка» партнери тримаються за руки вище ліктя.

#### **Контрольні запитання і завдання**

1. Які хореографічні витвори відносяться до новіших танців козачкових?
2. Що становить архітектонічну основу танцю «козачок»?
3. Які структурні утворення характерні для цього танцю?
4. Які існують варіанти гуцульського «козачка»?
5. Які танцювальні кроки характерні для цього танцю?
6. Як з'явився на Гуцульщині танець «тропак»?
7. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?
8. Проаналізуйте цілісну схему виконання танцю «тропак».
9. Розберіть за записом виконання основного кроку танцю «тріпачок».
10. Що є характерним для виконання цього кроку у Буковинських гуцулів?
11. Проаналізуйте цілісні схеми танцю «жидок», виконувани в різних місцевостях.
12. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?
13. Які танцювальні кроки виконуються в танці «дубельтівка»?
14. Які структурні утворення характерні для цього танцю?

#### 4. ТАНЦІ КОЗАЧКОВІ В ІЛЮСТРАТИВНОМУ ХАРАКТЕРІ

Чоловічим танцем ілюстративним, в основі якого лежить козацька мелодія є «козак-голяр». На першому плані в цьому танці виступає видовишно образна драматична дія. Танець цей, популярний в середній і західній Європі, зародився в середньовіччі.

В гуцульському танці «козак-голяр» поєдналися два танці: А) старовинний танець – «брита» і б) середньовічний танець смерті. Найбільш суттєва назва, яка відповідає характеру танцю, його мелодійному супроводові є «козак-голяр». Саме так називали цей танець в Білоберізці. В Бабині, Брустурах, Прокураві цей танець називають «фризієр». Походження цієї назви, як і попередньої, бере свої корені від професії фризієра (перукаря). Танець виконується однією особою. Подекуди зустрічалася назва «фризирка», що свідчить про те, що цей танець могли виконувати і жінки. В Космачі танець побутував під назвою «жид голить», що мало на увазі трактування даної професії, як властивої жидам (євреям).

Танець «козак-голяр» посідає дво- або трьохчастинну форму. Двохчастинна форма спостерігається в Білоберізці, Ямні, Микуличині, де в першій частині підкреслено образні елементи з використанням танцювальних кроків «козачок», «тропот», «гайдук», «ножички», «переплетінка», «мережка», а в другій частині «крутити сьи», «голубка», «гайдук».

Тричастинне утворення характерне для Бабина, Брустур, Космача, Прокурави. В крайніх частинах (першій і третій) хореографічною структурою є «пара», а в середній (другій) – сольне (одиначне) танцювання, яке відтворює відповідний образ (ілюстративне виконання).

Ілюстративна частина, яка, окрім хореографічно-структурних елементів, містить поєднання драматично-мімічних, дещо різняться виконанням в різних місцевостях.

В драматично-мімічній частині проглядаються два мотиви – процес гоління і танець навколо «померлого». В деяких місцевостях (Рожин Малий) в танець включено пантоміму підстригання.



**Танець «козак-голяр»**



Весь танець має наступну структуру:

- 1) голяр вибирає з оточуючих одного мужчину і садить його на крісло;
- 2) витягає невелику палочку, яка імітує бритву;
- 3) знімає з себе (або з будь-кого з присутніх) ремінь;
- 4) імітує гостріння бритви;
- 5) скручує хусточку – імітація помазка;
- 6) імітує намілення бороди;
- 7) голярська поза і підхід до гоління;
- 8) процес гоління;
- 9) масаж обличчя (шляхом легких ударів по обличчю), нанесення пудри;
- 10) підстригання вусів;
- 11) на просьбу клієнта дещо підправляє;
- 12) іде в іншу кімнату за ножицями;
- 13) стриження;
- 14) клієнт падає на підлогу, вдаючи мертвого;
- 15) голяр танцює навколо мертвого, хапається за голову, прикладає вуха до жертви;
- 16) розтирання, спроба порухати ногами небіжчика (то правою, то лівою);
- 17) штучне дихання (рот в рот або рот в з...);
- 18) швидке оживання мертвого.

В Білоберізці танець виконують одночасно дві пари, де два голярі, спілкуючись між собою, допомагають один одному. До танцю можуть підключатися інші учасники з числа спостерігачів, які допомагають основним персонажам.

Вся дія побудована на гуцульських танцювальних рухах і їх імпровізації.

### ***Контрольні запитання і завдання***

1. Де окрім Гуцульщини, популярним був танець «козак-голяр»?
2. Де зародився цей танець?
3. Які танцювальні кроки використано в цьому танці?
4. Проаналізуйте драматично-мімічні частини цього танцю?
5. Які структурні утворення характерні для танцю «козак-голяр»?



## **IV. ТАНЦІ КОЛОМІЙКОВО-КОЗАЧКОВІ**





У танцях коломийково-козачкових, як свідчить сама назва, використовується мелодія як козачкова так і коломийкова. Проте і в танцях суто коломийкових зустрічаються елементи козачкові, прикладом цьому є танець «цвечка». Однак мелодія козачкова тут не відіграє такої ролі, яка вплинула б на сам характер коломийкового танцю. Зовсім інакше відбувається в танцях коломийково-козачкових. Мелодії козачкові займають тут рівноцінне положення поряд з мелодіями коломийковими і в парі становлять основу танцювальної конструкції. Танці коломийково-козачкові з точки зору музичної конструкції мають завжди двочастинну форму. Першу частину гуцули називають «рівна» і вона виконується під мелодію коломийкову. Друга частина, під назвою «до гори» – під мелодію козачкову. Іноді зустрічається конструкція тричастинна, та тільки в тих випадках, коли в кінці танцю додана Coda у формі «півторака».

Аналогічно до танців коломийкових і козачкових в танцях коломийково-козачкових форма музична не обов'язково відповідає формі хореографічній. Іноді ця розбіжність буває більшою, іноді меншою, іноді взагалі її не існує.

Опустимо інтерпретацію метрики і ритміки танців коломийково-козачкових, оскільки це питання вже було предметом розгляду при висвітленні метрики і ритміки танців коломийкових і козачкових.

Найбільш характерним танцем коломийково-козачковим є «Гуцулка» і її різновиди.

## 1. «ГУЦУЛКА»

Головним серед коломийково-козачкових танців є «гуцулка», як основний танець гуцулів.

Класичну «гуцулку» уявити собі дуже важко, оскільки на теренах Гуцульщини вона не має єдиної форми і зустрічається як дуже проста, так і дуже ускладнена. Тому важко говорити про конкретний тип цього танцю і необхідно брати до уваги його різноманітні форми. Такий підхід до вирішення цього питання складний і одночасно цікавий, тому що тільки так можна прослідкувати за еволюцією цього танцю.

Попри загально прийнятту назву «гуцулка», цей танець називали «старовіцький данець», що знову ж таки свідчить про давнє його походження. Окрім цього зустрічаються назви «простий данець», «круглий данець», «кругла», «наш данець».

Як стверджує Р.Гарасимчук, назва «простий данец» протилежна назві «панський данец». Перший танцювали селяни, а другий жителі міста – ремісники, кушнірі, шевці, більшість з яких були виходцями з Німеччини. Тому селяни називали їх «шваби», тобто німці.

І все ж таки «гуцулка» не була танцем ні інтелігенції, ні євреїв (жидів) – мешканців Гуцульщини. Корінне населення вважало «гуцулку» суто своїм танцем і в деяких місцевостях (Білоберізка) його називали «наш данец». З цього приводу танцювальні заботи починалися і закінчувалися «гуцулкою». В Жаб'ю цей танець існував під назвою «перший данец».

В деяких місцевостях через архітектонічну форму танець називають «в колесі», «кругла», «данец круглий», що свідчить про його колове виконання.

### **1.1. Колова конструкція «гуцулки»**

Як зазначалося вище, представити форму «гуцулки» можна тільки типологічно. Тому необхідно відштовхуватись від її першооснови, яка хоч і рідко, але все ще зустрічається в деяких гірських віддалених селах Гуцульщини.

Щоб уникнути певних непорозумінь, як зауважує Р.Гарасимчук, треба взяти до уваги, що іноді в одній і тій самій місцевості існують різні форми «гуцулки», як первинні так і новіші.

Головною архітектонічною формою «гуцулки» є коло. Здебільшого це стосується старих форм цього танцю.

Найбільш первинний тип, в якому коло є єдиною формою, зустрічається в селах, розташованих на річці Черемош – Барвінковому, Білоберізці, Розтоках, Стебному.

На увагу заслуговує виконання «гуцулки» в селі Барвінковому. Саме тут, як зазначає Р.Гарасимчук, збереглася не тільки її первісна танцювальна культура, але одночасно і культура матеріальна. Якщо колись «гуцулка» була танцем одноформенним (побудована тільки на одному русі), то з плином часу в такій формі вона практично не зустрічається ні в одній місцевості.

Деякі старіші типи «гуцулки» мають тричастинну форму і побудовані на одному головному структурному елементі «коло».

Перша частина «гуцулки» складається зі вступу до танцю – інтродукції, який гуцули називають «розводити данец». У вступі

приймають участь тільки чоловіки, які танцюють, утворивши коло і через деякий час запрошують до танцю жінок.

Властиво перша частина танцю розпочинається тоді, коли починається спільний танець чоловіків і жінок. В цій частині темп танцю є повільним, а кількість танцювальних рухів обмежена. Основним є крок «рівна», а попри нього «тропот» і «крутити сьи». Іноді ще виконують крок «гайдук».

Першу частину танцюють під мелодію «гуцулки», яка з ритмічно-метричної точки зору є коломийковим витвором. Що стосується структурної побудови танцювального кола, то в цьому випадку існує різниця в порівнянні з другою частиною, яка полягає в триманні танцюючих, а саме: чоловіки тримаються за плечі, обіймаючи взаємно один одного за шию, жінки тримають чоловіків ззаду за кептарі.

У другій частині «гуцулки» під назвою «до гори» темп прискорюється, а з ритмічно-метричної точки зору є козачковою мелодією.

В Білоберізці в другій частині «гуцулки» танцюристи тримаються за руки вище ліктя, а в Розтоках і Стебному за долоні. В Барвінковому існує два способи тримання – перший старіший, який зустрічається в даний час рідко і є ідентичним до тримання в першій частині, а другий – аналогічний до тримання в Розтоках.

Як в першій так і в другій частинах «гуцулки» виконуються кроки, серед яких більшість характерна для коломийкових танців. При виконанні кроку «рівна» спостерігаються в «гуцулці» певні відхилення, які стосуються рухових елементів в першому такті.

Відхилення це спостерігається перш за все в танці селян. Якщо в молодій генерації в другій частині першого такту набуває значення перпендикулярний рух всім тілом, на чому наголошують самі гуцули, вживаючи вислів «челядь трісе сьи як голки», то в старшій генерації в цьому такті має місце високе піднесення ніг або підскок на правій нозі. Цей різновид виконання кроку «рівна» особливо характерний для місцевості Космач.

Проте на більшій території Гуцульщини цей вид танцю відрізняється від Космацького тим, що танцюристи не виконують перпендикулярного руху всім корпусом, тільки переносять праву ногу перед лівою вбік, а ліва нога переноситься в повітрі вліво.

Другий тип кроку «рівна» має ритмічно-рухову схему, в якій такт складається з чотирьох вісімок (Див. Тн.М., №282)

*На «раз» – крок вправо лівою ногою на пальці;*

*На «і» – викоанти 1/8 оберту на пальцях лівої ноги вправо, одночасно праву ногу, зігнену в коліні, підняти високо вгору;*

*На «два» – ліву ногу опустити п'яткою на землю, подаючи праву ногу вправо;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю і вправо спрямувати ліву ногу.*

(Див.Табл.І, №5)

Загальний вигляд цього кроку нагадує хвилю (вверх-вниз). Його танцюють здебільшого «за сонцем», тобто з лівої в праву сторону. Якщо цей рух змінює свій напрям, то гуцули називають його «танцювати проти сонця». Зміну напрямку руху оголошує найкращий танцюрист, подаючи команду «обертай» або «оберни». Проте закінчення цього кроку завжди відбувається при русі зліва направо.

Роман Гарасимчук зауважує, що старше покоління танцює крок «рівна» більш спокійно, переставляючи повільно ноги, а молодь виконує цей крок в більш жвавому характері.

Іноді під час виконання кроку «рівна» можлива поява деяких нюансів. Таким нюансом власне є переривання виконання цього кроку одним з старших і кращих танцюристів, який впроваджує крок «гайдук» – набираючи строгий вираз обличчя і, трясучи головою, вівкає (кричить). Після чого виконує коловий рух правою ногою, присідає на обидві ноги, піднімається і притупує правою ногою 5–6 раз. Таким чином він стримує рух всього кола і готує його до руху в протилежному напрямку.

Інший нюанс полягає в тому, що коло зупиняється тоді, коли хтось із танцюючих чоловіків сповільнює його рух і виконує оберти на пальцях правої ноги цілим корпусом вперед і назад.

Окрім того в «гуцулці» виконуються різновиди кроку «тропот». Так в місцевості Криворівня різновид цього кроку виконують в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з вісімки, двох шістнадцятих і двох вісімок (Див.Тн.М., №278).

*На «раз» – крок-удар вперед правою ногою, подаючи одночасно вперед ліву ногу;*

*На «і» – удар п'яткою лівої ноги в землю і винесення її вперед;*

*На «два» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – подати вперед праву ногу.*

(Див.Табл.V, №66).

В наступних різновидах кроку «тропот» спостерігається спеціальне пристосування танцювальних рухів до колової конструкції – тобто просування вбік на відміну від різновиду просування вперед. Так в місцевостях, розміщених над річкою Білий Черемош і пов'язаних з гористим ландшафтом, його виконують в ритмічно-руховій схемі із чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – крок-удар вліво лівою ногою в землю;*

*На «і» – чуть наблизити ліву ногу до правої;*

*На «два» – крок-удар правою ногою вліво в землю, наближаючи до лівої;*

*На «і» – ліву ногу винести вліво.*

(Див.Табл.ІІ, №28).

Наступний різновид кроку «тропот» спостерігається в селах біля Косова, де такт складається з трьох вісімок і двох шістнадцятих (Див.Тн.М., №262 – колонка друга, приклад перший).

*На «раз» – крок правою ногою, одночасно піднести вгору, зігнути в коліні, ліву ногу;*

*На «і» – опустити на землю ліву ногу вліво;*

*На «два» – праву ногу приставити до лівої;*

*На «і» – виконуючи невеликий підскок на правій нозі, винести ліву ногу вліво.*

(Див.Табл. VI, №71).

В третьому різновиді крок «тропот» доповнюється кроком «гайдук».

Попри вказані різні види кроку «тропот» на Гуцульщині зустрічається «півтропіт», який ще називають «дрібний тропіт», а іноді «легкий тропіт», що без сумніву пов'язано з легкістю його виконання.

Коли справжній тропіт виконують здебільшого чоловіки, то «півтропіт» є жіночим танцювальним рухом, під час виконання якого останні співають:

*А я піду данцувати дрібного тропота,*

*Доки в голу не наберу дрібного болота.*

(записано Р.Гарасимчуком в Розтоках)

З ритмічно-рухової точки зору цей рух займає один такт, що складається з вісімки, двох шістнадцятих і вісімки (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – крок вперед на всю ступню правою ногою, подаючи одночасно чуть вперед ліву ногу;*

*На «і» – ударити п'ятою лівої ноги в землю і спрямувати її вперед;*

*На «два» – ударити п'ятою лівої ноги в землю;*

*На «і» – піднести ліву ногу вгору.*

*(Рух повторюється з лівої ноги).*

Різновид кроку «трисунка» виконується у Ворохті в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з вісімки, чотирьох шістнадцятих і вісімки (Див.Тн.М., №248).

Різниця між виконання кроку «трисунка» – у Ворохті і вище згаданим кроком «дрібний тропіт» полягає в тому, що в «трисунці» високі рухи виконуються на другу частину першої долі («і») та на першу частину другої долі («два»).

Крок «гайдук», який є характерним для танцю з такою ж назвою, використовується і в танці «гуцулка», а виконують його чоловіки індивідуально з примовлянням або без нього.

За спостереженнями Р.Гарасимчука існує він в різних варіантах, які з'явилися на Гуцульщині дещо пізніше.

Деякий різновид кроку «сідати гайдука» зустрічається в місцевостях Верхній Березів і Нижній Березів. Він відрізняється від раніше описаного «сідати гайдука» ритмічно-руховою схемою, яка в першому такті складається з чверті і двох вісімок, а в другому з двох четвертей, а також дещо спрощеним виконанням (Див.Тн.М., №283 + №284).

### **Перший такт**

*На «раз» – «і» – піднесеною правою ногою описати коло;*

*На «два» – різким рухом спрямувати праву ногу вперед;*

*На «і» – права нога повертається у вихідне положення.*

### **Другий такт**

*На «раз» – «і» – права нога приставляється до лівої і на обох ногах виконується повне присідання;*

*На «два» – «і» – піднятися на рівні ноги, випрямляючи корпус.*

Такий самий різновид кроку «гайдук» виконується у Ворохті під назвою «гайдучок».

В еволюції кроку «сідати гайдука» спостерігається перехід від простої ритмічно-рухової схеми до більш складної, яка пристосована до роздріблених ритмічно-рухових схем інших кроків коломийкових, козачкових, коломийково-козачкових та інших танців.

До простих типів належить різновид кроку «гайдук», який зустрічається в Криворівні, де утворення рухові розпорошені на два

утворення часові і заповнюють один такт, що містить дві вісімки і чверть (Тн.М., №267).

*На «раз» – глибоке присідання на пальцях обидвох ніг;*

*На «і» – піднятися, випрямити корпус, піднімаючи одночасно праву ногу, зігнуту в коліні вгору;*

*На «два» – «і» – опустити праву ногу, вдаряючи нею в землю.*

(Див.Табл.ІІ, №24).

В місцевостях, розташованих вздовж річок Черемош і Білий Черемош (кордон з Буковиною), зустрічається дуже простий тип виконання «гайдука», який складається з двох рухових елементів, виконуваних на дві чверті (Див.Тн.М., №284).

На першу чверть танцюрист виконує повне присідання на стопах обидвох ніг, а на другу – піднімається, випрямляючи корпус (Див.Табл.ІІ, №22).

Дещо ускладнений тип цього кроку виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з двох вісімок і чверті (Тн.М., №267). При виконанні руху «гайдук» присідання на першу половину першої долі є дещо глибше, а на другу половину при підніманні виконується підскок на обидвох ногах, і на другу долю танцюрист опускається на землю, сильно вдаряючи стопами (Див.Табл.ІІ, №29).

До новіших різновидів «гайдука» за спостереженнями Р.Гарасимчука, належить крок, який виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з вісімки, двох шістнадцятих і двох вісімок (Див.Тн.М., №279) і який здебільшого танцюють гуцули в Космачі і Білоберізці.

*На «раз» – після підскоку присісти на легко розведені ноги;*

*На «і» – підскочити вгору, вдаряючи п'ятками одну об одну;*

*На «два» – опуститися на пальці обох ніг;*

*На «і» – опустивши п'ятки на землю, виконати на них підскок.*

(Див.Табл.ІІІ, №37).

Цей різновид кроку «гайдук» виник через поєднання двох кроків – «сідати гайдука» і «голубці шчібати».

Роман Гарасимчук згадує ще один різновид кроку «гайдук», який виконують на Гуцульщині в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Тн.М., №282).

*На «раз» – після підскоку присісти на обидві ноги;*



*На «і» – підскок на пальцях правої ноги, підносячи вгору ліву ногу;*

*На «два» – опуститися на праву ногу і подати вперед ліву ногу;*

*На «і» – приставити ліву ногу до правої.*

(Див.Табл.ІІІ, №35).

При багаторазовому повторенні цього кроку функції ніг по чергово змінюються.

Іноді крок «сідати гайдука» може повторюватися декілька раз і ця кількість залежить від бажання танцюристів.

Ще один крок, який часто спостерігається в гуцульських танцях, а саме в «решеті» і «гуцулці», є «попід ручку голубчак», який виконують жінки, співаючи:

*А ек моє мужонєтко легонько данцує,  
Попід ручку обертає, у личко цулює.*

Цей крок виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з двох четвертей (Див.Тн.М., №284).

Ось як описує виконання цього руху Р.Гарасимчук. На першу половину такту танцюристка, тримаючись правою рукою за піднесену праву руку партнера, злегка піднявши ліву ногу над землею, виконує повний оберт на правій нозі під руку партнера, описуючи лівою ногою коло, а на другу половину такту опускає ліву ногу на землю.

При зміні напрямку обертання змінюються функції ніг.

(Див.Табл.V, №56).

До часто використовуваних кроків у другій частині «гуцулки» належить «козачок», де з ритмічно-рухової точки зору такт складається з двох вісімок і чверті (Див. Тн.М., №267).

*На «раз» – піднявшись на пальці обидвох ніг, різко опустити п'ятку лівої ноги на землю;*

*На «і» – праву ногу повернути на 1/6 оберту вправо;*

*На «два» – праву ногу повернути на 1/6 оберту вліво;*

*На «і» – піднятись на пальці обох ніг.*

(Див.Табл.І, №11).

В кожному наступному такті функції ніг змінюються по чергово.

Різновид цього кроку у Ворохті виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282):

*На «раз» – винести праву ногу вліво позаду лівої, опустивши її на землю;*

*На «і» – на пальцях правої ноги виконати  $\frac{1}{4}$  оберту цілим корпусом вправо, переносячи в тому ж напрямку півколом ліву ногу позаду правої;*

*На «два» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – на пальцях лівої ноги виконати цілим корпусом  $\frac{1}{4}$  оберту вліво, переносячи в тому ж напрямку півколом праву ногу позаду лівої.*

(Див.Табл.І, №13).

Окрім цих двох кроків «козачка» у Ворохті зустрічається їх комбінація, тобто поєднання першого кроку і його різновиду ( $\alpha + \beta$ ), а в тричастинній конструкції ( $\alpha + \beta + \alpha$ ) крайні частини – основний крок «козачка», середня частина – його різновид.

Характерним елементом для найстарішого типу «гуцулки» є фінальне закінчення. Як кода тут застосовується крок «до півтора разу», відомий ще під назвою «півторанка».

Конструкція вище названих кроків найстарішої форми «гуцулки» за допомогою символів може бути представлена у наступній формі:

$K + K + Coda$

Необхідно зазначити, що крок «до півтора разу» виконується в замкненому колі, що позитивно впливає на збереження цілісності танцювальної форми і вказує на інтеграційний зв'язок фінальної частини з попередніми.

Таку конструкцію «гуцулки» можна спостерігати не тільки в трьох названих місцевостях, але і в деяких інших (Довгопіллі, Дземброні, Космачі, Головах, Гриняві, Тюдіві). Однак тут її виконують здебільшого старші селяни.

В подальшій еволюції «гуцулки» з'являються такі новоутворення як скоординування двох, трьох, чотирьох кіл, розміщених одне в одному. Виняток становить село Гринява, де одно, два або три кола танцюють окремо одне біля одного.

Всередині цих новоутворень Роман Гарасимчук робить певний поділ. При поділі він виходить з наступного: з однієї сторони з кількості танцювальних кіл, а з другої з їх взаємного напрямку

руху, який може бути двох видів: а) рух простий; б) рух протилежний.

Формування з двох кіл, розташуваних одне біля одного при простому русі (в один бік) можна спостерігати у Ферескулі, Яблониці, Гриняві, Устеріках. Крім того в Ясені Гірному можна бачити три кола в простому русі. Але тільки в Ясені Гірному і Устеріках є фінальне закінчення (Coda).

Перший тип багатоколової «гуцулки» має наступні форми:

Місцевість	Форма
Устеріки	$2K^r + 2K^r + Coda$
Ясень Гірний	$3K^r + 3K^r + Coda$
Ферескуля, Яблониця, Гринява, Устеріки	$2K^r + 2K^r$ $KK + KK$
Гринява	$K \quad K$ $K \quad K \quad K \quad K$

Другий тип багатоколової «гуцулки» становлять ті конструкції, де кола танцюють в протилежних напрямках. Це спостерігається в двох місцевостях – Космачі і Малому Рожині. «Гуцулка» в Космачі характерна тим, що кола рухаються в протилежних напрямках:

$$2K^c + 2K^c$$

Багатоколова форма «гуцулки», як зазначає Р.Гарасимчук, в історії еволюції стала поштовхом до появи її тричастинної будови. Саме це спостерігається в Рожині Великому, де в середині великого кола розміщене мале з чотирьох осіб, тобто в другій частині цього танцю з'являється сольний елемент, який відіграв значну роль у розвитку форми цього танцю.

«Гуцулка» в Рожині Великому має наступну конструкцію: в першій її частині під назвою «купа» або «рівна» формується одне коло, а менше внутрішнє коло утворюється в другій частині. І в третій частині з двох кіл знову формується одне. Різниця між першою і третьою частинами полягає в прискоренні темпу виконання до такої межі, яку можуть витримати танцюючі.

Символічно «гуцулка» в даному випадку має наступну схему:

$$K + K_{K4} + K$$

Якщо в цій «гуцулці» внутрішнє коло з чотирьох осіб є примітивним проявом сольного виконання, то в Красноїллі цей елемент

проявляється більш яскраво – в другій частині танцю в центрі великого кола танцює тільки одна пара. Такий тип танцю, як уже зазначалося, називається «на вигоду», де на перше місце виходить бравурно-показовий елемент.



**Танець «гуцулка» (танцювання парами)**



**Танець «гуцулка» (танцювання в двох колах)**

«Гуцулка» в Красноїллі не відрізняється від цього ж танцю в Рожині Великому, будучи також тричастинним витвором:

$$K + Kp + K$$

Такий тип «гуцулки» існував майже по всій Гуцульщині, але поступово був забутий через впровадження нових її форм.

## 1.2. Розпорошення колової конструкції в II-ій частині «гуцулки»

З подальшою еволюцією в «гуцулці» спостерігається зникнення кола в другій її частині. Так в Криворівні, Ясені Гірному, Жаб'ю Ільці під час виконання другої частини коло в одному місці розривалося, одна пара виходила з кола і танцювала перед музикантами «на вигоду». За формою «гуцулка» в названих місцевостях є тричастинною:

$$K + pK + K$$

Можливі і інші варіанти колової конструкції, наприклад «два колачі», тобто два кола, які рухаються в різні сторони:

$$2K^c + pK + K$$

В місцевостях Дземброя, Голови і багатьом на різні типи «гуцулки» Красноїллі друга її частина дуже урізноманітнена структурними елементами, де серед колових з'являються і не колові. Так попри «горішок» і «пари» одночасно утворюється декілька малих кіл, тобто перша і третя частина – кола, а середня – різні утворення:

Місцевість	Форма
Дземброя, Красноїлля	Голови, $K + [(p + k_3k_4) + (k + k + k)] + K$ $2K^r + [(p + k_3k_4) + (k + k + k)] + 2K^r$ $3K^r + [(p + k_3k_4) + (k + k + k)] + K$ $4K^r + [(p + k_3k_4) + (k + k + k)] + K$

Як зазначає Р.Гарасимчук, і в цьому типі, який є найбільш скомплектованою структурною формою «гуцулки», маємо справу з танцем «на вигоду», що характерно для будь-яких формальних утворень, де відповідного значення набуває танцювання парами.

Повне нехтування танцювання колом в другій частині «гуцулки» спостерігається в місцевостях Брустури, Яблониця, Ворохта, Яворів, Пістинь, Шешори, Жаб'є Кривополе. Тут друга частина цього танцю складається з трьох структурних елементів:

- 1) пар і «горішка»;
  - 2) пар і кола з чотирьох осіб.
- Цілісність їх має наступну форму:

$$\begin{array}{l} \text{або} \quad K + (p + k_3) + K \\ \quad \quad K + (p + k_4) + K \end{array}$$

В подальшій еволюції форми «гуцулки» конструкція другої частини стає більш однорідною і досягає максимуму спорідненості завдяки впровадженню в середині тільки конструкції пар:

$$K + p + K$$

Така «гуцулка» зустрічається в Брустурах, Красноіллі, Москалівці.

Попри тричастинну форму «гуцулки» на Гуцульщині зустрічається і двочастинна, де в другій частині коло зникає.

При з'ясуванні цього явища виникає питання: чи в розвитку «гуцулки» зникає третя частина, а значить і її еволюція; чи двочастинна колова форма сама по собі зазнала перетворень. Р.Гарасимчук вважає це загадкою, яку вирішити важко, оскільки еволюцію в будь-якій сфері народної творчості з плином тривалого часу важко дослідити, тим більше конкретно з'ясувати, коли дана форма виникла, і коли і чому зникла.

Вирішення цього питання затруднює ще той факт, що зустрічаються формування, які вказують на нівеляцію кола в третій частині «гуцулки» і одночасно на еволюцію її двочастинної форми, де в другій частині наступає деструкція кола. На перше вказує новіша форма «гуцулки» в Космачі, яка має наступний вид:

$$K + p + Kp,$$

де в третій частині виступає сольний елемент.

Ці судження свідчать про те, що впровадження «пари» в колі в другій частині «гуцулки» мало безсумніву велике значення в еволюції цієї форми, значення, яке було рівноцінне процесу поступової нівеляції колової системи.

І коли на пізнішому етапі розвитку «гуцулки» знову з'являється її двочастинність як координація кола, як першої частини, і пар в поєднанні з іншими структурними елементами, то ця особливість спонукає до висновку, що внаслідок впровадження пари в коло в третій частині, вона стає ідентичною з другою частиною.

При такому вирішенні даної проблеми, яка ґрунтується на ще існуючому і дослідженому Р.Гарасимчуком танцювальному фольк-



лорі, виникає суперечність щодо виникнення старого типу «гуцулки», яка в Соколівці має наступну форму:

$$K + Kp,$$

де маємо справу з дійсно двочастинною формою з сольним елементом в другій її частині.

Ця деталь вказує виразно на пізніше походження двочастинної форми «гуцулки» від її першооснови. Це припущення Р.Гарасимчука схиляє до гіпотези, що в період деструкції колової системи в «гуцулці» маємо справу з еволюцією її форми, яка йшла двома напрямками. Перший напрямок бере свій початок від абсолютної первинної колової системи, а другий є нівеляцією тричастинної форми «гуцулки».

Двочастинна форма танцю, де в другій її частині наступає нівеляція кола, має декілька різновидів.

Перший різновид становлять ті формування, які зустрічаються Березові, де на другу частину танцю припадає два структурних утворення – пари і «горішок»:

$$K + (p + k_3)$$

Другий різновид становлять ті формування, де в другій частині «гуцулки» спостерігається комбінація пар і кола з чотирьох осіб:

$$K + (p + k_4) \text{ або } 2K^c + (p + k_4)$$

Цей різновид характерний для місцевостей Бабин і Річка.

Третій різновид спостерігається в Соколівці, де друга частина «гуцулки» містить три структурних елементи: пари, «горішок» і коло з шести осіб:

$$K + (p + k_3 + k_6)$$

Четвертий різновид вище згаданого типу зустрічається в Головах, Гриняві, Старому Косові, Прокураві. Цей тип є наймолодшим і в другій його частині використано лише один структурний елемент – пари:

$$K + p$$

### **1.3. Повна нівеляція колової системи в «гуцулці»**

Останній етап розвитку «гуцулки» припадає на період, в якому наступає остаточна нівеляція колової системи у всіх її частинах. Подібно як і в попередніх розглянутих типах, так само і тут поява сольного елемента в першій частині «гуцулки» стає руйнів-



ною для колової системи. В нашій уяві звернемося до конструкції, в якій коло ще існує, проте всередині його в обох частинах «гуцулки» з'являються пари. Цей період є вступом перед виникненням неколової її структури і має декілька типів. При їх класифікації за основу Роман Гарасимчук бере як вирішальний фактор кількість кіл. В Гриняві спостерігається найпростіше формування:

$$Kp + Kp,$$

причому кількість осіб, які утворюють коло обмежується до восьми.

В Довгопіллі спостерігається два кола в простому русі з двома парами всередині:

$$2K^r pp + 2K^r pp$$

Дві пари в колі у названих селах є суто місцевим витвором, і не зустрічаються більш ніде на Гуцульщині.

В Красноїллі танцюють трьома колами простим рухом. При цьому всередині знаходиться одна пара:

$$3K^r p + 3K^r p$$

Найбільш ускладнений різновид «гуцулки» в Яворові, де танцюють чотири окремих кола, які рухаються в протилежних напрямках, з парою всередині:

$$4K^c p + 4K^c p$$

Наймолодшим витвором «гуцулки» є її форма позбавлена кола у всіх її частинах. Головним формотворчим фактором залишаються тут тільки такі структурні елементи як мале коло з чотирьох осіб, «горішок» і пари. Найпростіша конструкція такої «гуцулки» зустрічається в Москалівці, де в першій і другій частинах виступає тільки коло, складене з чотирьох осіб:

$$K_4 + K_4$$

Комбінація «горішка» і малого кола з чотирьох осіб зустрічається в Микуличині, Пістині, Татарові:

$$(p + k_3 + k_4) + (p + k_3 + k_4)$$

В Дорі, Яблониці, Яремчі, Старому Косові, Москалівці, Прокураві, Смодній, Шешорах «гуцулку» танцюють парами:

$$p + p + p + \dots + p$$

Це основні форми «гуцулки» в головних її рисах. В її еволюції значну роль відіграли три головні типи структурних елементів:

- 1) тип абсолютно коловий;
- 2) тип, в якому коло зникає в деяких частинах танцю;

3) тип неколовий.

Найбільш прозорим з формальної точки зору є середній (другий) тип, оскільки тут чітко викреслюється тричастинність або двочастинність. Одночасно і тип абсолютно коловий, який вказує на двочастинну форму, можна визначити чітко і ясно, незважаючи на те, що конструкція кола в різних частинах відрізняється.

При неколовому типі, де танцюють пари, використання тільки одного структурного елемента починає поступово стиратися. Про частинність форми в цих випадках свідчать наступні конструктивні фактори:

- 1) кроки;
- 2) вид танцювальної музики.

В кінцевому «гуцулка» пройшла еволюцію від колової системи до системи танцювання парами. Детально уявити цю особливість Р.Гарасимчук пропонує наступним співставленням:

Місцевість	Форма
Барвінкове, Білоберізка, Довгопілля, Дземброня, Голови, Гринява, Космач, Красноілля, Прокурава, Розтоки, Рожин Малий, Смодна, Стебний, Шешори, Тюдів, Жаб'є Кривополе	$K + K + Coda$
Устеріки	$2K' + 2K' + Coda$
Ясень Гірний, Хороцева	$3K' + 3K' + Coda$
Ферескуля, Яблониця, Гринява, Устеріки	$2K' + 2K'$
Гринява	$\begin{array}{cccc} KK & & + & KK \\ K & & & K \\ K & & K & K \end{array}$
Космач, Рожин Малий	$2K^c + 2K^c$
Рожин Великий	$K + K_{K4} + K$
Красноілля, Микуличин	$K + Kp + K$
Ясень Гірний, Криворівня, Жаб'є Льці	$K + pK + K$ $2K^c + pK + K$
Дземброня, Голови, Красноілля	$K + [(p + k_3 + k_4) + (k + k + k)] + K$ $2K' + [(p + k_3 + k_4) + (k + k + k)] + 2K'$ $3K' + [(p + k_3 + k_4) + (k + k + k)] + K$ $4K' + [(p + k_3 + k_4) + (k + k + k)] + K$

Брустури, Яблониця, Ворохта, Яворів, Пістинь, Шешори, Жаб'є Кривополе, Жаб'є Слупейка	$K + (p + k_3) + K$ $K + (p + k_4) + K$
Брустури, Красноїлля, Москалівна	$K + p + K$
Космач	$K + p + Kp$
Соколівка	$K + Kp$
Голови, Гринява, Старий Косів, Прокурава, Жаб'є Ільці	$K + p$
Гринява	$Kp + Kp$
Довгопілля	$2K' pp + 2K' pp$
Красноїлля	$3K' pp + 3K' pp$
Яворів	$4K' pp + 4K' pp$
Москалівка	$k_3 + k_4$
Старий Косів	$(k_3 + k_4) + (k_3 + k_4)$
Микулични, Пістинь	$(p + k_3 + k_4) + p + (k_3 + k_4)$
Дора, Яблонів, Ямна, Яремче, Старий Косів, Красноїлля, Старі Кути, Москалівка, Прокурава, Смодна, Шешори, Жаб'є, Ільці	$p + p + p + \dots + p$

З огляду на те, що взято до уваги цілий ряд місцевостей, розміщених з географічної точки зору на різних теренах Гуцульщини, можна побачити еволюцію, яка передувала цим формам. На Гуцульщині зустрічаються місцевості як дуже консервативні, так і просунуті. Великий вплив тут мають географічні, кліматичні, економічні умови. Місцевості, розміщені далше від великих міст, доріг, станцій змогли зберегти більш первинні типи. Натомість місцевості, в які часто заїжджають різні особи на відпочинок, мають вже новіші танцювальні форми.

Значну роль відіграло і те, що з будівництвом доріг гуцули почали виїжджати дуже часто на заробітки не тільки вглиб Польщі, але і в Румунію, Бесарабію, Угорщину, вглиб України і навіть в Азію.

Отже, як зазначає Р.Гарасимчук, значний вплив на еволюцію гуцульського танцю мало наступне:

- 1) будова залізничної лінії Станіслав-Ворохта;
- 2) Світова війна.

Виходячи з цього з хронологічної точки зору в еволюції «гуцулки» можна визначити наступні дати: 1900 р., 1914 р., 1918 р.

Особливо переломним з цієї точки зору був 1914 рік, коли «коло», як головний структурний елемент «гуцулки», починає поступово зникати. Хоча частково це почалося ще в 1900 році.

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. Які різні назви танцю «гуцулка» існують на Гуцульщині?*
- 2. Чому гуцули називають «гуцулку» «наш данець»?*
- 3. З яких частин складаються найстаріші форми «гуцулки»?*
- 4. Що є головною архітектонічною формою «гуцулки»?*
- 5. Розберіть за записом різновид виконання кроку «рівна» в танці «гуцулка»?*
- 6. Як переривається виконання кроку «рівна» в танці «гуцулка»?*
- 7. Розберіть за записом виконання різновиду кроку «тропот» в цьому танці.*
- 8. Розберіть за записом виконання кроку «півторак» в цьому танці.*
- 9. Розберіть за записом виконання різновидів кроку «гайдук» в танці «гуцулка».*
- 10. Розберіть за записом виконання кроку «козачок» в цьому танці.*
- 11. Порівняйте структурні форми танцю «гуцулка», яку танцюють в різних місцевостях Гуцульщини.*
- 12. Проаналізуйте символічні записи танцю «гуцулка», здійснені Р.Гарасимчуком в різних селах.*
- 13. Що відбулося під час еволюції танцю «гуцулка»?*
- 14. Як здійснювалася повна нівеляція колової системи в танці «гуцулка»?*
- 15. Які три головні типи структурних елементів відіграли значну роль в еволюції «гуцулки»?*
- 16. Що впливало на прискорення чи сповільнювало еволюцію «гуцулки» в різних місцевостях?*
- 17. Які фактори найбільше вплинули на еволюцію танцю «гуцулка»?*

## 2. НОВІШІ КОЛОМІЙКОВО-КОЗАЧКОВІ ТАНЦІ

Починаючи з другого десятиріччя ХХ століття на Гуцульщині з'являється ряд танців, які пізніше стали в один ряд з корінними витворами. А занесені вони були особами, які знайшли притулок у місцевостях, де компактно проживали гуцули. З територіальної точки зору ці танці можна поділити на три групи:

- а) танці польської Гуцульщини;
- б) танці буковинської Гуцульщини;
- в) танці закарпатської Гуцульщини.

Ці танці з конструктивної точки зору є простіші від «гуцулки», а єдиною рисою їх є свої специфічні кроки і фігури, які мають істотне значення для цих танців.

Якщо «гуцулка» виникла з поєднання коломийкових і козачкових танців, то новіші коломийково-козачкові танці з однієї сторони також містять ці елементи, а з другої ввібрали в себе паростки пізнішої коломийки, яка вже не була народним витвором. При розгляді форми «гуцулки» Р.Гарасимчуком було з'ясовано, що в різних місцевостях вона має свою специфічну будову і ця особливість спричинилася виникненням удаваних нових конструкцій в інших місцевостях, де гуцули перейняли танцювальні елементи цієї місцевості і створили удавані нові танці, в яких такі елементи мають головне значення.

Цей процес є типовим для Гуцульщини, тому що гуцули, як народ досить консервативний, мало піддаються чужому впливові. Натомість вони переробляють свої витвори, створюючи в такий спосіб танці, які були дещо протилежними давнішим танцям.

### 2.1. Новіші коломийково-козачкові танці Польської Гуцульщини

1. Як реакція супротиву змодернізування танцю «гуцулка» виникає танець «бабинська» (в місцевості Бабин), який належить до найпростіших новіших коломийково-козачкових витворів і танцюють його в Яворові. Основним структурним елементом в ньому є коло і кроки «рівна» і «тропот». Тримання в замкненому колі є ідентичне з триманням в першій частині «гуцулки».

2. Танцем цілком подібним, до танцю «бабинська» є «білоберізка», назва якого походить від місцевості, де він виник, а танцюють його в Ясені Гірному і Розтоках. Єдина різниця, яка відрізняє цей танець від попереднього, є інший спосіб тримання і

характерний він тільки для цього танцю, де пари, що утворюють коло, рухаються одна за одною і при цьому танцюрист правою рукою тримається за плече попередника, а ліву кладе на плече свої партнерки.

3. Дещо більше ускладненим є танець **«яворівка»**, що виник у Яворові. Танець цей з хореографічної точки зору є властиво першою частиною давнішої «гуцулки». Розрізняють три його типи.

Перший тип зустрічається в селах Барвінкове та Хороцеве, де перед характерним початком танцю виконується інтродукція «розводити данець». Проте і цей крок є єдиним новим елементом, який відрізняє його від першої частини «гуцулки» і є основою його конструкції з швидкими дрібними рухами на пальцях, які виконуються в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282) і є власне різновидом кроку «рівна». Рухи ніг, виконувані в чверті такту в «рівній», відповідають рухам у вісімці кроку «яворівка».

В той час як в селах Барвінкове і Хороцеве «яворівка» є мішаним танцем, то в Розтоках його танцюють виключно чоловіки. Саме в цьому полягає особливість другого типу і відрізняє його від першого. В Розтоках цей тип танцю називають «бігунка».

Третій тип «яворівки» зустрічається в Білоберізці, де до 1914 року він був дуже популярним. Тут він існував в трьох різновидах: конструкція першого різновиду – єдине коло, другого – два кола – одне в одному і третього – три кола – одне в одному, причому в середині внутрішнього знаходиться одна або дві пари. З точки зору використання кроків, то для всіх типів вони відповідають «яворівці» з села Барвінкове.

4. Набагато більше здефереціювання ніж попередні танці проявляє **«березунка»**, яка походить з місцевості Березів. В цьому танці спостерігаються чужі впливи уже в самих командах під час танцю, які подаються на німецькій мові і дещо перекручені гуцулами. Найбільш простий тип цього танцю зустрічається в Жаб'ю Кривополі, де він опирається на систему одного замкнутого кола. Серед кроків тут використовуються «рівна», «тропот» і «крутити сьи». Зміна напрямку руху кола здійснюється під команду «кертай». В Жаб'ю Ільці конструкція цього танцю більш складна – двочастинна.

В першій частині – незамкнене коло, складене з окремих пар або два незамкнених кола, з яких внутрішнє утворюють чоловіки, а зовнішнє – жінки. При цьому другому способі танцюють з хвилину,

поки танцюристи опиняються біля своїх партнерок, тоді в парі обкручуються один раз, повертаються на свої місця і кола рухаються в протилежному напрямку. Перед початком другої частини танцю подається команда «анцель абфален». Тоді дівчина обертається по колу, а партнер іде за нею і кладе руки на її плечі, партнерша кладе руки на плечі свого попередника, внаслідок чого утворюється одне замкнуте коло. Зміна напрямку руху цього кола також здійснюється по команді «керттай». Ці німецькі команди в танці «березунка» занесли гуцули, які служили в австрійському війську. Проте цей факт не був зустрінутий на Гуцульщині з захопленням, оскільки гуцули внаслідок свого консерватизму наголошують постійно на чужих їм рисах цього танцю, що навіть проявляється в пісні, яку співають під час виконання «березунки»:

*Бодай тебе Березуне татари забрали,  
Щоби мені березунку за прости – біг дали.*

Інший різновид «березунки» зустрічається у Ворохті і Микуличині. Там цей танець є одночастинним, причому танцюють його парами в незамкненому колі. Характерна риса, яка вирізняє цей тип «березунки» від попередніх є танцювання перед музикантами «на вигоду». У Ворохті додаються тут два нові кроки: «коломиївковий» і «козачок», а в Микуличині ще і «гайдук».

2. Характерним танцем з точки зору застосування темпу є «**ворохкенка**» (ворохтянка), який походить з місцевості Ворохта. Має він тричастинну форму, де крайні частини є замкнутим колом, а середня частина – коло, розірване в одному місті в поєднанні з однією сольною парою, яка танцює «на вигоду» перед музикантами. Для «ворохтянки» особливо характерним є спосіб танцювання «на вигоду», де власне має місце крок «крутити сьї ворохтянки».

Крок цей виконується в дуже швидкому темпі і належить до найшвидших кроків, які зустрічаються на Гуцульщині. Його ритмічно-рухова схема є загалом дуже проста, займає тільки на два утворення часові (такти), під час яких виникають проблеми з двома елементами руховими, які є послідовними.

В першому такті, стоячи на пальцях лівої ноги, танцюрист опускає підняту праву ногу на землю біля правої ноги партнерки, а ліву легко підносить над землею і здійснює вправо оберт на 180°. Ліва нога при цьому опускається на пальці на землю (Табл. V, №69). Виконання цього кроку вимагає великої технічної вправності і



фізичної витривалості і справляє враження акуратного танцю, хоча дуже втомлює, що теж підкреслюють гуцули в пісні, яку співають в цьому танці:

*А дрібонька ворохтянка, дрібонька, дрібонька,  
А від тої ворохтянки болить головонька.*

Серед інших кроків в цьому танці найчастіше використовують кроки «рівна», «тропот» і «гайдук». Танець «воротянка» танцюють в Бабині, Головах, Красноїллі, Криворівні, Річці, Жаб'ю Ільці і Жаб'ю Кривополю, а навіть іноді і в Яворові. Окрім цього типу танцю «ворохтянка», в Жаб'ю Слупейці існує ще таке формування, де середня частина – незамкнене коло з двома парами, які знаходяться в центрі і танцюють «на вигоду»:

$K + Kpp + K$

В Барвінковому, Яворові, Ясені Гірному і Устеріках у «ворохтянці» замість кола в третій частині парами танцюють «півторака»

$K + pK + p$  (півторак)

У Дземброні «ворохтянка» дещо ускладнена. Перша частина – три кола, які рухаються в протилежні сторони; друга може існувати в два способи:

- 1) з парою «на вигоду» всередині кола;
- 2) з парою «на вигоду» перед музикантами.

$3K' + Kp + K$

або

$3K' + pK + K$

В багатьох місцевостях Гуцульщини танцюють цей тип «ворохтянки», де відповідного значення набуває вступ «розводити данец». Майже завжди в парі з цим елементом є впровадження в другій частині сольної пари всередині розірваного кола. Єдине тільки в Стебному в цій конструкції немає вступу («розводити данец»).

В таких місцевостях як Довгопілля, Ферескуля, Розтоки, Малий Рожин, Великий Рожин завжди на початку цього танцю «розводять данец». Цю функцію виконують чоловіки. Опис танцю «ворохтянка» зустрічаємо в народній пісні:

*Вийшов циган на вулицю тай у скрипку грає,  
Прибіг д нему старий дитько тай хвостом махає.  
А гуляй ко циганочку, а я буду грати,  
Вийди грати тай співати, ногов прибивати.*

*А чекай ко ти паничку най я дітей скличу,  
В мене діти як ангелі, побачиш паничку.  
Пішов циган за циганьми, дітей поскликати,  
Того щіски налетіло, нема де дівати.  
Одно чорне не вмиване, друге таки голе,  
Але третє воловате, аж по пупец воле.  
Там ще були росохаті, як патики ноги,  
Такі чорні, невмивані, шмарки як батоги.  
А як зачав чорт уграти, а циган квиліти,  
А так пушли на команду всі циганські діти.  
Старий циган розгуляв сьи, вибиват ногами,  
Своїх діток підганяє в шию кулаками,  
Або будуть високої, або ворохкенки,  
Або будуть данцувати до білої днинки.  
А як прийшов козаченько, вни сьи розпустили,  
На команду козацкую в колесо сьи ймили.  
А вни так сьи закрутили, так ек ті сороки,  
Дранчіни сьи розлітали на всі штири боки.  
А вни так сьи закрутили, що ни зрозуміли  
Поручьи сьи поломило, в скалу полекіло.  
А у скалу полетіли, там зле погостили,  
А коліна повбивали, ребра поломили.  
Позбирали свої кости, позбирали шмакє.  
А вни идуть в інваліди, до дому сараки  
Старий циган лиш си йойкат, не може терпіти,  
Ліпше було мої діти на печі сидіти.*

В утворенні формальному, де пара танцює перед музикантами «на вигоду», майже ніде не «розводять» танцю крім Брустурів, де спостерігається цей елемент.

В другій частині «ворохтянки» незамкнуте коло стоїть переважно на місці, єдине тільки в Розтоках, Рожині Великім коло рухається.

Двочастинність в будові «ворохтянки» зустрічається в Яблониці, де отримує вона наступну форму:

$$K + K p$$

і в Гриняві, де другу частину виконують переважно пари:

$$K + p$$

3. Як реакція на протилежність танцеві «ворохтянка» повстає в присілку Підпогарець в місцевості Жаб'є Ільці танець «**підпогарянка**», який досить швидко розійшовся по всій Гуцульщині завдяки своєму легкому характерові і повільному темпу.

Назва танцю походить від назви місцевості, в якій він зародився. В Жаб'ю Ільці іноді називають цей танець «**походова**» з огляду на просувний його характер. Назва «підгорянка» характерна для місцевостей Дземброня, Ясень Гірний, Яворів, Красноілля, Криворівня, Жаб'є Кривополе і Жаб'є Слупейка. В інших місцевостях ця назва піддалася деякому перетворенню. Подекуди цей танець називають «підпогарянка», «підпогаринка», «погоренка», «погарйанка».

Головну роль в цьому танці відіграє крок «крутити сьї підгорянки». З метою підкреслення способу виконання цього кроку, вживають другорядну назву «крутити сьї з розвагом».

Ритмічно рухова схема кроку «підгорянки» займає один такт, який складається з двох вісімок і чверті (М.Тн., №267). Партнери розташовані обличчям один до одного і тримаються за лікті.

*На «раз» – партнери роблять крок правою ногою на пальці, так щоб їх ноги були взаємнорозміщені з зовнішнього боку;*

*На «і» – виконати на пальцях правої ноги  $\frac{1}{4}$  оберту вправо, одночасно ліва нога описує мале півколо;*

*На «два» – «і» опустити ліву ногу на землю біля правої.*

(Див.Табл.V, №58).

Кроком «підгорянка» танцюють пари «на вигоду», а коло в той час виконує «тропот» і крок «рівна». Під час цього танцю виконавці співають наступні пісні:

*А щож цєся погорянка легонька, легонька,  
А вид тої погорянки болить головонька.  
А я піду данцувати тої погорьинки,  
А дай мамо вечеряти, бо йду до коханки.  
Ой сіда, сіда рїда, сіда рїданочки,  
Ану трошки поволеньки підпогорїночки.  
Ой сіда, сіда рїда, сіда рїданочки,  
А ходім-ко загуляти та погоряночки.*

Оскільки «підпригорянка» є дуже молодим танцем, то на Гуцульщині існує незначна кількість її різновидів. З формальної точки зору цей танець розкладається на три частини. Крайні частини

утворюють замкнуті кола, а середню частину розірване коло (півколо) з парою, яка танцює перед музикантами:

$$K + pK + K$$

Найбільш складний тип «підпогарянки» зустрічається в місцевостях, де він виник, а саме в Жаб'ю Ільці, де першу частину може творити одне замкнуте коло або два кола (одне в одному), які рухаються в протилежних напрямках і в середині знаходиться пара. З огляду на це танець отримує форму:

$$2K_p + pK + K$$

Взагалі на Гуцульщині розповсюджений перший вищеназваний тип «підпогарянки». Різновиди цього танцю є дуже незначні. В Барвінковому, Білоберізці, Довгополі, Ферескулі і Стебному пара не танцює перед музикантами, а тільки всередині відкритого кола (півкола):

$$K + K_p + K$$

Попри те в Барвінковому і Довгополі впроваджується ще вступ «розводити данец», відомий з танцю «гуцулка». В цих місцевостях, розміщених над буковинським кордоном, в другій частині цього танцю, кола не стоять на місці, а рухаються «за сонцем», тобто зліва на право. Єдине тільки в Хороцеві напрям руху кола довільний. Для точності зауважимо, що в той час, коли в інших місцевостях тільки один раз кожна пара бере участь в танцюванні «на вигоду», то в Барвінковому і Красноіллі з цієї точки зору спостерігається різниця. В Красноіллі окремі пари можуть брати участь багаторазово, а в Барвінковому навіть десятки раз.

Ці риси вказують чітко, що в останній час на Гуцульщині настало повернення в напрямку архаїзованої форми «гуцулки». Це однак цілком не перечить тому, щоб гуцули культивували новіші танці гуцульські, внаслідок чого цілісність танцювальних гуцульських утворень представляє собою надзвичайно пістряву мозаїку.

7. До того самого типу, що і попередні танці належить «**вербівка**», назва якої походить від місцевості Вербовець, де в «гуцулці» в цій місцевості набув особливого значення крок «трісунка». Танець «вербівка» зустрічається в двох місцевостях – Брустурах і Прокураві. Як вступ до цього танцю тут використаний вступ «розводити данец». В Брустурах цей танець має тричастинну форму:

$$K + p K + K,$$

а в Прокураві двочастинну:

$$K + p K$$

Найголовнішим кроком тут є «трісунка», який є набагато складнішим від кроку, що має таку саму назву в «гуцулці», де цей крок є поєднанням кроку «крутити сьї» з кроком істинної «трісунки».

8. Також і «шешорка» в Білоберізці має тричастинну форму:

$$K + K p + K$$

Розрив кола перед музикантами в другій частині відсутній, що взагалі є характерним для конструкції, де коло розривається лиш в тому місці, де в той час знаходиться найкращий танцюрист. Характерною рисою «шешорки» є спеціальний крок, який є розширенням кроку «крутити сьї». Ознаки, які відрізняють цей крок від стандартного кроку «крутити сьї» є впровадження руху маятникового не тільки цілим корпусом, а також і ногами.

Цей крок виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт містить дві чверті (Див.Тн.М., №284). На спеціальну увагу в цьому випадку заслуговує скоординування характерного кроку «крутити сьї» з маятниковим рухом. Це здійснюється в той спосіб, що на другу часову долю кроку «крутити сьї» припадає перша часова доля коливального руху, внаслідок цього крок як цілісність з ритмічно-часової точки зору набирає вигляду, зображеного прикладом в Тн.М., №284. Це значить, коли сам крок «крутити сьї» базується на мотиві в чоловічому закінченні, тобто починається на *thesis* і закінчується на *arsis*, то коливальний (маятниковий) рух представляє собою нормальний мотив в чоловічому закінченні, заповнюючи собою другу частину попереднього і першу частину наступного тактів. Гідна увазі хореографічна риса як одночасне вихиляння в протилежні сторони і піднесення танцюристом і танцюристкою ніг при виконанні коливального руху.

В Ясені Гірному «шешорка» є танцем одночастинним і опирається на систему тільки одного замкнутого кола.

9. Інше формування від вищеназваних танців має «лучинка», назва якої походить від місцевості Луча. Цей танець є одночастинним з єдиним структурним елементом – танцювання парами. Вже в самому способі тримання можна зауважити впливи чужих способів тримання, а також способи, характерні для польки і вальсу. Окрім того гуцулам характерне тримання, що зустрічається в «гуцулці» – за плечі або вище ліктя. Можливе також тримання за руки.

Головним кроком «лучинки» є крок без відповідної назви, який виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чверті і двох вісімок (Див.Тн.М., №283).

*На «раз» – «і» – крок вліво лівою ногою;*

*На «два» – ковзним рухом по землі наблизити праву ногу до п'ятки лівої ноги;*

*На «і» – винести вперед невисоко над землею ліву ногу, здійснюючи одночасно на пальцях правої ноги  $\frac{1}{4}$  оберту вправо.*

*(Див.Табл.V, №55).*

Рух займає цілий такт. В наступному такті виконуються ті самі дії в тому ж самому напрямку.

Взагалі на Гуцульщині танець «лучинка» зустрічався дуже рідко (місцевість Березів) і згодом був практично забутий.

10. До більш складних коломийково-козачкових танців належить «голубка». Як зазначає Р.Гарасимчук, вже сама назва танцю настроює дослідників на певні труднощі, оскільки різновиди цього танцю могли би когось запевнити, що власне для цих різновидів народ придумав спеціальні назви. Тим часом все якраз навпаки. Іноді для одного і того самого типу «голубки» дані різні назви, як «голубка», «голубка раз», «українка» тощо. Назва танцю «голубка раз» характерна для місцевостей Барвінків і Білоберізка, для Розток – «українка», а в деяких місцевостях зустрічаються одночасно обидві назви.

Конкретна назва «голубка» характерна для місцевостей Брустури, Довгопілля, Дземброня, Ферескуля, Голови, Яблониця, Яворів, Річка, Стебний, Жабе тощо.

Характерною рисою цього танцю є крок «голубка». Цю назву гуцули роз'яснюють як «дівчина приголублюється до легіня».

Існують два типи цього кроку. Перший тип кроку «голубка» полягає в тому, що дівчина, обертаючись, переходить з під руки одного хлопця під руку іншого.

Цей рух виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – піднятися на пальці лівої ноги і виконати півоберту вліво; права нога, піднята над землею, описує півколо вліво;*

*На «і» – опустити праву ногу на пальці;*

*На «два» – на пальцях правої ноги здійснити півоберту вліво; ліва нога, піднята над землею, описує півколо вліво;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю.*

*(Див.Табл.V, №64).*

Другий різновид «голубки» полягає в швидкому обертанні парами кроком «крутити сьи», декілька раз в один і стільки ж раз в

інший бік. Попри це в танці «голубка» виконуються і інші кроки, наприклад «тропот».

Перший тип «голубки» полягає в тому, що тут немає парного танцювання. «Голубки» першого типу Р.Гарасимчук ділить на кілька груп: 1) тричастинну; 2) двочастинну; 3) багаточастинну.

Група тричастинна зустрічається в Брустурах, Дземброні, Річці і Жаб'є Ільці, де всі частини опираються на колову систему виконання. На початку танцю є вступ «розводити данец». В першій і третій частинах виконуються крок «тропот» і «рівна», причому третя частина, як і друга, виконується в пришвидшеному темпі.

Друга частина починається командою «голубка» і тоді дівчина виконує перший рід вище згаданого кроку. Більш ускладнена друга частина цього танцю спостерігається в Барвінковому і Розтоках. В цих місцевостях цей крок виконується кількаразово.

На команду «голубка раз» дівчина переходить до наступного партнера вперед, на команду «голубка два» – пропускає хлопця, що стоїть попереду і рухається до того, що стоїть перед ним і т.д.

В Барвінковому такі команди подають до того часу, поки дівчина не перейде аж до десятого хлопця.

В Ростоках для повторення руху подається команда «ще такий». Якщо ще раз повторюється той самий рух, звучить команда «май поправ». Беручи до уваги цілісність формальних різновидів тричастинної «голубки» першого типу, отримуємо наступну схему:

Місцевість	Форма
Брустури, Дземброня, Річка, Жаб'є Ільці	$I / K + K(h^1) + K$
Хороцева	$K + K(h^1 + h^2 + h^3) + K$
Барвінків	$K + K(h^1 + h^2 + h^3 + \dots + h^{10}) + K$
Розтоки	$K + [(h^1 + h^1 + h^1) + h^2 + h^3 + \dots + h^{10}] + K$

Інша форма тричастинна спостерігається в Кривополі. Зміна наступає тут тільки в другій частині, а саме існує інший спосіб тримання в порівнянні з крайніми частинами. Тут на команду «голубка» учасники кладуть собі руки на спини і виконують крок «голубки». По кількаразовому перетанцюванні звучить команда «обернись», внаслідок чого коло рухається в протилежний бік. Також і в цьому випадку по згадуваних діях виконується навіть крок «голубки». З цього бачимо, що друга частина «голубки» в Криворівні розпадається на дві менші, які відрізняються між собою



тільки напрямком руху кола. Необхідно зазначити, що в крайніх частинах настає інше тримання в колі, а саме за руки. «Голубка» в Криворівні має наступну форму:

$$K + [K_v(h') + K_v^c(h')] + K$$

Двочастинна «голубка» першого типу зустрічається в Білоберізці і Гриняві. Вона є просто скороченням «голубки» тричастинної, тому що там виключена третя частина, внаслідок чого вона має форму:

$$I / K + K(h')$$

Подібно як форма двочастинна, досить рідким явищем є багаточастинна форма. Зустрічається вона в Головах в Красноїллі, де є за будовою п'ятичастинною, наближеною до рондо. Частини перша і п'ята цілком відповідають частинам першій і третій «голубки», а друга і четверта є коловою конструкцією з впровадженням кроку «голубки». Третя, будучи також замкненим колом, розпадається на дві менші частини, з яких в першій на команду «на місці» танцюристка і танцюрист виконують кількаразово крок «тропот», але коло стоїть на місці. В другій частині подається команда «ходом» і тоді учасники рухаються в протилежному напрямку. «Голубка» в Головах і Красноїллі має наступну форму:

$$\underbrace{K + K(h')} + (K + K^c) + \underbrace{K(h') + K}$$

Як видно з цієї схеми, форму багаточастинну можемо дуже швидко трансформувати у форму тричастинну, а символи  $K + K(h')$  беремо як цілісність. В такий спосіб отримуємо ускладнену конструкцію танцю.

Другий тип танцю «голубка» утворюють ті побудови, де крок «голубка» танцюють парами. Це будуть запозичені форми: 1) тричастинна; 2) двочастинна; 3) багаточастинна. Танцювання парами може бути двоякого роду: 1) збірне (масове); 2) сольне. В одному і тому самому танці є кроки «голубки» як першого так і другого роду, утворюючи мішану форму. Такого роду змішування форм «голубки» зустрічається в трьох місцевостях: Білоберізці, Жаб'ю Ільці і Жаб'ю Кривополі. В двох останніх місцевостях «голубка», як мішана форма, має тричастинну будову, де крайні частини становлять замкнене коло. Середня частина також розпадається на три менші частки. В першій частці при замкнутому танцювальному колі виконують перший рід «голубки». Друга частка починається в

ту хвилину, коли подається команда «на місці». Тоді виконують другий рід «голубки», тобто парами. Третя частка є повторення першої з тією різницею, що коло рухається в протилежний бік. Форма танцю має наступний вигляд:

$$K + [K(h') + p(h) + K^c(h')] + K$$

В Білоберізці склад формальної «голубки», як мішаної форми, розбудованої ширше, творять багаточастинні формування.

Початково рухаються учасники в замкненому колі, танцюючи «тропот» і «рівна», далі на команду «голубка раз» виконується перший рід «голубки». Наступною є команда «голубка по парах» або «голубка парами» і тоді танцюють другий рід цього кроку. В подальшому перебігу учасники знову утворюють коло, рухаючись в протилежному напрямку. Наступна команда – «голубка раз» і далі «голубка по парах». В Білоберізці «голубка» має наступну форму:

$$\underbrace{K + K(h') + p(h)} + \underbrace{K^c + K(h') + p(h)}$$

І в цій схемі відчувається велика симетрія, яка виходить на перший план через повторення трьох перших ланок форми, котрі, як такі, є творами тричастинними:

$$K + K(h') + p(h)$$

і виконуються в Жаб'є Слупейці.

Мішана форма, в якій другий крок «голубки» виступає як сольний елемент в поєднанні з першим родом цього кроку, зустрічається в Ясені Гірному. Голубка в цій місцевості має також тричастинну будову, в якій крайні частини творять кола, а середня частина, подібно як в Жаб'ю Кривополю, розпадається на дві ще менші частинки. В першій частинці коло знову замикається і виконується перший рід «голубки». На закінчення танцю додається Coda у формі «півторака».

$$K + [p(h)K + K(h')] + K + Coda(\text{півторак})$$

Ця деталь не є новою, оскільки зустрічається в інших танцях, наприклад в «гуцулці».

Тричастинну форму другого типу «голубки» можемо поділити на два роди. Перший численніший, тобто тип, в якому пара виступає як сольний елемент, в другім, менш чисельнім, пари становлять елемент збірний (масовий). Обидва ці роди відрізняються тільки тим, від попередньо описаних три частинних форм, що в другій

частині всередині розірваного кола танцювального виступає пара або середню частину взагалі творять пари:

$$K + Kp(h) + K$$

$$K + p(h) + K$$

Перший рід зустрічається в місцевостях Барвінків, Білобе-різка, Довгопілля, Стебний і Устеріки. Другий рід – в Яворові і Рожині Малому. Для точності зазначимо, що, за винятком Стебного і Устерік, у всіх перерахованих місцевостях існує танцювальний вступ «розводити данец». Попри ці конструкції зустрічаємо в Довгопіллі інші, новіші. Виступає тут поділ на два менші відрізки, побудовані на розірванім в одному місці колі. В першому відрізку виступають дві або три пари, в другому вони утворюють мале замкнуте коло з незамкненим великим колом. Внаслідок цього «голубка» має форму:

$$K + [Kpp(h) + K] + K$$

або

$$K + [Kppp(h) + K] + K$$

Двочастинна форма є тільки скороченням форми тричас-тинної:

$$K + Kp(h) + K$$

і тому має наступну будову:

$$K + Kp(h)$$

Такого роду конструкції зустрічаються в Барвінковому, Фе-рескулі, Яблониці, Гриняві і Рожині Великому. Всюди на початку танцю виступає вступ. Як виняток з цієї точки зору становлять Хороцева і Розтоки. При формі двочастинній дуже часто фінальне закінчення виступає у вигляді «півторака». Це має місце в Бар-вінковому і Хорецеві.

Попри форму двочастинну з парою як сольним елементом в Гриняві і Рожині Великому, як старший тип «голубки», другу час-тину творять пари. В Стебному ж голубка має будову у формі рондо:

$$K + [p(h) + K] + [p(h) + K] + \dots + K$$

11. До групи танців коломийково-козачкових, в яких головним формальним елементом є «шеренга», належить «микуличьинка» (микуличанка), назва якої походить від місцевості Микулични. Згідно повідомлень старших селян з Микуличина, зародки «мику-личанки» не слід шукати в самій тій місцевості, тільки в Яремчі, де

вона була започаткована і пізніше перейшла до Микуличниа, де прижилася, трансформувалася і згодом було забуто істинне місце її походження. З формальної точки зору посідає вона дуже цілісну конструкцію у всіх місцевостях, де її танцюють. Має вона дво-частинну будову. Першу частину творить замкнута «шеренга» в Космачі, Микуличині і Прокураві, а розірвана – часом в Космачі, а також у Ворохті і Жаб'ю Ільці. В тій частині учасники виконують три походи кроком тропот всією шеренгою. Перший і третій походи здійснюються в напрямку до музикантів, другий – відхід назад на своє початкове місце. Після першого і третього походів шеренги має місце одночасне і сильне притупування правою ногою в землю всіма учасниками шеренги. В другій частині учасники танцюють парами перед музикантами, застосовуючи крок «микуличанки». Цей крок називають «крутити сьи микуличанки». Принципова різниця між головним кроком «крутити сьи» і згадуваним кроком полягає в тому, що коли в попередньому кроці на правій нозі виконується поворот вправо, при цьому права нога розміщується з внутрішнього боку лівої ноги партнерки, то в русі «крутити сьи микуличанки» вона розміщується з тильної сторони лівої ноги партнерки.

З ритмічно-рухової точки зору цей крок посідає схему, де такт складається з двох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – описуючи півколо правою ногою, вивести її вліво позаду лівої і опустити на землю на пальці;*

*На «і» – на пальцях лівої ноги виконати 1/8 оберту вправо;*

*На «два» – «і» – п'ятка лівої ноги опускається на землю.*

Перед виконанням кроку «крутити сьи микуличанки» у Ворохті чоловіки танцюють крок, який має епізодичне значення. Коли дівчата стоять на місці, хлопці поперемінно піднімають і опускають п'ятки ніг, виконуючи цю послідовність в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з двох чвертей, повторюваних довільну кількість раз (Див.Тн.М., №285).

12. До танців коломийково-козачкових належить і «жидівочка», який виник на Гуцульщині під впливом польського танцю «полонез». Початково це був танець обрядового характеру, пройшов певного роду еволюцію формальну як з музичної так і хореографічної точки зору. Цей танець має декілька назв, з котрих одна підкреслює старший елемент формальний, який стосується однаково як музичної так і хореографічної сторін, друга новіша під-

креслює тільки формальну будову хореографічну і вказує на тих, що в значній мірі сприяли її поширенню на Гуцульщині (маються на увазі жиди – євреї).

В Головах, Красноіллі, Микуличині, Москалівці і Жаб'ю Ступейці називають цей танець «жидівочка». Назва ця вказує на жидів, котрі, через танцювання своїх танців, навчили гуцулів неуживаного до недавна способу тримання в парі, який полягає в обійманні дівчини за талію правою рукою хлопця і притримування його лівою рукою праву руку танцюристки на висоті лівого плеча, при чому збережена є дуже мала відстань між танцюючими в парі, яка не характерна для більшої частини гуцульських танців. Друга назва цього танцю в Красноіллі – «голубка» має те саме значення, тобто такий самий спосіб тримання. Старша назва цього танцю в Москалівці – «польський танець» підкреслює формальні елементи жидівські і вказує на польські впливи. На Гуцульщині зустрічаються два роди формальної конструкції цього танцю. Перший старший ґрунтується на двочастинній музичній будові, де в першій частині правдива мелодія полонезу, а в другій – козачка.

Другий тип формальної структури займає в першій частині коломийкова мелодія, а в другій – мелодія козачкова.

Для першого роду формальної конструкції характерною є будова «жидівочки» в Москалівці. Першій частині танцю, що ґрунтується на мелодії полонеза і виконується в повільному темпі, відповідає хореографічна конструкція – пари з застосуванням відповідного кроку. Танцювання полягало на повільному ходінні молодій панни по черзі в колі з кожним членом родини (батьком, матір'ю, братом, сестрою, кумом) раз в одну, а наступне в другу сторону, при одночасному триманні правою рукою за праву руку члена родини.

В другій частині танцю під мелодію козачкову танцюють в колі коломийковий крок, так званий «догори коломийки», який з точки зору застосування ритмічно-рухових елементів цілком відповідав основному коломийковому крокові з характерним високим піднесенням ніг. Цей танець в Москалівці має наступну форму:

*p + K(коломийковий)*

Танець цей танцювали в батьківській хаті молодій панни по пов'язуванні їй чорної хустини, так називаної «меланова». Другий рід «жидівочки», який ґрунтується на конструкції танців коломийково-козачкових включає дві групи. Першу групу зустрічаємо в

Москалівці, як твір новіший. Спостерігаються тут в першій частині пари, а з кроків – стандартний «коломийковий» і «крутити сьи». Натомість другу частину танцю становить коло з кроком «плесене». Двочастинна новіша формальна конструкція «жидівки» в Москалівці має наступну форму:

*р(коломийковий, крутити сьи) + К(плесене)*

Набагато ширше застосування має тричастинна форма другого роду «жидівочки». Зустрічаємо її в Головах, Красноіллі і Жаб'ю Слупейці. Видимим є в тій конструкції вплив кола, яке витіснило елемент конструкційний – пари. Слід стосовно пар залишився в танцюванні «на вигоду» перед музикантами в другій частині танцю. В першій і третій частинах виступає коло з кроками «тропот» і «крутити сьи». Як елемент структурний другої частини танцю є розірване коло перед музикантами з парою, що танцює кроки «тропот», «гайдук» і «голубка». Цілісність формальної будови в названих місцевостях має форму:

*К(тропот) + рК + К(крутити сьи)*



**Танець «ворохтянка»**





**Танець «микуличанка»**



**Танець «підпогарянка»**





**Танец «шешорка»**



**Структурна побудова «коло замкнуте танец «березунка»**





**Структурна побудова «коло розірване»**



**Танець «голубка» (рух по колу)**





**Танець «голубка» (рух «по під ручку голубчак»)**



**Структурна побудова «шеренга» (рух до музикантів)**





**Структурна побудова «шеренга» (спосіб тримання)**

13. До танців коломийково-козачкових, в яких наступає абсолютна нівеляція формальної конструкції, що стосується структури хореографічної, належить «баненка», яку танцюють у Березові. Як вказує назва танцю, є він витвором, що завдячує своїй появі місцевості Баня Березів. Для хореографічної конструкції основне значення мають кроки «тропот» і «крутити сьи». Одночасним елементом формальної будови «баненки» є пара з характерним триманням за пальці рук осіб, що стоять напроти себе.

## **2.2. Новіші коломийково-козачкові танці Буковинської Гуцульщини**

До новіших коломийково-козачкових танців Буковинської Гуцульщини належать «путилянка» і «шипітка», назва яких походить від місцевостей, де вони виникли.

1. Характерною рисою «путилянки» є її двочастинність, причому структурні елементи підлягають тут зміні. В Ясені Гірному «путилянку» танцюють в «хрестика» або в «ружу». Попри кроки «тропот» і «крутити сьи», найважливішим кроком тут є «путилянка», яка виконується в дуже швидкому темпі при одночасному підскакуванні і високому піднятті ніг. Крок цей посідає ритмічно-

рухову схему, де такт складається з двох шістнадцятих, вісімки і чверті (Див.Тн.М., №263, колонка перша, приклад другий).

*На «раз» – крок вліво лівою ногою, підносячи до неї праву і підскок вгору на лівій нозі;*

*На «і» – опуститися на ліву ногу;*

*На «два» – праву ногу поставити на землю;*

*На «і» – ліву ногу вивести вліво.*

(Див.Табл.І, №4).

Якщо повсюди на Гуцульщині «путилянка» є танцем мішаним, то в Хороцеві і Головах, де її називають «путилівка», це є танець суто чоловічий. В Головах настає модифікація «хрестика», яка полягає в тому, що під час танцю кожен другий танцюрист подає ноги до середини кола, схиляючи корпус під гострим кутом до землі.

Більш архаїчну форму має «путилянка» в Барвінковому, Хороцеві, Стебному, Устеріках і Гриняві. В останній місцевості називають її також «буковинка». З формальної точки зору вона виглядає так: на початку танцю виконується інтродукція «розводити данец», потім виконуються кроки «тропот» і «крутити сьи», а на закінчення – «путилянка».

2. Другим танцем буковинським, назва якого походить від місцевості Шіпот є «шипітка». В Шухевич згадує ще одну назву цього танцю «шипітський данец». На Польській Гуцульщині цей танець зустрічається тільки в трьох місцевостях – в Білоберізці, Хороцеві і Головах. В.Шухевич, описуючи цей танець, вказує, що він є танцем суто чоловічим. В такому вигляді він зберігся в Хороцеві, де його танцюють дуже рідко і переважно на весіллях. Натомість в Білоберізці і Головах він є коломийкованим танцем, тобто певну частину його виконують самі чоловіки в довільній кількості осіб, іншу частину танцюють мішано. Має він досить мистецьку тричастинну конструкцію. В перших двох частинах танцюють одні чоловіки, а третя частина є танцем мішаним. Першу частину цього танцю творить замкнуте коло, а в другій, набагато швидшій частині, використано структурне формування «ружа» при сильному триманні. З танцювальних кроків найбільше значення має «тропот з тропачком», який власне є «тропотом» з застосуванням значних підскоків. Також танцюють крок «голубці шчібати», який тут називають «підківка», а також кроки «гайдук», «малий тропот» і «крутити сьи». Крок «малий тропот» набуває значення в третій

частині танцю, тобто тоді, коли танцюють чоловіки і жінки, утворюючи замкнуте коло. На закінченні танцю виконується Coda у вигляді «півторанки». Як цілісність цей танець має наступну будову:

$$\underbrace{K + R_0}_m + \underbrace{K + Coda}_{mf}(\text{півторанка})$$

### 2.3. Новіші коломийково-козачкові танці Закарпатської Гуцульщини

1. Серед новіших коломийково-козачкових танців Закарпатської Гуцульщини слід відзначити танець «ясінська», який також зустрічається у Ворохті і Яблониці, що межують з закарпатською територією. Мешканці Ворохти ще вживають назву «яблінська».

Танець «ясінська» має двочастинну конструкцію, в якій першу частину творить замкнуте коло, друга частина – коло розірване з парою, яка танцює перед музикантами. Цей танець відрізняється від інших, які мають таку саму форму, тим, що в ньому за весь час тривання використовується тільки один крок – «крутити сьї ясінської».

З ритмічно-рухової точки зору цей крок танцюють в схемі вісімки, двох шістнадцяток і двох вісімок (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – крок вперед зігнутою в коліні лівою ногою;*

*На «і» – на пальцях ніг виконати 1/6 оберту вліво, випростовуючи ліву ногу і подаючи праву ногу вліво, описуючи нею півколо;*

*На «два» – опустити цілою стопою праву ногу на землю;*

*На «і» – вивести назад ліву ногу.*

(Див.Табл.V, №62).

З естетичної точки зору цей крок не подобається гуцулам польським, які висміюють його і кажуть, що їх сусіди «плигають».

2. Поміж інших танців закарпатських гуцулів треба ще відзначити танець «трибушанка», про який дізнаємося з пісні записаній Б.Заклинським в Бучкові:

*Та я була в Трибушаніх, та я була, була,  
Та я тоту трибушанку нігди не забула.*

#### **Контрольні запитання і завдання**

1. Зясуйте різницю у виконанні танців «бабинська» і «білоберізка».

2. Які типи танцю «яворівка» існують на Гуцульщині? Охарактеризуйте їх особливості.

3. Що свідчить про чужоземні впливи на формування танцю «березунка»?
4. Які типи «березунки» зустрічаються в гуцульських селах?
5. Які основні кроки виконуються в танці «березунка»?
6. Які структурні утворення характерні для цього танцю?
7. Проаналізуйте структурні утворення, які характерні для танцю «ворохтянка».
8. Проаналізуйте структурні утворення, характерні для танцю «підгорянка».
9. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «підгорянка».
10. З'ясуйте характерні риси танцю «шешорка».
11. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «лучинка».
12. Розберіть за записом виконання двох типів основного кроку в танці «голубка».
13. Охарактеризуйте три групи, на які Р.Гарасимчук поділяє два типи «голубки».
14. Проаналізуйте цілісні схеми виконання «голубки», записані Р.Гарасимчуком в різних селах.
15. З'ясуйте, які основні танцювальні кроки характерні для танцю «голубка».
16. Що є головним структурним елементом в танці «микуличанка»?
17. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «микуличанка».
18. В чому полягають особливості виконання танцю «жидівочка»?
19. Під впливом якого польського танцю виник танець «жидівочка»?
20. Що є характерним для структурної побудови танцю «баненка»?
21. Які основні кроки виконуються в танці «баненка»?
22. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «путилянка».
23. Що є характерним для виконання танцю «шипітка»?
24. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «ясінська».



#### **2.4. Спроба вирішення проблеми: «коломийка» і «гуцулка»**

Звертаючись до коломийки і гуцулки як до найбільш типових форм з розділу коломийкових і коломийково-козачкових танців, Р.Гарасимчук намагається з'ясувати історичне становище, яке займає коломийка в колі коломийково-козачкових танців, а також вказати на генезис гуцулки, а попри то і на генезис коломийково-козачкових танців.

Якщо брати до уваги хореографічні риси коломийки на Гуцульщині, то видно, що вона з цієї точки зору проявляється в двох основних різновидах, які є самостійними творами. Перший опирається на колову систему з елементами танцювання парами, другий, натомість, має, як головний структурний елемент, – шеренгу. Зустрічається також мішане формування, як результат впливу цих двох типів, що з раціональної логіки розвитку є цілком обґрунтованим і зрозумілим. З музичної точки зору коломийка являє собою цілісний твір, який опирається винятково на коломийковий ритм. З'ясовуючи хореографічні риси гуцулки і звертаючи особливу увагу на старші її типи видно, що як і в ній самій, так одночасно і в її різновидах колова система відіграє головну роль, тобто відповідає першому типові згадуваної коломийки.

Музичні риси «гуцулки» є начебто протиставленням тим самим рисам в коломийці. Якщо коломийка ґрунтується тільки на коломийкових ритмах, то гуцулка з цієї точки зору є твором складним, а саме містить застосування двоякої ритміки: 1) коломийкової і 2) козачкової. В цьому місці виникає питання, котрий з танців є давніший, де шукати їх початок.

Щоб розв'язати ці питання необхідно проаналізувати не тільки коломийку і гуцулку в їх сьогоденній постаті, але належить повернутися назад до першотворних найдавніших танців гуцульських.

Такими танцями є «коло», «рівна» або «низький танець», «високий танець», «трісунка» і «півторак». Як вже вище було представлено, головним елементом формальним в цих танцях є також коло, а з музичної точки зору вони, власне, так само як і коломийка, ґрунтуються на ритмах коломийкових. Ті танці, які щасливим збігом випадків тут і в іншому місті змогли зберегтися, представляють зародок пізнішої коломийки і гуцулки.

Основні елементи структурні цих танців ввійшли наступно і до «коломийки» і до «гуцулки». Однак в цій еволюції треба

виділити два процеси розвитку, з яких один є характерний тим, що опирається на прищеплення готових вже старших елементів до нового організму, який самостійно почав розвиватися. Мова йде про ті хореографічні риси «гуцулки», де готова форма «рівної», «трісунки» і «півторака» скоординувалися в один танець.

З музичної точки зору з часу появи нового твору, тобто «гуцулки», настає деяка зміна. Попри ритми коломийкові, на які опирається перша її частина, в другій частині починає виступати ритм козачковий, який з погляду на темп спричиняє швидше наступництво рухових елементів в окремих танцювальних кроках. Це значить, що «гуцулка» еволюційно представляється як скоординованість, без основних змін, головних формальних елементів давніх танців, до яких з плином часу, окрім ритмів коломийкових, ввійшли також ритми козачкові. Очевидно в дальшому розвитку до «гуцулки» ввійшли і інші кроки, а це означає тільки її збагачення і цілком не суперечить назві танцю.

Другий процес йшов по лінії злиття в єдине ціле деяких головних елементів давніх формальних танців і впровадження до них інших нових елементів.

На цьому шляху розвитку з'явилася власне коломийка, а саме головний її крок є злиттям в одну цілісність кроків «тропот», «гайдук», і одночасно впровадження нового рухового елемента у формі схрещування ніг. «Тропот», котрий повністю був впроваджений до кроку коломийкового, є тут дуже витончений, тому що виконують його на пальцях.

З «гайдука» в коломийковому кроці маємо використаний тільки один руховий елемент – це викидання ніг.

На підставі вище приведенного можна зробити висновок, що оскільки хореографічні рухи давніх танців стали прийняті без будь-яких змін і додатків, на що вказує тільки скоординованість в єдину цілість головних танцювальних елементів, при чому риси музичні піддалися тут зміні, то в коломийці цей процес відбувався в іншому напрямку, а саме риси хореографічні змінилися, зберігаючи при цьому форму танцю і метро-ритмічні риси.

На підставі даних суджень необхідно ще вказати на співвідношення часові. Про те ця справа досить важка для розв'язання, оскільки сучасний етнографічний матеріал не дає достатнього критерія вирішення цього роду питань, а давніші зібрані матеріали

так швидко зникають, що в цьому випадку надають дуже мало допомоги у його вирішенні.

При розв'язанні цього завдання напрошується перше питання – на якій території з'явилися найперші танці коломийкові. Для цього порушимо цю проблему (оскільки вона може здаватися цілком вирішеною), бо танці коломийкові зустрічаються і поза Гуцульщиною.

Йдучи по шляху попередніх дослідників, з'ясовується, що колиською коломийкових танців є окраїна Коломиї, яка з часів Галицького князівства виступає як найвизначніше поселення на східному Підкарпатті.

Перші мелодії коломийкові зустрічаються досить пізно, тільки в першій половині XVII ст. в архіві міської бібліотеки в Гданську під шифром №4022. Збережені там мелодії коломийкові виступають під назвою «Balletto Rutheno» і є вже стилізованими танцями. Факт цей свідчить, що танці коломийкові мусіли існувати ще дуже давно. Хоча однак досліджуючи зв'язок між коломийкою і гуцулкою можна стверджувати, що давнішими є ритми козачкові.

Отже, до цього часу маємо тільки одну мелодію – «козачок», яка має відносні ритми і збереглася в архівах Дусяцького, який знаходиться в Німецькій державній бібліотеці в Берліні під шифром №40153. Одночасно мелодія «козачка» є танцем стилізованим, що вказує на те, що цей танець, як народний витвір, мусів існувати, подібно як «коломийка», набагато раніше, але в кожному разі не раніше як в половині, а може з кінця XVI століття, а це значить тоді, коли в Січі Запорізькій наступило певне згуртування війська і суспільства. З цього приводу необхідно змиритися з тим, що танці в козачкових ритмах повинні були з'явитися пізніше від коломийкових танців.

Ця особливість є одночасно доказом, що коломийкові танці, а значить і «коломийка» є творами ранішими від танців коломийково-козачкових, до яких належить «гуцулка». Це підтверджує ще той факт, що в кожному разі танці, музична структура яких є однорідною, є ранішими від танців, музична структура яких є дворідною. Досить згадати хоч би танці середньовіччя, які були власне такими творами і новіші скоординовані двох різних танців з точки зору темпу і ритму. Можливо, що власне «гуцулка» з'явилася під впливом танцювальних скоординовань, де ритми коломийкові

зайняли місце частини якогось одного середньовічного танцю (dantz), а ритми козачкові іншого (proporz).

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. До яких форм танцю відносяться «коломийка» і «гуцулка»?*
- 2. В яких двох основних різновидах проявляються хореографічні риси «коломийки»?*
- 3. Охарактеризуйте різновиди хореографічних рис «коломийки».*
- 4. Як співвідносяться хореографічні риси «коломийки» і «гуцулки»?*
- 5. Проаналізуйте основні структурні хореографічні елементи «коломийки» і «гуцулки».*
- 6. З'ясуйте часові і територіальні характеристики появи і еволюції танців «коломийка» і «гуцулка».*
- 7. Порівняйте часову появу коломийкових мелодій і мелодій козачкових.*
- 8. Що є доказом того, що «коломийка» є ранішим народним хореографічним витвором, ніж «гуцулка»?*

## **V. ОБРЯДОВІ ТАНЦІ**





## 1. КОНСТРУКЦІЯ «ПЛЕСА» (ПЛИСА)

Давнім танцем релігійним у військовому характері, який залишився і до цього часу в обряді колядування є чоловічий танець «плес» (пльис, пляс). Свої початки він бере з стародавніх часів, на що вказує його праслов'янська назва.

У зв'язку з назвою танцю виступає вираз на означення танцювання – «плесати». Одночасно танцюристів, які виконували танець «плес», називали в Жаб'ю Ільці «плесачі», в Білоберізці «плесарі». В Жаб'ю Слупейці «плесаки», в Дземброні, Ясені Гірному, Яворові, Соколівці «плесанники».

«Плес» танцюють під спеціальну мелодію, яка має таку саму назву як танець. Мелодія складається з чотирьох тактів, які повторюються під час танцювання. Основна ритмічно-метрична схема «плеса» ґрунтується на тридольному такті, що складається з чотирьох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №269). Наступність ця піддалася модифікації в той спосіб, що друга вісімка замінена на дві шістнадцятки (Див.Тн.М., №273). На особливу увагу заслуговує мелодія «плесу», виконувана на трембіті, в якій виразно відчуються характерні музично-ритмічні властивості (Див.Тн.М., №188), де третя частина стопи подовжена до півноти. Основне значення в конструкції танцю має його крок, який займає музично-рухову схему, що складається з півноти і двох вісімок, з яких перша є синкопована з півнотою.

В протилежність до всіх кроків в танцях на Гуцульщині виникають проблеми з хореографічною конструкцією, в якій одна доля дводольного такту відповідає трьом часовим долям.

*На «раз» – «і» – крок лівою ногою чуть вперед вліво;*

*На «два» – «і» – «три» – пауза;*

*На «і» – праву ногу опустити на землю.*

Рух повторюється з правої ноги.

(Див.Табл.ІІІ, №44).

Додатковою частиною кроку є рухи правою рукою під назвою «викручувати», тобто викручування топірцем, який тримають за нижній його кінець. Виконує це викручування танцюрист на першу долю такту. Він швидко і енергійно підносить руку з топірцем на рівні очей перед лицем, рухає рукою, виконуючи топірцем півоберта вліво під час руху від положення перед лицем.

Під час виконання цього кроку в другому такті, при зміні порядку ніг, тобто опускання на землю правої ноги і піднесення

спереду лівої, одночасно на першу долю такту танцюрист опускає руку з топірцем до початкового положення перед лицем при одночасному виконанні півоберта топірцем вправо. Під час виконання цього кроку вліво, характерним є коливальний рух танцюриста вліво, а в другім такті вправо, що супроводжується довгою затримкою (паузою) то на одній, то на другій нозі. В цьому танці для підкреслення важливих моментів в змісті виконуваної при цьому пісні, наступає короткочасна зміна основного кроку на крок «гайдук». Таке саме явище спостерігається при зміні напрямку в танці на протилежний. Основним формальним елементом для хореографічної конструкції «плеса» є розірвана шеренга. Одночастинність формальної конструкції музичної відповідає та сама одночастинність хореографічної конструкції, яка виступає в трьох різновидах, тобто як одна шеренга, дві шеренги і як велика кількість шеренг. Необхідно зауважити, що застосування багатьох шеренг залежить від того чи танець «плес» виконується з культовою метою чи просто для осіб (без культової мети). Танцюючи для якогось господаря дому, плесачі одною шеренгою посуваються вперед до будинку або віддаляються від нього, рухаючись назад (лицем до будинку). Дві довгі шеренги, обернені фронтом до себе, утворюють колядники перед хатою пароха (священнослужителя) або перед тим, як розійтись окремими групами для колядування в різних місцевостях.

Шеренги сходяться і віддаляються танцюючи, не змінюючи при цьому основного напрямку танцю. Біля церкви шеренги танцюють, розміщуючись по черзі одна за одною, а кількість їх залежить від кількості груп, котрі в даній місцевості мають намір колядувати. Танцюючи, ці шеренги рухаються в одному і тому самому напрямку – «за сонцем». У всіх згадуваних випадках збережено триразовий рух вперед, а під час прощання з господарем, чи при розставанні на дорозі, чи покидаючи майданчик біля церкви – триразовий рух назад. Танець «плес» танцюють в Білоберізці, Дземброні, Головах, Яворові, Криворівні, Розтоках, Жаб'ю Ільці і Жаб'ю Слупейці.

З огляду на те, що різновид танцю «плес» має професійно-зарібковий характер, тому у культовій частині Р.Гарасимчук трактує його особливо. На позначення культового танцю також вживається назва «плес». Вираз «плесати за гроші», який вживається в Дземброні і Соколівці, а також «цюпати за гроші» в Криворівні і

Жаб'ю Ільці підкреслює єдину мету виконання цього танцю. Різновид «плесу» ґрунтується на ідентичній музичній конструкції, що і основний танець. Зміни стосуються тільки пісень з веселим змістом, виконуваних під час танцю, формальної його побудови і кроків. Попри основний крок «плесу», танцюють тут також кроки, які відомі в танцях козачкових, коломийкових і коломийково-козачкових, а порядок їх виконання залежить від індивідуального уподобання танцюриста. Принципово не танцюють в цьому танці обертальних кроків.

Виконання основних кроків полягає в підскоках і притупуванні – що виражається словом «цупати».

Як окремих елемент, заслуговує на увагу міміка, що супроводжує виконання кроків, а залежить вона від бажання і індивідуальних здібностей танцюриста. Міміка, що стосується виразу обличчя, очей і рухів рук, вказує на пантомімічний характер танцю. Театральні елементи, мета, з якою танцюють різновид «плесу», а також зміст пісні, яку виконують під час танцю, свідчить про можливий вплив танців весельчаків, так званих скоморохів – занесений на Гуцульщину з України.

Формальна конструкція в цьому танці ґрунтується на застосуванні пар, а також сольному виконанні.

Три пари зустрічаються в Жаб'ю Ільці, які танцюють перед господарем і розташовуються вони одна за одною. Одна пара зустрічається в Головах, Ясені Гірному, Соколівці і Жаб'ю Слупейці. Один танцюрист танцює в Барвінковому, Білоберізці, Хороцеві, Дземброні, Яворові, Старім Косові, Криворівні і Розтоках. Кількість танцюристів, формування пар свідчить виразно, що найдавніші формальні утворення з'явилися в Жаб'ю Ільці, на що також вказує народна традиція. Виняток однак існує. Він свідчить про значний вплив пізніших танців і дає підставу говорити про генетичну спільність різновидів танцю «плес» з головним танцем, про яку свідчить окрім музичної конструкції також будова фігур в Жаб'ю Ільці – виконання «плесу» триразово перед сонцем і пісня – подяка, яку співають перед столом під час танцювання.

«Плес» належить до найдавніших танців на Гуцульщині, маючи значний обрядовий характер. З огляду на його як хореографічні так і обрядові особливості можна беззаперечно стверджувати про паралель між ним і старовинським танцем саліїв (Салії – «скакуни» чи «танцюристи» – дві старовинні жрецькі колегії (по 12 чоловік)

лише з патриціїв, які використовували військові обрядові танці і пісні під час свят на честь Марса. Це був 300 рік до н.е.). Подібність ця в деяких елементах є така значна, що просто викликає подив, як віддалення віками не могло її стерти. Очевидно це пов'язано з його обрядовістю, яка, як відомо, є найтривалішою основою, що не піддається загальним впливам і деструкції первотворної основи. Щоб таке твердження не мало фантастичного характеру, необхідно детально з'ясувати цю справу. Цікавими є наступні питання: 1) часовий період, в якому танцюють «плес»; 2) місце; 3) учасники і їх організація (об'єднання); 4) формальна і метрична будова танцю.

Подібно як і староримський танець саліїв, «плес» танцюють в період Нового року. Не відіграє тут найманшої ролі випадковість, що в римлян Новий рік з плином часу був перенесений. Ця особливість має менше значення, оскільки обрядові риси залишилися без зміни з огляду на пору року. Салії здійснювали танцювальні походи від 9 березня до 19 березня – тобто біля двох тижнів. Так само гуцули, колядуючи, танцюють від Різдва Христового (7 січня) до Йорданських свят (19 січня). (Р.Гарасимчук).

Основним місцем для танцювання «плесу» є простір біля церкви перед відходом колядників з колядою і танцями до господарських садиб. «Плес» танцювали ідучи по дорозі, наближаючись до садиб, прощаючись і розділяючись на окремі групи колядників для подальшого колядування. Аналогічне явище виступає і в саліїв. Танцюють вони в храмі біля вівтаря і по місцевих вулицях.

Найвизначніша спільна риса обох танців стосується їх учасників. Проявляється вона: 1) в самому їх виборі і генералізації; 2) в одягові і спорядженні. В першому випадку учасниками «плесу» можуть бути легіні (нежонаті юнаки) – хлопці віком від 18 років і жонаті віком до 60 років з багатой і поважної родини, чесні, не суджені, діти шлюбних батьків, без фізичної вади.

Якщо хтось із плечасів не відповідав вимогам своїм становищем, підлягав виключенню, а на його місце вибирали іншого.

Серед саліїв гідним міг бути юнак, який вже одягнув тогу, так званий «віріліс», з роду патриціїв, син живих і одружених батьків, без фізичної вади і вибраний через «соортатіо».

В разі смерті члена організації саліїв, або на випадок отримання вищого службового становища (*pontifex maximus*, *consul*, *praetor*) наступало виключення. Тоді на вільне місце вибирали іншого.

З точки зору своєї діяльності і значення учасники плесу діляться на «начальників» і членів організації (групи). До першої належать «вибрані» – зазвичай старший поважний господар, найчастіше – церковний брат. Його наказам підпорядковуються всі колядники-танцюристи, а під час виконання плесу іде він попереду шеренги плесачів. Наступним начальником є «береза». Це молодший газда або легінь, котрий уміє добре танцювати «плес», співати коляди і виголошувати побажання господарям. Одночасно він інтонує коляди, видає всякі накази плесачам, вчить їх танцювати і співати, перевіряє їх ритмічно-танцювальні вміння, слідкує за злагодою і порядком, підключається про дотримання відповідного одягу і його збереження, є розпорядником обрядової церемонії тощо, а місце його під час танцювання на краю з правого боку шеренги. Добирає він і звільняє плесачів і одночасно оберігає принципи «konwenansu».

Членами організації танцюристів «плесу» є плесачі. В залежності від місцевості кількість їх є різна. Найчастіше їх кількість доходить до 12 осіб, хоч не виключено 7–10 учасників. Від танцюриста-плесача вимагається: дотримання повного регламенту в організації, беззаперечний послух, ввічливість перед оточуючими, вміння танцювати «плес», а також інші танці, які танцюють в народі, знання коляд і пісень, які співають під час виконання «плесу».

Рівноцінне значення в танці «плес» має музика, тобто скрипач, трембітар і деякі другорядні інструменти.

Головні особи займали відповідне місце і в танцях саліїв, де начальник організації «praesul» – корифей танцю стояв перед шеренгою і першим починав танець і «vates» – корифей співу, який співав пісні, що супроводжували танець і «magister», який був учителем саліїв, регулював всі внутрішні адміністративні справи в салійській організації, організовував урочистості, в яких салії брали участь, виконуючи танець, займався навчанням членів організації. Цим трьом особам підпорядковувалося дванадцять саліїв, які під їх керівництвом танцювали. Також сюди відносяться і музиканти, які грали на аулосах.

Здавалося б, що кількість начальників і одночасно їх діяльність в салійській організації не відповідає кількості і діяльності провідників (ведучих) у «плесі» на Гуцульщині. Справа ця стає ясною, якщо взяти до уваги те, що в особі «берези» поєдналися діяльність салійських начальників – ватеса і магістра. З точки зору

на повагу до культу, репрезентантом якого є «береза», сольне танцювання чи одночасне всіма плесачами – право вибору виконує «береза».

Хоча з принципової точки зору не може тут бути великої подібності поміж саліями і плесачами, як і не можна заперечити певної аналогії. Йдеться про відповідні частини одягу, які мають культове значення. З цієї точки зору заслуговують на спеціальний розгляд у плесачів білі «волокі», тобто шнурки, сплетені з білої вовни, які служать для обв'язування взуття гуцулів (постоли), а також інші додатки, як наприклад хрест для «вибірці», обв'язаний повісмом і дзвоники, причеплені до правої руки кожного плесача. Для ілюстрації зіставимо також відповідні частини одягу у плесачів: шапка бараняча (каракулева), так звана «барінівка» або «шепка», «сорочка вішівана», широкий пояс, киптар, «крещенек» з жовтими шнурками і з великими помпонами, так звані «китиці», «гачі» (штани) червоні або чорні, «постоли» і «онучі». А в саліїв – шапка куляста, опаска пурпурова для підтримування волосся, червона туніка і коротка тога, пояс для шпаги і взуття. Використання металу (броні) і пов'язані з нею дії містять певну подібність. В гуцульському топірці наступило поєднання меча, палиці і щита саліїв, котрі виконують військові рухи майже такі, які бачимо на кампінській вазі.

Одночасно і метричні риси «плеса» вказують на подібність з військовими танцями староримськими, особливо з танцями саліїв.

Основним центром метричної системи є стопа анапестична. В плесі наступив поділ коротких частин анапесту на дрібніші тривалості. З рухової точки зору спостерігається натомість поєднання трьох дій в один коливальний рух, внаслідок чого настає певне вирівнювання роздрібленої метричної стопи. Однак це не означає, що військовий «тріумфальний» крок не був знаний на Гуцульщині. Констатуємо його в танцях козачкових і танцях з румунськими елементами. В супровадах танцю саліїв і танцю «плес» беруть участь духові інструменти, що також підтверджує їх культовий і військовий характер. Старогрецькому авлосові відповідає гуцульська трембіта, як постійний інструмент при «плесі». Одне тільки, в деяких місцевостях замінено її ріжком. Для підкреслення ритму в «плесі» служить потрясання дзвоником в ритм музики, що відповідає ударянню палицями в щит у саліїв. На спеціальну увагу заслуговує і формальна системи, де в обох танцях основні струк-

турні елементи є ідентичними і де однаково танець салійців і плес побудовані на шеренговій конструкції.

Як зазначає Р.Гарасимчук, танці військового характеру, виконувани в зв'язку з Різдом Христовим або Новим Роком, знані на Європейському континенті здавна, а виконували їх в Німеччині і в Польщі. Також і танці болгар та румунів мають такий самий характер і виконують їх і сьогодні під час зелених свят. У румунів характерним є танець «Калуш», у покутян – «Сербин».

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. До яких танців відноситься гуцульський «плес»?*
- 2. Від чого походить назва цього танцю?*
- 3. Як виник танець «плес» на Гуцульщині?*
- 4. Де і коли танцюють танець «плес»?*
- 5. Якими додатковими елементами супроводжувалося «плесане»?*
- 6. З яким хореографічним витвором гуцульський «плес» має спільні риси?*
- 7. Порівняйте хореографічну конструкцію цих двох танцювальних витворів.*
- 8. Порівняйте костюми виконавців, знайдіть в них спільні риси.*
- 9. Порівняйте музичні інструменти, які супроводжували обидва танці.*
- 10. Порівняйте умови вибору танцюристів до однієї і другої групи.*
- 11. Охарактеризуйте діяльність керівників («начальників») однієї і другої груп танцюристів.*
- 12. Складіть порівняльну таблицю, що характеризує виконавців «плесу» і староримських танцюристів – салійців.*
- 13. Де ще танці пов'язані з Різдом Христовим виконувалися на Європейському континенті?*
- 14. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «плес».*





**Танець «плес» (танцювання перед господарями)**



**Танець «плес» (фігура «хрест»)**





**Танець «плес»**

**Танець «плес»  
(фігура «вже зоря  
зійшла»)**







**Танець «плес» (уклін)**



**Танець «плес» - віншування**

## **VI. МАРШОВІ ТАНЦІ**



## 1. МЕТРИКА І РИТМІКА ТАНЦЮ «РЕШЕТО»

Метрика мелодії «решета» побудована переважно на анапестичних стопах. Мелодія заповнює зазвичай вісім тактів, рідше дванадцять, шістнадцять (Див.Тн.М., №194), часом частини мелодії повторюються. Музична фраза, яка складається з двох тактів, розширюється до чотирьох в той спосіб, що перший такт повторюється тричі. Основний ритм такту складається з двох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №267). Роздріблення ритмічної стопи виступає в мелодії танцю «решето», подібно як в попередньо представлених танцях, не спричиняючи метричної зміни (Див.Тн.М., №254). Поява амфібрахічного метра в першій частині фрази мел.201 (Див.Тн.М.) і 206 (Див.Тн.М.) завдячує роздрібленню першої частини, приміром вісімки на шістнадцятки (Див.Тн.М., №277). В той час, коли названі вище роздріблення стосуються першої частини фрази, характерним є стягнення частини анапестичної стопи в тривалість півноти, двох четвертей, можливо з другою роздрібленою півтора чвертю, або чвертю (Див.Тн.М., №264). Така різнорідність музичних фраз мелодії танцю «решето» недвозначно вказує на новизну мелодії, яка до цього часу намагається зайняти місце між танцями на Гуцульщині.

## 2. «РЕШЕТО»

«Решето» є танцем маршового характеру. Танцюють його під спеціальну мелодію, яка має маршову будову і темп, при одночасному використанні відповідних елементів хореографічної конструкції. Як свідчать хронологічні дані, «решето» занесене з околиць Коломиї, тобто з під Буковини. Перший раз буковинські гуцули станцювали цей танець у 1921 році в селі Річка (Р.Гарасимчук).

Танець цей не має однієї назви на всій території, де проживають гуцули. Назви інших нових танців, які з'явилися на Гуцульщині, і власне «решето» служить на визначення цього танцю в деяких місцевостях, а це свідчить тільки про нескристалізоване становище «решета» поміж танцями гуцулів. Найбільше назва «решето» розповсюджена в місцевостях Бабин, Барвінків, Білоберізка, Брустури, Хороцева, Довгополе, Голови, Город, Гринява, Красноїлля, Криворівня, Прокурава, Річка, Розтоки, Рожин Великий, Соколівка, Стебний, Устеріки, Жаб'є Ільці і Жаб'є Слупейка. На появу назви цього танцю вплинули елементи хореографічної конструкції, тобто фігури і кроки, які імітують розсіювання збіжжя

(зерна) за допомогою сита, яке гуцули називають решето. В Яблониці, Ворохті, Космачі, Рожині Малому цей танець називають «голубка», а в Тюдіві – «фокстра».

«Решето» є танцем, який танцюють окремо парами, на рівній поверхні і в одному напрямку. Танцюрист, будучи з лівої сторони, підтримує піднятою над правим плечем дівчини її підняту вверх праву руку. Ліву руку, зігнуту в лікті простягає вперед вліво і підтримує ліву руку дівчини на рівні грудей. Зустрічається інший, менш вживаний спосіб тримання, де танцюрист правою рукою, піднятою вгору, тримає ліву руку дівчини лікоть до ліктя на команду «попід ручку» (Космач) або «за підпахи» (Яблониця, Гринява). Команда «руки на плече» (Космач) стосується тримання, де кожен своєму сусідові, що йде перед ним, кладе руки на плечі.

З метою прийняття вихідного положення і розміщення танцюючих в Білоберізці подається команда «кождий по дамї». Для регуляції темпу служить команда «темпо» (Розтоки) або «темпа» (Рожин Великий), після якої настає сильніше підкреслення ритмічно-рухових долей основного кроку. Елемент пари в поєднанні з любовним характером при одночасному підкресленні команди для розпочинання танцю висвітлено в пісні, яку співають в танці дівчата:

*А пішло решето, а я ніжков дупну,  
Не скажу шо зміни, бо я з жилю пукну.*

Перш, ніж приступити до з'ясування форми танцю, необхідно розглянути конструкцію одинарних кроків, фігур і команд, які подаються ведучим, мету їх виконання.

В танці «решето» виступають два роди кроків, з яких перший має архітектонічне значення для конструкції танцю, а другий, знаний вже з попередніх танців як вторинний – служить для збагачення танцю.

Основним кроком в танці «решето» є звичайний маршовий хід в ритмі двох чвертей, який заповнює один такт. Фактично це є крок «рівна», який виконують вперед. З метою розпочинання цього кроку або переривання виконання іншого кроку з метою переходу до основного, подається команда «решето» (Річка, Жаб'є Ільці, Жаб'є Кривополе і Жаб'є Слупейка), «а пішов» (Рожин Великий), «на місці» (Брустури), «по двоє» (Довгополе), «кождий к своїй» (Гринява, Космач), «кажда д свому» (Білоберізка, Гринява і Стеб-



ний), «кожна дама к своєму» (Барвінків) або «кожний свою» (Білоберізка, Гринява, Стебний). Після кожної команди «кожний свою» в Білоберізці попри основний крок танцюють також без команди крок «голубки». Названі остаточно п'ять команд служать під час танцю для об'єднання в пари осіб для розпочинання танцю. Попередньо названі команди стосувалися формування пар до танцю, а команди «в перід» (Космач) і «гусаком» (Космач) стосуються поодинокого поступання одної особи за другою. Зустрічаємо і різновид основного кроку «решета». Подібно як і в танці «аркан» в різновидах осново кроку «решета» виступає притупування, оскільки танцюють його та пальцях з дотриманням найбільшої тиші. З метою сильного одноразового вдарення правою ногою в землю ведучим в танці подається команда «раз прибий» (Барвінків, Гринява, Яблониця, Розтоки), «ще такий» (Барвінків, Розтоки, Рожин Великий), «ще поправ» (Барвінків), «май поправ» (Яблониця, Розтоки, Стебний), «прибий» (Білоберізка, Річка), «а прибий» (Довгополе), «зле було, а поправ» (Рожин Великий), «раз за тата» (Гринява), «ще за тата» (Барвінків), «а за батька раз прибий» (Рожин Великий) і т.д. Окрім цього подаються ще команди «раз за маму», «ще за маму», «а за маму раз прибий», «раз за брата», «а за брата», «ще за брата», «раз за сестру», «а за сестру», «раз за любку», «ще за любку», «а за любку раз прибий», «за коханку», «за дівчину раз прибий», «за музику май поправ», «добре було, ще такий», «хоч зле було, а поправ».

Раз права і раз ліва (по черзі) нога вдаряє в землю на команду «два прибий». Семиразове притупування настає після команди «сім раз бий». Сильне подовжене притупування на чергу правою і лівою ногою виконується на команду «батько встав» або «бойко встав».

Основний крок «решета» танцюють поступальним рухом вперед на пальцях після команди «батько спить» або «бойко спить», або «жалоба». Цей останній рід кроків супроводжується схиленням голови і мімічним виразом смутку. Назад танцюють також на пальцях, просуваючись по команді «взад легонько».

Існує також ряд фігур, які для танцю «решето» мають основне значення і стали підставою для виникнення його назви. Ці рухи виразно представляють собою просівання жита ситом, і стосується це більшої частини рухів, виконуваних танцюристами вперед, назад, вправо, вліво. Ця фігура виконується попередньо оговореним

рухом танцю. В змісті команд, які супроводжують танець, подається кількість кроків, яка відповідає кількості осіб, які рухаються вперед або назад і одночасно вказується напрям руху. Перед виконанням руху вперед подається команда «дама вперед» або «дівчина вперед», «одна дама наперед», «даму зміни». При цій команді, жінка полишає свого партнера і підбігає до партнера, що рухається попереду.

По команді «дві дами наперед» або «дві дівчини наперед», жінка рухається вперед, пропускаючи стоячого перед нею партнера, до наступного – другого. До третього партнера від свого початкового – «три дівчини вперед», четвертого – «чотири дами вперед» і т.д. В Космачі в такий спосіб від танцюристки рухається танцюрист по команді «хлопець вперед» – до першої перед ним танцюристки, до другої – «дубельтово», до третьої – «потрійно» і т.д.

Для того, щоб партнерка повернулася до свого партнера, з яким починала танець, наступає команда «дама довкола, кожна до свого». Чоловіки залишаються на місці і плескають у долоні в такт музики, а дівчата біжать по колу і зупиняються кожна біля свого партнера. Рідше подаються команди «дама взад» або «одна дама взад», або «хлоп узад», або «дві дами взад», або «два хлопці взад» і т.д. Іноді виконується фігура, коли одночасно танцюрист рухається вперед, а його партнерка назад, тоді подається команда «мужчини вперед, дами взад». Команда «оберни», або «обернись», «обернім» служить для виконання обороту і руху в протилежному напрямку всіх танцюючих осіб. Для загострення уваги танцюристів перед зміною фігури танцю подається команда «а вважай, що прийде» або «уважай».

На команди «дама вправо» або «дама справа», «дівчина справа», «направо» чи «дама зліва», «дівчина зліва», «наліво» партнерка переходить перед партнером на інший бік від нього, при цьому руки не розмикаються, а тільки змінюються їх функції.

Другий рід кроків утворюють «голубчик», «голубка», «тропачок», «гайдук», «тропак», «підківка». Виконуються вони під час танцювання основного кроку «решета». Крок «голубчик», що використовується в танці «гуцулка», має більше використання в танці «решето», де його виконують на команду «дама голубчик» або «голубець», «попід ручку голубок», «раз голубчик», а також «голубка». Крок цей повторюють два рази на команду «два рази голубчик», три рази – на команду «три рази голубчик».

Різновид цього кроку полягає в тому, що обидві особи в парі, тримаючись підносять праві руки, під якими на одну долю такту обоє роблять вправо один оберт на команду «раз голубка» або «голубчик», «голубок раз» «голубка».

З метою дворазового обертання під руку подається команда «два голубок» або «дубельтова голубка». Три рази крок виконується на команду «три голубка» і т.д.

На команду «тріпачок» виконують крок, який має таку саму назву, в ритмічно-часовій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок, причому друга вісімка складається з двох шістнадцятих (Див.Тн.М., №279).

*На «раз» – виконати півкроку вперед правою ногою, переносючи одночасно вперед ліву ногу;*

*На «і» – коротко і легко вдарити п'яткою лівої ноги в землю і підняти ліву ногу чуть вперед;*

*На «два» – повторюється рух на «і»;*

*На «і» – ліва нога подається вперед.*

Крок «гайдук» танцюють чоловіки, коли утворюють замкнене коло. Тоді на команду ведучого «гайдук сів» або «раз гайдук», «з гайдуком» виконують одне присідання, а на «два гайдук» або «ще такий» – два присідання.

Виконують також крок «тропак» на команду «тропак», або «тропот», а також «півківку» на команду «підківками».

Багатими і різноманітними представляються фігури «решета», завдячуючи творчому та комбінаційному змістові його частин. Зустрічаються два роди фігур, з яких перший ґрунтується на різного роду еволюційному формуванні кола. Для створення кола служить команда «коло» або «колесо», «кулко» і «ружі». Після виголошення відповідної команди, виконується структурне утворення «в два колачі». Половина танцюючих замикає коло зовнішнє, тримаючись за долоні, а друга половина – внутрішнє з покладеними на плечі руками. Виняток з цієї точки зору становлять мешканці Хороцеви, де внутрішнє коло розірване і кожен стоїть особово. З точки зору на активність і пристосування танцюючих осіб в структурному утворенні «в два колачі» представимо перш за все згадану фігуру, в якій чоловіки утворюють зовнішнє коло, а жінки внутрішнє. Фігуру цю виконують на команду «дами в середину, хлопці по краях» або «дами в середину», «дівчата в середину». Обидва кола в танці просуваються в протилежних напрямках. Ви-

няток становить місцевість Барвінків, де є певні зміни. Тоді, коли внутрішнє коло жінок стоїть на місці, чоловіки, які утворюють зовнішнє коло, на початку просуваються, танцюючи «тропот», потім розривають руки і біжать по обводу кола за ведучим, плескаючи в долоні. На його команду «раз» перестають плескати. Для того, щоб жінки знаходилися на місці, ведучий подає команду «хлопці навколо, дами на місці». В деяких місцевостях чоловіки танцюють «тропот», а на команду «гайдук сів» – «гайдук».

Більш урізноманітнений є крок «гайдук», який виступає в багатьох різновидах – «раз гайдук», «два гайдук», «ще такий», «добре було, поправ» під час танцювання «решета» на команду – «усі дами в середину». На зміну напрямку руху чоловіків подається команда «хлопці обертай» (Космач) або «край обертай». Жінки, які танцюють у внутрішньому колі мають менше кроків. Рухові властивості кіл виступають подібно як і в попередній конструкції «в два колачі», коли на команду «хлопці в середину, дами з краю» або «хлопці в середині, дівчата по краях», обидва кола, рухаючись в протилежних напрямках, виконують крок «тропот», а на команду «дами навколо, хлопці на місці» або «хлопці до середини» чоловіки стоять в середині кола, а жінки танцюють навколо них одноособово «тропот» і «крутити сьи». Іноді утворюють з двох кіл фігуру, яка нагадує одне переплетене коло. Тоді на команду «хлопці кошелек» (Ворохта) або «кулко» (Розтоки) переносять хлопці з'єднані руки через голови дівчат, які знаходяться у внутрішньому колі, рухаючись разом в одному, а потім в іншому напрямках. Дія ця стосується часом і дівчат на команду «дівчата кошелек» (Ворохта). Без спеціальної команди виконують фігуру, яка повністю подібна до забави «в'язання букету» (Прокурава), сутність якої в тому, що ведучий танцем розриває коло, а тримаючи за руку танцюристку, стає всередині танцюючих і крутиться «за сонцем» навколо себе. Таким чином всі танцюристи обкрутившись навколо нього, утворюють клубок, схилений ведучий виходить з середини, ведучи за собою учасників танцю. Фігуру цю, як і дві наступні, які ще підлягають розгляду далі, танцюють на закінчення «решета». По команді «руки до гори» (Ворохта), особи, що танцюють в замкненому колі, підносять руки, а ведучий розриває коло біля себе і, ведучи всіх за собою, проходить під руками танцюючих осіб, обминаючи по черзі одну особу спереду, а другу ззаду, окреслюючи нібито синусоїду. На команду «гора» (Космач), танцюючі «решето»

розриваються по парах і повертаються до середини кола, при чому танцюрист обіймає свою партнерку. Також танцюють на команду «брама» з колумбійки фігуру «міст».

На врахування заслуговує другий рід фігур, в яких особливого значення набуває індивідуальна міміка і імпровізація відносно рук. Характерним тут є використання руху вертикального і обертового. До групи з вертикальним рухом необхідно зарахувати фігури, які виконують на команди: а) «гойданка» (Ворохта), де танцюючі особи в такт музики підносять і опускають руки, наслідуючи гойдання; б) «телефон» (Ворохта) – полягає в піднесенні і опусканні рук на плечі особи, яка рухається перед танцюристом чи танцюристкою; в) «права рука вгору» (Космач, Ворохта), після якої чоловіки підносять праві руки, а після їх опускання, плескають десять раз. Те саме виконують лівою рукою, підносячи її на команду «ліва рука вгору» (Космач, Ворохта). На команду «летіти» (Космач) – танцюрист ловить своїми руками випростані горизонтально в бік руки дівчини, яка рухається перед ним, і виконує ними на переміну вертикальний рух догори і вниз декілька раз. Обертовий рух виконується у фігурі на команду «руки під руки» (Космач) або «руки під плече» (Космач), на котру кожна танцююча особа бере іншу особу, що йде перед нею за талію і крутить нею поперемінно один раз вправо, один раз вліво.

Необхідно зясувати форму танцю. З огляду на те, що танець «решето» не обмежується сталою формою і має структуру як багатшу так і біднішу, а головна формальна основа архітектонічна є пара, представимо його формальну будову, беручи вплив колових гуцульських танців. З цього приводу проілюструємо танець «решето», враховуючи його первісну будову: а) пари; б) в поєднанні з одним колом замкнутим; с) багатшою структурою пар, кола і двох кіл.

Вирішити питання в такий спосіб не можливо, принаймі через суперечності з елементами архітектонічної будови характеристичного танцю для певних місцевостей, в яких «решето» почали танцювати в останніх роках, оскільки більш склоплектована і багатша форма танцю є властива для місцевостей його давнішого існування, де він мав час розвинути.

Перший рід «решета», що базується на формальному елементі – пари, які виступають у постаті розірваного кола, означає побічність утворень структурних, які обмежуються здебільшого до основних кроків, а в територіальнім підході представляється наступно:

<b>Місцевість</b>	<b>Форма танцю</b>
Голови і Красноїлля	$K + [p(h)]^n + K^c + [p(h)]^n$
Яблониця, Гринява	$K + f^L + f^{pr} + f^r + 2f^r + f^r + b$
Криворівня	$K + (f^r)^n + f^r + 2f^r + 3f^r +$ $+ 4f^r + f^r + f^r$
Яворів	$K + f^r + 2f^r + f^c + 2f^r + f^{pr} + f^L +$ $+ g^0 + g + f^k + tr$
Ясень Гірний, Устеріки	$K + f^L + f^{pr} + K^c + g^0 + g + p(h) +$ $+ 2p(h) + 3p(h) + tr$
Город, Соколівка	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + f^L + f^{pr} + p(h) + f^k +$ $+ K^c + 2K(m^r f^c)$

Другий рід форми танцю охоплює, крім формального утворення – пари, також елементи новіші, тобто коло, яке помалу займає своє місце і збагачує форми танцю «решето». Також одночасно з колом виступає в цій конструкції крок «тропот», характерний для гуцульських колових танців. Цей рід формальної конструкції, що ледь зустрічається в двох місцевостях, творить якби перехід від форми пар до форми кола:

<b>Місцевість</b>	<b>Форма танцю</b>
Малий Рожин	$K + g^0 + g + f^L + f^{pr} + K(tr'opot)$
Довгополе	$K + g^0 + g + f^r + 2f^r + K(tr'opot) + K + b + b +$ $+ b + b + K^c + f^r + f^r + b + b$

З точки зору застосування різних фігур і кроків набагато більшим і багатшим є третій рід «решета», який має формальну будову, яка базується на парах, одним колі і двох колах. Щораз більше, перед початком танцю, зустрічається в Гриняві інтродукція у постаті «розводити данець» – риса властива коловим гуцульським танцям. З огляду багатства фігур заслуговують на увагу місцевості Ворохта і Космач, які виникненню великої кількості фігур завдячують здібностям талановитих гуцульських танцюристів.

Формальну будову з конструкційними елементами третього роду «решета» можна представити наступно:



<b>Місцевість</b>	<b>Форма танцю</b>
Бабин	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + f^h + K^c + 2K(mf)$
Яблониця, Ворохта, Татарів, Жаб'є Ільці, Жаб'є Кривополе, Жаб'є Слупейка	$K + f^L + f^{pr} + K^c + f^h + 2K(fm) + 2K(mf)$
Хороцева	$K + ph + f^h + f^r + 2f^r + g^0 + g + b + b +$ $+ b + b + 10b + 2K(fm)$
Стебний	$K + tr + p(h) + g^0 + g + b + b + b + f^L +$ $+ K^c + f^r + 2f^r + 2K(fm) + K$
Барвінків	$K + g^0 + g + b + b + b + b + b + b + 7b + f^h +$ $+ K^c + f^r + 2f^r + f^L + f^{pr} + 2K(fm) + 2Kmf$
Брустури	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + f^{pr} + f^L + f^h + K^c + p(h) +$ $+ g^0 + g + 2K(mf) + 2K(fm) + K$
Річка	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + f^{pr} + f^L + f^h + K^c + p(h) +$ $+ b^x + tr + 2K(mf) + 2K(fm) + K$
Білоберізка	$K + p(h) + f^{pr} + f^h + p(2h) + b^x + f^r + g^0 + g +$ $+ K^c + f^r + 2K(fm) + K + p(h) + 2K(mf)$
Рожин Великий	$K + p(h) + f^r + 2f^r + f^h + f^{pr} + f^L + K^c + g^0 +$ $+ g + f^c + 3f^c + b + b + b + b + b + 2K(fm) +$ $+ K + 2K(mf)$
Гринява	$I / K^m (tr'opot) + K^{m+f} (tr'opot) + K + g^0 + g + b +$ $+ b + b + b + b + 2f^r + f^r + K^c + f^{pr} + f^L + 2K(fm) +$ $+ K + 2K(mf) + K$
Розтоки	$K + b + b + b + b + b + b + b + p(h) + p(2h) +$ $+ p(10h) + f^r + 2f^r + 3f^r + f^L + f^L + f^{pr} + K(fm) +$ $+ CO + 2K(mf)$
Прокурава	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + 4f^r + 5f^r + f^c + 2f^c +$ $+ 3f^c + m^c + 2m^c + K^c + p(h) + f^h + f^{2h} +$ $+ f^{3h} + 2K(mf) + K + B$
Ворохта	$K + f^r + 2f^r + 3f^r + 4f^r + Kp + K_p^c + m^{pr+rc} +$ $+ m^{br} + T + H + K^r + K^c + 2K(fm) + CO + K +$ $+ 2K(mf) + CO + K + p(h) + K + \frac{B}{2}$

Космач	$ \begin{aligned} & K + f^r + 2f^r + m^r + 2m^r + 3m^r + f^L + f^{pr} + p(h) + \\ & + p(2h) + f^h + f^L + 2K(fm) + 2K(fm^c) + K + f^L + \\ & + 2K(mf) + m^{pnc} + m^{Lc} + f^{pnc} + f^{Lc} + K + K^z + \\ & + K_v + K_{v1} + K^c + f^{pr} + K + K_v + 2K^c + K_v + L + \\ & + f^h + tr + P + K_v + K + X \end{aligned} $
--------	---

### **Контрольні запитання і завдання**

1. До яких хореографічних витворів відноситься танець «решето»?
2. Коли танець «решето» з'явився на Гуцульщині?
3. Що імітують танцюристи в цьому танці?
4. Як тримаються танцюристи за руки в танці «решето»?
5. Які команди подаються в танці «решето»?
6. Які кроки виконуються в цьому танці?
7. Розберіть за записом виконання кроку «тріпачок» в танці «решето».
8. Порівняйте структурні форми першого типу «решета», виконуваного в різних селах.
9. Порівняйте структурні форми другого типу «решета», виконуваного в селах Малий Рожин і Довгополе.
10. Порівняйте структурні форми третього типу решета, виконуваного в інших селах.
11. Від чого залежить насиченість танцю «решето» хореографічними елементами.

## **VII. ТАНЦІ З РУМУНСЬКИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ**



На Гуцульщині існує дві групи танців з румунськими елементами, час появи і існування яких є різний: одні зникли або існують віддавна, інші, як твори дещо новіші, з'явилися на початку ХХ ст. До першої групи, як давнішої, відносяться чоловічі танці «аркан», «румунка», «алуні», «сербин», «вулох» (волох) і «волошка», які базуються на цілісній одноформенній формальній структурі. Одночастинність, однаковий і повільний темп і однакові властивості метричні і ритмічні є характерними для їх будови.

Основні елементи хореографічної конструкції ґрунтуються переважно на одночастинній формальній будові шеренги або півкола з застосуванням під час танцювання одного і того самого кроку з притупуванням, характерним для чоловічих румунських танців. Новіша формальна будова кола, яка з'явилася під впливом гуцульських танців, має тут другорядне значення.

До другої групи належать танцювальні конструкції «Гора», тобто танцю з різною формальною структурою. Спостерігається тут двочастинна музична конструкція, яка базується на двох різних мелодіях, з яких перша має повільний, а друга швидкий темпи.

На перший план в цих танцях виступають кроки з різними руховими діями, з яких одні з застосування руху вперед і відповідають першій мелодії, інші – з характерним обертовим рухом відповідають другій мелодії, яка з попередньою утворює цілісність.

Для цієї групи властивою є формальна структура кола і пари в поєднанні з багатством кроків, які виконуються в танцях коломийкових, козачкових і коломийково-козачкових.

## **1. МЕТРИКА І РИТМІКА «АРКАНА»**

Крім метрики, яка опирається на анапестичні стопи, зустрічаються в арканових мелодіях спондейні метри. Зазвичай двотактова фраза посідає в першому такті спондей, а в другому – анапест, що узгоджується з хореографічними ритмічно-руховими рисами основного кроку.

Мелодії «аркана», які в народі називають «волошки», вирізняє метрична перевага «спондея» (Див. Тн.М., №207, «208, №213).

Властивості ритмічні натомість мають скомплектовану будову, де утворення стопові підлягають роздрібленню. Цінності ритмічні є ідентичні з цінностями метричними з тим зауваженням, що коротким частинам метричних стоп відповідають вісімки, а довгим – чверті, які часом в місцях музичної інтерпункції видовжені до пів-

ноти, а особливо це стосується анапестичної стопи. Мелодія утримується в такті 2/4 і посідає, на відміну від будови симетричних коломийкових мелодій, різну кількість тактів, наприклад 8, 10, 12, 14, 16, 22, 24.

З точки зору ритмічних дій ці мелодії мають метричні роздріблення першого і другого ступеня, які стосуються також стопи спондейної (стопи спондея) (Див.Тн.М., №254) і анапесту (Див.Тн.М., №260).

Подібно, як в попередньо описаних танцях, в «аркані» зустрічається стягнення анапестичної стопи в півноту або дві чверті. Стосується це другого такту музичної фрази.

Частим явищем є пролептичний предтакт (затакт), характерний для анапестичної стопи в каденційних зворотах, а також при закінчення фраз (Див.Тн.М., №261).

## 2. «АРКАН»

«Аркан» є чоловічим танцем, найбільш розповсюдженим на гуцульській території серед танців з румунськими елементами. Гуцули стверджують, що «аркан» був занесений ремісниками, які перебували на роботах в Румунії і тими, хто проходив військову службу в стаціонарних полках на Буковині.

Гуцули вважають «аркан» танцем опришків. З нових джерел виходить, що «аркан» гуцули танцюють віднедавна. Тут найновішим даним суперечать давніші джерела, а також відомості, отримані від деяких старожителів Гуцульщини, які стверджують, що гуцули танцювали «аркан» віддавна. Цю видиму суперечність належить вяснити. Зникнення цього танцю виконуваного в повільному темпі, спровоковано було збільшенням швидкості темпу танців коломийкових і коломийково-козачкових, а також відсутність в домах чоловіків під час світової війни. Згодом розповсюджується більш сконсолідована форма сучасного «аркана», яка виникла через покращення життєвих стосунків (лісові роботи) на початку ХХ ст.

Танець цей танцює сьогодні здебільшого молодь, яка навчилася його вже після світової війни.

Назва цього танцю виступає в різних різновидах (аркан, арган, орган).

Щоб докладніше зрозуміти види формальних утворень «аркана», необхідно представити його кроки. В «аркані» їх розрізняють два роди. Перший рід становлять кроки, які належать виключно до



цього танцю, а це – основний крок «аркана», «прибий», «зміни». В другому роді натомість бачимо кроки, відомі з попередніх танців коломийкових, козачкових і коломийково-козачкових – «підквітка», «тропачок», «гайдук», які танцюють в поєднанні з основним кроком «аркана».

Основний крок «аркана» танцюють протягом всього танцю. Має він ритмічно-рухову схему, що заповнює три такти, де кожний такт складається з двох четвертей (Див.Тн.М., №285, три такти).

### **1-ий такт**

*На «раз» – крок правою ногою вправо;*

*На «і» – винести ліву ногу вправо позаду правої;*

*На «два» – поставити ліву ногу на землю;*

*На «і» – праву ногу подати вправо.*

### **2-ий такт**

*На «раз» – поставити праву ногу на землю;*

*На «і» – винести ліву ногу, зігнену в коліні перед правою;*

*На «два» – «і» – винести ліву ногу вліво.*

### **3-ий такт**

*На «раз» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «і» – винести праву ногу, зігнену в коліні перед лівою;*

*На «два» – «і» – винести праву ногу вправо.*

(Див.Табл.ІІІ, №41).

Крок «аркана» починають танцювати завжди з правої ноги вправо. Під час всього танцювання цього кроку танцюристи рухаються вправо і залежно від способу його виконання – на пальцях (тихо) чи на цілій стопі (голосно), згідно пристосованих для цього команд.

Щоб виконувати крок «аркана» на пальцях подається команда «батько спить». Голосно і сильно виконують цей крок з притупуванням і з далеким викиданням ніг на команду «а збудім» або «вже зоріє», або «батько встав».

Перша команда характерна для Березова, друга для Голов і Жаб'є Слупейка, третя – для більшості місцевостей Гуцульщини.

Часом з метою ритмічного регулювання виконання кроків і додання запалу танцюристам, ведучий видає команди «охота» (Березів), «а з охотов» (Жаб'є Слупейка), «потріси» (Шешори). Тоді вдаряння, що стосується першої долі першого такту в основному кроці «аркана», є сильніше, а винесення правої ноги вправо є більше і енергійніше.

Епізодичне значення в кроці «аркана» має команда «по холевах» в Головах і Жаб'ю Слупейці, а стосується вона рухової дії в другій частині першої долі другого такту, де танцюрист правою рукою вдаряє долонею по піднятій і зігнутій лівій нозі з внутрішньої сторони і другої частини першої долі третього такту, де лівою рукою вдаряє долонею по внутрішній стороні правої ноги. (Див.Табл.IV, №51).

Перед тим як почати виконувати крок «аркана» (тобто на початку танцю» попередньо виконують коливальний рух (похитування) всі танцюючі кількарарово вправо і вліво відносно метричного ритму. На першу долю такту рух вправо, на другу – вліво. Під час названих дій з метою виконання основного кроку подається команда «раз, два, три, пішов», або просто «раз, два, три». Деякі цього роду команди часом мають подвійне завдання: а) обмеження тривалості кроку «підківка» і «тропачок»; б) служать одночасно для поновлення початку попередньо перерваного виконання основного кроку «аркана». Це команди «а пішов» (Березів, Татарів, Ворохта), «тай пішов» (Шешори).

Перед описуванням кроків необхідно також згадати про команди, які мають другорядне значення і не стосуються основного кроку «аркана». Перед танцюванням будь-якого кроку з метою загострення уваги танцюристів подається команда «а уважай» (Дземброня, Старий Косів, Москалівна, Хороцева, Голови, Розтоки, Соколівка, Жаб'є Кривополе і Жаб'є Слупейка), «уважай, що прийде» (Довгополе, Криворівня, Прокурава), «а уважай, що буде» (Ясень Гірний, Яворів, Річка, Стебний). Ще можуть бути команди «уважай, бо щось буде», «а що буде, добре знай».



**Танец «аркан» (вступ)**



**Танец «аркан» (рух перший)**





**Танець «аркан» (рух другий)**



**Танець «аркан» (рух «гайдук сів»)**

Танець «аркан» складається з багатьох кроків, серед яких на першому плані очевидними є притупування. Це є характерною рисою чоловічих танців з румунськими елементами. Одноразове сильне ударяння правою ногою в землю, виконуване на першу долю в ритмічно-руховій схемі другого такту під час танцювання арканового кроку, настає після виголошення команди «раз прибий» або «а раз бий», «ще поправ», «ще такий», «добре було», ще раз так». Останні три означають повторення вже виконаного руху.

Деякі кроки часто танцюють для вшанування певної особи, деякої їх кількості і навіть речі. З цією метою служать команди «а за діда» (Брустури, Довгополе, Річка), «раз за діда» (Космач, Микуличин, Ворохта), «за діда» (Прокурава), «раз за батька» (Космач, Ворохта), «а за батька» (Хороцева), «раз за тата» (Білоберізка), «раз за маму» (Білоберізка), «а за маму» (Довгополе), «а за брата» (Білоберізка), «а за дівку» (Космач, Микуличин, Ворохта), «а за Федя» (імя особи), «май прибий» (Розтоки), «раз за музику» (Космач, Микуличин, Ворохта), «раз за гості» (Космач, Микуличин, Ворохта), «за підкову» (Голови, Жаб'є Слупейка), «за горівку» (Прокурава).

Різновид цього кроку танцюють на команду «раз за бабу», «а за бабу» (Прокурава). Різниця між різновидом і основним кроком полягає у високім піднесенні правої ноги з метою розгону для сильнішого ударяння, яке в інших випадках не виконують, а просто легко опускають ногу на пальці, що спричинюється до пробудження радості і сміху учасників танцювальної забави. Крок цей танцюють тільки тоді, коли хочуть над кимось покепкувати, висміяти.

Крок «прибий», який танцюють в ритмічно-часовій схемі основного арканового кроку, має два різновиди, складені з частини арканового кроку і притупувань, кількість яких залежить від відповідної команди.

Перший різновид танцюють на команду «два прибий» («два прибив») або «два за коханку», що проявляється в другому такті сильним ударянням двічі правою ногою на першу і другу долю.

В іншому різновиді цього кроку на команду «три прибий» («три прибив») або «три поправ», притупування в другому такті є роздріблене, де на першу і другу частину першої долі наступають два короткі і легкі ударяння правою ногою в землю. Довге і сильне ударяння є характерним для другої долі згадуваного такту. Кроком нескладним, винятково на елементах притупування, яке значно підкреслює ритміку основного арканового кроку, є «два великі, три малі» або «три по три».

Ритмічно-рухові елементи цього кроку виступають як синтез елементів описаних кроків «два прибий» і «три прибий». Спосіб танцювання «два великі, три малі» і попередньо оговорених кроків без огляду на кількість притупувань, виконуваних виключно правою ногою, є характерними для східної і південної Гуцульщини. Є він ідентичний зі способом виконання кроків «аркана» румунами.

Другий спосіб виконання цього роду кроків, що полягає на притупуванні поперемінно то правою, то лівою ногами, спостерігається в місцевостях північної Гуцульщини (Космач, Прокурава, Татарів і Ворохта), а з народних повідомлень він властивий також для «аркана», який танцюють на Поділлі.

Крок «два великі, три малі» займає майже однакове положення з основним аркановим кроком завдяки частому виконанню, який танцюють без спеціальної з цією метою команди після кроку «гайдук» (Березів, Білоберізка, Космач, Микуличин, Татарів, Ворохта, Жаб'є Слупейка) і «зміни» (Білоберізка, Космач, Микуличин, Жаб'є Ільці, Жаб'є Слупейка), а також їх різновидів.

Явище це спостерігається в місцевостях, в яких зустрічається велика кількість танців. До кроків неправильних в танці «аркан» належать «оден великий, три малі» і «три великі, два малі». Перший (Барвінків, Прокурава) починають танцювати на другу долю другого такту, а другий (Криворівня) в дальшому своєму перебігу відповідає двом долям другого і третього такту ритмічно-рухової схеми основного кроку арканового.

Зустрічаються також кроки, які характеризує більша кількість притупувань, наприклад «чотири прибий» (Березів, Хороцева, Дземброня, Пістинь, Жаб'є Ільці), «п'ять прибий» (Хороцева, Дземброня, Пістинь, Жаб'є Ільці), «шість прибий» і т.д. Як відпочинковий, під час втомлюючого танцю, яким є «аркан», гуцули танцюють крок «зміни», який полягає в тому, що на першу долю третього такту ритмічно-рухової схеми арканового кроку опускає танцюрист ліву ногу, а на другу долю цього такту виконує  $\frac{1}{4}$  оберту вліво на пальцях лівої ноги, переносячи півколом в тому самому напрямку праву ногу. На першу долю наступного такту опускає праву ногу, посуваючи за нею ліву, а на другу долю цього такту затримує ліву ногу, виконуючи на ній  $\frac{1}{4}$  оберту вправо і підносить праву ногу (Табл.ІІІ, №40). Часто по виконанні цього кроку настає сильне одноразове вдаряння в землю правою ногою (Дземброня, Жаб'є Ільці). Крок цей танцюють на команду «крок зміни» або «зміни крок», «раз зміни», «раз міняй». Коли хочуть повторити

те саме подається команда «другий зміни». Тут може наступати кількаразове повторення. Тоді подається команда «два зміни» або «два міняй», які заповнюють два такти. «Три зміни» або «три міняй» служить для триразового повторення кроку на протязі трьох тактів. Протягом чотирьох тактів чотириразово танцюють крок «чотири міняй» і т.д.

На увагу заслуговує більш сучасний спосіб виконання кроку «зміни», де цей крок на команду «три міняй на місці» не танцюють рухаючись в певному напрямку, а лиш на місці на протязі трьох тактів, починаючи з третього такту схеми арканового кроку.

### **I такт**

*На «раз» – «і» – опустити підняту ліву ногу на пальці на землю;*

*На «два» – «і» – виконати  $\frac{1}{4}$  оберту вліво на пальцях лівої ноги, переносячи півколом в тому ж напрямку праву ногу.*

### **II такт**

*На «раз» – «і» – опустити праву ногу на землю;*

*На «два» – «і» – виконати  $\frac{1}{2}$  оберту вправо на пальцях правої ноги, перносячи півколом в тому ж напрямку ліву ногу.*

### **III такт**

*На «раз» – «і» – опустити ліву ногу на землю;*

*На «два» – «і» – виконати  $\frac{1}{2}$  оберту вліво на пальцях лівої ноги, переносячи півколом в тому ж напрямку праву ногу.*

(Див. Табл. III, №43).

Одночасно і крок «зміни» виступає в поєднанні з іншими кроками, утворюючи узгоджену конструкцію. На увагу тут заслуговують кроки «прибий» і «гайдук».

Комбінація кроку «зміни» і «прибий» виконується на команду «раз міняй, а раз бий» (Дземброня, Жаб'є Ільці), де після третього такту арканового кроку (ритмічно-рухової схеми) на першу частину наступного такту вдаряє танцюрист сильно в землю цілою стопою правої ноги.

Виконання кроку «три міняй, а два бий» (Дземброня) займає вісім долей чотирьох тактів. Шість перший долей виконується триразово «зміни», а наступні дві долі – дворазове вдаряння правою ногою в землю.

Крок «три міняй, а три бий» (Дземброня, Жаб'є Ільці) є поєднанням триразового виконання кроку «зміни» і вдаряння три рази правою ногою в землю.



Другий різновид складеного кроку «зміни» поєднує крок «зміни» з кроком «гайдук» і в цій конструкції виконується на дві долі такту –  $2/4$ . На команду «раз міняй, два сідай» (Березів) виконується на дві долі крок «зміни», а на два наступні такти виконується два низьких присідання (Див. Табл. VI, №78).

Іноді в Жаб'є Ільці ведучий танцем перестерігає правильне виконання тих кроків словами: «а ни мели (не помиляйся), бо я вижу». Крок «підківка» є ідентичний з кроком «голубці шчібати». Назва його підкреслює дію кроків. А також назву «підківка» вживають для зазначення чоловічого характеру кроку і віднесення його до виконання мужчинами. Крок «голубці шчібати» характерним є для жінок в мішаних танцях, тобто тих де участь приймають чоловіки і жінки.

Крок «підківка» виконується в поєднанні з основним кроком танцю «аркан» і виконується в часі другої долі третього такту мічно-часової схеми як одноразове вдаряння п'ятками (Див. Табл. III, №34).

Перед виконанням «підківка» подається команда «а раз підківка» (Ясень Гірний) або «підківками раз» (Довгополе). В деяких місцевостях обмежуються тільки самою назвою кроків з метою одноразового виконання – «підківка» (Березів, Голови, Ферескуля, Космач, Красноїлля, Микуличин, Пістинь, Прокурава, Соколівка, Шешори, Татарів, Жаб'є Ільці, Жаб'є Слупейка), «підкова» (Розтоки), «у підківку» (Стебний). Крок одинарної підківки є збагачений в Космачі і Ворохті одноразовим і одночасним плесканням танцюючими, виконане під час тої самої долі такту, що і «підківка». З цією метою учасники танцю розривають коло. Крок «підківки» повторюється також без перерви кількаразово і залежно від кількості повторень подаються відповідні команди. Подвійне виконання кроку «підківка» заповнює першу і другу долі третього такту і розпочинається на команду «два підківка» (Яворів), «а два підківка» (Ясень Гірний), «підківка подвійна» (Космач, Криворівня, Микуличин, Татарів, Ворохта, Жаб'є Слупейка) або «подвійна» (Голови). Потрійне і на обидві долі четвертого такту виконується на команду «підкова потрійна» (Старий Косів, Москалівна, Сморна), «потрійна» (Голови).

Повторювання кроку «підківки», тобто підскоків і одночасного ударяння п'ятою правої ноги в п'яту лівої достатню кількістю раз виконується на команду «підківка безконечна».

Конструкція «підківки» в поєднанні з кроками, про які мова йшла вище, є дуже збагачена. Йдеться про комбінацію частини кроків «аркана», «підківки» і «тропачка». Цілісність представляє ритмічно-рухову схему, де такт складається з двох четвертей в першому і другому тактах, двох шістнадцяток і трьох вісімок в третьому такті (Див.Тн.М., №285 – два такти + №254 – колонка друга, приклад перший). Тоді, коли в перших двох тактах виконуються дії, що стосуються арканового кроку, то на першу чверть першої долі третього такту підскакує танцюрист на пальцях правої ноги, переносючи її (до середини) вліво. В другій чверті цієї долі наступає вдаряння правою п'ятою в ліву. На другу частину першої долі опускається ліва нога, а на першу частину другої долі права нога, після чого в другій частині цієї долі підносить танцюрист праву ногу. (Див.Табл.IV, №47).

Для виконання цього кроку подається команда «підківка з тропачком» (Брустури, Річка, Жаб'є Слупейка), «підкова з тропачком» (Старий Косів, Москалівна, Смодна), «з тропачком» (Березів, Білоберізка, Голови, Смодна) або «з підківков» (Білоберізка).

В різновидах «підківки», яку танцюють на команду «підкова з двома» (Старий Косів, Москалівна, Смодна), наступає поєднання частини арканового кроку, «подвійного тропачка» і «підківки», причому роздріблення стосується другої долі третього такту. Ритмічно-рухова схема цього кроку посідає по дві чверті в першому і другому тактах, дві шістнадцятки, вісімку і чотири шістнадцятки в третьому такті (Див.Тн.М., №285 – два такти + №248, колонка третя, приклад другий).

Різниця між ним і попередньо описаними кроками полягає в дії ніг під час другої долі третього такту:

*На «раз» – опустити підняту праву ногу на землю і різко підняти вгору;*

*На «і» – сильно вдарити правою ногою в землю і піднявши її винести вправо.*

(Див.Табл.VI, ст.77).

Крок «тропачок» танцюють на команду «тропачок» (Довгополе, Космач, Красноїлля, Микуличин, Пістинь, Прокурава, Татарів, Ворохта і Жаб'є Кривополе) в ритмічно-руховій схемі двох четвертей в перших двох тактах і чотирьох вісімок в третьому (Див.Тн.М., №285 – два такти + №282).

Під час перших двох тактів виконується аркановий крок (частина), а на першу частину першої долі третього такту опускає тан-

цюрист ліву ногу, підносячи праву, на другу частину опускає праву ногу, підносячи ліву. На першу частину другої долі опускає танцюрист ліву ногу, вдаряючи нею сильно в землю, а на другу частину цієї долі подає вправо праву ногу. (Див. Табл.ІІІ, №36). Зміна черговості ніг в цьому різновиді «тропачка» підкреслює команда «тропачок ліва, права» (Прокурава). З метою повторення цього кроку подається команда «ще такий» (Стебний) або «май поправ» (Стебний). З метою відпочинку танцюрист затримується і танцює крок «тропачка» на команду «тропачок на місці» (Березів) або «на місці тропачок» (Білоберізка) в ритмічно-руховій схемі двох четвертей в двох перших тактах і вісімки, двох шістнадцяток і двох вісімок в третьому такті (Див.Тн.М., №285 – два такти + №279). Тоді, коли в двох перших тактах виконує танцюрист частину арканового кроку, то на першу частину першої долі третього такту опускає ліву ногу, підносячи праву. На першу половину другої частини цієї долі вдаряє п'ятою правої ноги в землю, а під час другої половини цієї частини підносить праву ногу. На першу частину другої долі опускає п'ятку правої ноги, вдаряючи нею в землю, а на другу частину цієї самої долі подає праву ногу вправо. (Див.Табл.ІV, №46).

Набагато більше ритмічно-рухових роздріблень зустрічаємо в різновиді цього кроку на команду «тропачок подвійний» (Космач, Микуличин, Татарів, Ворохта). Танцюють його в ритмічно-руховій схемі, складеній з двох четвертей в першому і другому тактах і вісьми шістнадцяток в третьому такті (Див.Тн.М., №285 – два такти + №256 – колонка третя, приклад другий).

### **3-ий такт**

*На «раз» – піднести праву ногу, швидко опустити, вдаривши п'ятою в землю;*

*На «і» – піднести праву ногу, швидко опустити, вдаривши п'ятою в землю, підносячи на пальці ліву ногу;*

*На «два» – опуститись на п'ятку лівої ноги, піднести праву ногу, а за тим опустити її на землю;*

*На «і» – піднести праву ногу на пальці і стати на всю ступню.*

(Див.Табл. ІV, №76).

Поєднання арканового кроку з кроками «тропачок» і «гайдучок» виконують на команду «тропачок з гайдучком» (Пістинь) в ритмічно-руховій схемі з двох четвертей в двох тактах і чотирьох

шістнадцяток і двох вісімок в третьому такті (Див.Тн.М., №285 – 2 такти + №254 – колонка третя, приклад перший).

В перших двох тактах виконується частина арканового кроку.

### **3-ий такт**

*На «раз» – крок на місці лівою ногою, підняти праву ногу і опустити її на землю;*

*На «і» – піднести праву ногу і знову опустити її на землю;*

*На «два» – виконати глибоке присідання на обидвох ногах;*

*На «і» – підвестися, випрямляючи корпус і подаючи вправо праву ногу.*

(Див.Табл. IV, №45).

На увагу заслуговує різновид виконання кроку «тропачок» в північній і західній територіях Гуцульщини (Космач, Микуличин, Шешори, Пістинь, Татарів, Ворохта), де притупування п'ятами замінено вдаренням цілими стопами в землю і дії ніг є попере-мінними з високим їх піднесенням.

Крок «гайдук» танцюють в поєднанні з аркановим кроком на першу і другу долі третього такту в ритмічно-руховій схемі основ-ного кроку «аркана» (Див.Табл.ІІІ, №42).

Виконанню цього кроку передують команди, в яких вказу-ється кількість раз його виконання, наприклад «гайдук раз» або «раз сідай», «а раз сів», «гайдук сів», «ще такий», «ще кривий».

Два рази танцюють «гайдук» на команди «гайдук два», «два сідай», три рази – на команду «гайдук три», «три сідай», чотири рази – «гайдук чотири», п'ять раз – «гайдук п'ять» і т.д.

В той час, коли кроки «гайдука» виконуються на місці, то крок «гайдук три в поході» (Старий Косів, Москалівна, Сморна) полягає в тому, що кожне присідання виконується з просуванням.

Іноді під час виконання «гайдука» всі танцюристи розривають коло і танцюють на першу долю такту третього «гайдука» (присідан-ня), а на другу долю наступає виконання одноразового оберту навко-ло себе. Особливе положення в танці «аркан» займає особа ведучого, який є зазвичай добрим танцюристом. Завжди займає він місце з правого краю півкола, танцює з товаришами, утворюючи коло.

Зустрічається також формальне утворення кола, всередині якого стоїть ведучий і подає відповідні команди (Космач). Будова команд, виголошення їх, акцент, заставляють дотримуватися анапестичного метру, який займає домінуюче місце в арканових мелодіях.

Форма танцю «аркан» не має сталої цілісної будови на тери-торії Гуцульщини, оскільки зустрічаються два роди цього танцю.

Перший, в якому на увагу заслуговує елемент шеренги, виступає як півколо, і другий – де особливе значення має елемент кола. Перший рід є дещо чисельніший і давніший. Генетично спільний він є з румунським танцем з такою самою назвою. Здебільшого задіяна тут мала кількість танцюристів, а в своїй структурній будові містить цей рід «аркана» значне багатство елементів структурних, про що говорить наступне співставлення:

<b>Місцевість</b>	<b>Форма танцю</b>
Білоберізка	$K + g^0 + g + b + b + b + b + 2b + itr + 2b_3 + 5js + 3j + 4j + 5j + 6j + 7j + 8j + 9j + 10j + tr + itr + s + 3s + 5s + 6s + 7s + 8s + 9s + 10s$
Жаб'є Слупейка	$K + b + b + b + b + 2b + 3b + 2b_3 + i + 2i + itr + i^* + ch + s + 2s + 3s + 4s + 5s + 6s + 7s + 8s + 9s + 10s + s + 3j + 5j + 5j3s + g^0 + g^1 + g$
Яворів	$K + b + 2b + 3b + 3b + g^0 + g + i + 2i + 3i + s + 2s + 3s + 4s + 5s + 6s + 7s + 8s + 9s + 10s + j + j$
Голови	$K + b + b + b + 2b_3 + i + 2i + 3i + itr + i^* + ch + 5j3s + g^0 + g^1 + g$
Город, Старий Косів, Москалівна, Смодна	$K + b + 2b + 3b + 2b_3 + 3j + 5j + i + 3i + itr + i2tr + 3s + 5s + g^0 + g$
Яблунів	$K + b + 2b + 3b + 2b_3 + 3j + 5j + i + 3i + itr + i2tr + 3s + 5s + g^0 + g$
Криворівня	$K + b + b + 2b + 3b + g^0 + g + 2b_3 + 3b_2 + i + 3i + s + 2s + 3s + j$
Красноїлля	$K + b + b + tr + i + j + 2j + 3j + 4j + 5j + s + g^0 + g$
Барвінків	$K + b + 2b + 3b + b_3 + 2b_3 + g_0 + g + b + s + 2s + j$
Ясень Гірний, Устеріки	$K + b + b + 3b + g^0 + g + i + 2i + 3i + j$
Довгополе	$K + b + 2b + b + b + i + 2i + s + 2s + 3s + tr$
Річка	$K + b + b + b + itr + 2b_3 + g^0 + g + j + itr$
Шешори	$K + b + s + 2s + 3s + s + s + j + i + itr$
Гринява	$K + b + 2b + 3b + 2b_3$

Іноді (хоч дуже рідко), де є велика кількість танцюючих (Гринява, Яблониця, Жаб'є Ільці), форма «аркана» є коловою і стосується це другої назви місцевості, де часом в танці разом з мужчинами танцюють і жінки.

В танці «аркан» можна зафіксувати процес переходу від шенгової системи (розірваного кола) до колової. Доводять це формальні елементи «аркана» в Брустурах, де попри коло виступає давніша форма – півколо і в поєднанні з колом утворює посередній рід:

$$K + b + b + b + b + b + itr + K + 2b_3 + g^0 + g + j + s$$

Більшу інтенсивність має другий, тобто коловий рід формальної будови «аркана», який іноді називають, особливо в північних гуцульських місцевостях, «подільський». Назві цій він завдячує не тільки одноіменній мелодії, а також триманню за долоні, тоді коли в південних і східних гуцульських місцевостях властивим для півколового і колового роду «аркана» є тримання за плечі. Новішим формальним елементом, що витісняє півколову конструкцію є коло, оскільки більшість гуцульських танців є колової будови і більша зацікавленість ним гуцульською молоддю. Подаємо цікаві види колової конструкції «аркана», співставляючи їх:

Місцевість	Форма танцю
Хороцева	$K + b + 2b + 3b + 4b + 5b + 6b + 7b + 8b + 9b + 10b + s + 2s + 3s + 4s + 2b_3 + g^0 + g + b + b + 3j + 5j$
Космач, Микуличин	$K + b + b + b + b + b + 2b + 2b_3 + s + 2s + 3s + 4s + 5s + tr + 2tr + i + 2i + j + 2j + g^0 + g$
Березів	$K + b + 2b + 3b + 4b + 2b_3 + s + i + itr + j + s + 2b_3 + 2j + 3j + j2s + j3s + i^n + g^0 + g$
Татарів, Ворохта	$K + b + b + b + b + b + b + 2b + 2b_3 + s + 2s + 3s + 4s + 5s + 2b_3 + 2tr + i + 2i + g^0 + g$
Дземброня	$K + b + 2b + 3b + 4b + 5b + 6b + j + 2j + j2b + l^n + s + 2s + 3s + 4s + 2b_3$
Прокурава	$K + b + 2b + b_3 + 3b_3 + b + b + b + b + b + i + 3j + j + tr + s$
Пістинь	$K + b + 2b + 3b + 4b + 5b + 6b + 2b_3 + s + tr + trs + i + j + 2j$
Соколівка	$K + b + 2b + 3b + 2b_3 + i + g^0 + g + i + s + 2s + 3s$
Стебний	$K + b + tr + tr + tr + i + s + 2s + s + s + g^0 + g$
Яблуниця, Ворохта, Жаб'є Кривополе	$K + b + 2b + 3b + 3s + 3j + 3s + i + tr + 2b_3$
Вересканя	$K + b + s + i + s + s + g^0 + g + b$
Розтоки	$K + b + b + s + s + 2b_3 + i + b$
Яблониця	$K + b + 2b + s$



Співставлення свідчить про те, що в більшості місцевостей колова форма «аркана» витісняє півколову.

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Які дві групи танців з румунськими елементами існують на Гуцульщині?
2. Що є характерним в структурних формах танців цих двох груп?
3. Як виник на Гуцульщині танець «аркан»?
4. Які кроки в «аркані» відносяться до першого роду?
5. Розберіть за записом виконання основного кроку «аркана».
6. Які команди подаються при виконанні танцю «аркан»?
7. Які команди мають другорядне значення в цьому танці?
8. Які кроки і команди служать для вшанування певної особи?
9. Розберіть за записом виконання кроку «зміни» в танці «аркан».
10. Як виконується крок «підківка» в цьому танці?
11. Розберіть за записом виконання кроку «підкова з двома».
12. Як виконується крок «тропачок» в танці «аркан»?
13. Розберіть за записом виконання кроку «тропачок по-двійний».
14. Розберіть за записом виконання кроку «тропачок з гайдуком».
15. Які структурні утворення характерні для танцю «аркан»?
16. Співставте структурні форми танцю «аркан» та зясуйте яка з форм – колова чи півколова переважає в цьому танці.

### **3. МЕТРИКА І РИТМІКА «ГОРИ»**

Метрична будова мелодії «гори» базується в першому роді на трохеїчних стопах, в другому на – анапестичних. Здебільшого переважає анапест (Див.Тн.М., №229, №230 і №231, №232, №233). Двотактова фраза є побудована в такий спосіб, що перший такт утворюють трохеї, а другий анапест. Попри те з'являються і амфібрахічні метри. Зустрічаються також неповні фрази. Ритміка «гори» є дуже різноманітна і має роздріблення, які стосуються трохеїчних або анапестичних стоп. Стягнення анапестичної в одне ціле, тобто в дві чверті, які заповнюють один такт, спостерігається в мелодіях «гори», а згадувана вище стопа амфібрахічна (Див.Тн.М., №277) виступає на місце тактів, наповнених трохеями або анапестами (Див.Тн.М., №235)

Домінуючим в цих мелодіях є такт 2/4; однак існують мелодії «гори» (Див.Тн.М., №232), яку гуцули називають «румунка». Вони складені з чотирьох тактів в ритмі  $\frac{3}{4}$ , або з двох тактів в ритмі 2/4.

## 4. КОНСТРУКЦІЯ «ГОРИ» І ЇЇ РІЗНОВИДИ

### 4.1. «Румунка»

Чоловічий танець «румунка» в Білоберізці є твором, будова якого займає місце поміж одноформенними танцями з румунськими елементами. Танцюють його на спеціальну мелодію, яка базується на змінних ритмах в такті 3/4 і 2/4 в однаковому повільному темпі. Основним елементом хореографічної структури є крок, складений в ритмічно-руховій схемі з двох вісімок, чверті і двох вісімок (Див.Тн.М., №275) в першому, другому і п'ятому тактах і з чотирьох шістнадцяток і двох вісімок в четвертому такті (Див. Тн.М., №263 – колонка друга, приклад другий).

#### 1-ий такт

*На «раз» – поставити праву ногу вправо і піднести до неї ліву ногу;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і подати вправо праву ногу;*

*На «два» – опустити на землю праву ногу;*

*На «і» – підняти високо ліву ногу, зігнути в коліні.*

#### 2-ий такт

*На «раз» – «і» – сильно вдарити лівою ногою в землю;*

*На «два» – «і» – спрямувати ліву ногу вліво.*

#### 3-ий такт

*Виконується цей крок вліво, змінюючи дії ніг.*

Необхідно наголосити, що підкреслення акценту сильним притупуванням відповідною ногою започатковує виконання кроку в тому самому напрямку. Третью тактові мелодії відповідають рухові дії, які виконуються на протязі перших двох долей при танцюванні кроку вправо.

В четвертому такті на одному місці в схемі чотирьох вісімок виконуються два легких і одне сильне ударяння лівою ногою на три вісімки, а на четверту – ліва нога підноситься вгору. Дії наступного п'ятого такту є відповідними до таких самих дій другого такту.

Вище представлення кроку включно з зіставленням тактів танцювальної мелодії, продиктоване поєднанням характерного кроку притупування з мелодією.

Танець «румунка» має одноформенну формальну будову півкола, в якому танцюристи тримаються за долоні і танцюють вище описаний крок.

#### 4.2. «Алуні»

Чоловічий танець «алуні» має також властивості, характерні для попередньо описаних танців з румунськими елементами. Танцюють його «шваби», тобто німецькі ремісники, що замешкали на Гуцульщині, а також гуцули в Яблониці і Гриняві на спеціальну мелодію (Див.Тн.М., №231). Як свідчить румунська назва танцю, можна припустити, що цей танець колись виконувався при світлому Місяці. На відміну від кроку попереднього танцю, основний крок в танці «алуні» є двочастинний і складається з дворазового притупування, яке базується на дії ніг по чергово. Має він ритмічно-рухову схему, що містить чотири вісімки (Див.Тн.М., №282) в першому і третьому тактах, чотири шістнадцятки і чверть в другому 4, 5 і 6 тактах (Див.Тн.М., №257, колонка третя, приклад перший), а дві вісімки і чверть в сьомому і восьмому тактах (№267).

Перша частина кроку має рухові дії вправо.

##### **1-ий такт**

*На «раз» – крок вправо правою ногою і перенести в тому ж напрямку ліву ногу;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю, а праву винести вправо;*

*На «два» – повторити рух, виконаний на «раз»;*

*На «і» – повторити рух, виконаний на «і».*

##### **2-ий такт**

*На «раз» – сильно і коротко вдарити правою ногою в землю і піднести її;*

*На «і» – повторити рух, виконаний на «раз»;*

*На «два» – вдарити сильно правою ногою в землю;*

*На «і» – винести вліво ліву ногу.*

При виконанні цього кроку вліво змінюються функції ніг.

Під час повторення чотирьох тактів мелодії танцюють описаний крок ще раз вправо і вліво.

Для другої частини мелодії характерне тільки притупування, з яких одне виконує права нога в першому, а ліва в другому тактах.

Тоді, коли перший різновид триразового притупування виконує ліва нога, то в наступних двох тактах притупується (вдаряється) на череміну триразово ногами, де в першому такті починає права нога, а в другому – ліва.

Як бачимо виконання цього кроку стисло відповідає мелодії, яка повторяється протягом цілого часу тривання танцю «алуні».

Елементом формальної хореографічної конструкції є шеренга, в якій танцюристи тримаються за плечі.

### 4.3. «Сербин»

Чоловічий танець «сербин» виступає під різними назвами і є характерним для буковинських гуцулів. В місцевостях Бергомет, Путиль, Розтоки, Захариш називають цей танець «сербулька», в Довгополі і Конятині «серба», а в місцевостях, розміщених на схід від названих – «сербин». Мешканці буковинських місцевостей над Черемошем «сербина» танцюють з 1918 року, а занесений він туди через прикордонників – тобто війська румунського, яке там знаходилося стаціонарно, щоб оберігати кордон.

Музичні і хореографічні риси танцю «сербин» виразно підкреслюють характер танців з румунськими елементами.

Цей танець побудований на виконанні одного кроку і спеціальній мелодії (Див.Тн.М., №299).

Як обрядовий танець, «сербин» на Буковині виконується під час весілля, а на Покутті – в часі обрядів стосовно Великої Ночі (Різдва Христового), при чому під час танцю виконавці тримаються за хустки або палиці. Танцюючі співають пісні, в яких підкреслюється еротичний характер танцю. Цю пісню Р.Гарасимчук записав у Жаб'є Ільці:

*Ходить сербан по зарінку, тай шукає свою жінку.  
На тім боці за рікою, ходить дівча в краснім строю.  
Ой сербане, сербаночку візьми мене за жіночку.  
Як я маю тебе взяти, коли в тебе лиха мати,  
Лиха мати, вся родина, а я бідний сиротина.  
Як шчаруєш брата свого, будеш мати молодого.  
Не вмю я чарувати, не навчила мене мати.  
Там у лісі калиночка, під калинов гадиночка.  
На гадину сонце пече, а з гадини сочок тече.  
Возьми Гандзю коновочку, та наברי того сочку.  
А ще братчик у дорозі, а вже чари на порозі.  
Брат до сестри з дарунками, сестра д брату з чарунками.  
Напий брате цього пива, що лишем го сама пила.  
Ой вже братчик тай напився, тай на коня повалився.  
Продай сестро коня того, та рятуї мня молодого.  
Не на том тя чарувала, шобим тепер ратувала.*

*Ой сербане, сербаночку, візьми мене за жіночку.  
Як я маю тебе взяти, коли вмієш чарувати.  
Зчарувалас брата свого, зчаруєш мя молодого.*

Про ритмічно-рухові властивості цього кроку мало що відомо. Старожили з Жаб'ю Ільці вказують на ідентичність ритмічно-рухової схеми з такою самою схемою основного кроку танцю «аркан». Як доказ правдивості цього припущення служать метричні властивості мелодії «сербульки», записаної в Розтоках, які свідчать, що крок цього танцю тісно поєднаний з мелодією і повторюється без перерви під час танцювання.

Для формальної хореографічної конструкції «сербина» властивий елемент шеренги, який спостерігаємо в Довгополі і Конятині, де танцюристи тримаються за плечі в колі, а в Бергометі, Путилові і Захаричу – за руки.

#### **4.4. «Волох»**

Давній чоловічий танець «**волох**» спостерігається в Жаб'ю Кривополі. Назва його вказує на волоске походження. Не існує записаних мелодій цього танцю. Однак на підставі фактів можна стверджувати, що гуцули мають дуже мало мелодій для танців загального походження, зазвичай одну, яка може також існувати в багатьох різновидах.

Опираючись на єдину мелодію, яку записав Філарет Колесса, під назвою «волошка», можна припустити, що саме ця мелодія була властива для танцю «волох», оскільки вказують на це і властивості музичної конструкції (метро-ритмічні, ритмічні), зіставлені з основним кроком танцю. Таку гіпотезу підтверджує також зауважена аналогія поміж мелодією, записаною Філаретом Колессою і мелодіями чоловічого танцю «*kresanego ratulowianskiego*», виступаючого на Підгаллі і румунського танцю «сірімбоюл». На підставі повідомлень старожиливі з Ворохти можна стверджувати, що давня хореографічна конструкція танцю «волох» полягала на застосуванні іншого кроку і іншого формального елемента від тих, що спостерігаються в сучасному танці «волох» в Жаб'ю Кривополі.

Заслуговує на увагу давній основний крок в танці «волох», а також його новіші різновиди. Перший має дуже спрощену конструкцію, а танцювали його гуцули в ритмічно-руховій схемі, яка заповнює один такт, що складається з двох четвертей (Див.Тн.М., №284).

*На «раз» – крок вперед лівою ногою;  
На «і» – винести вперед праву ногу, зігнуту в коліні перед лівою;  
На «два» – опустити на землю праву ногу;  
На «і» – ліву ногу винести вперед перед правою.*

(Див.Табл.IV, №52).

Опускання ноги супроводжується сильним притупуванням.

Новіший різновид кроку «волоха» виконується в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – крок правою ногою вправо, одночасно ліву ногу наблизити до правої;*

*На «і» – опустити ліву ногу перед правою, а праву ногу подати вправо;*

*На «два» – сильний притуп правою ногою;*

*На «і» – винести праву ногу вправо.*

(Див.Табл.V, №67).

Крок дальше повторюється з правої ноги. В той час, коли на першу, другу і четверту вісімки виконується рух вправо, то на першу частину другої долі, рух виконується на місці.

Формальним елементом хореографічної конструкції «волоха» є коло, в яким танцюристи тримаються за плечі, виконуючи основний крок танцю «волох».

#### **4.5. «Волошка»**

Значно багатший хореографічною конструкцією є чоловічий танець «волошка». Вже сама назва танцю говорить про його походження, і подібно, як попередньо описаний танець, «волошка» була танцем давніх волохів. Гуцули не пам'ятають мелодії танцю «волошка», а у Ворохті танцюють його під мелодію танцю «аркан».

Для конструкції танцю основне значення має крок в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з двох вісімок і чверті (Див. Тн.М., №267).

*На «раз» – крок правою ногою вправо, одночасно подати ліву ногу до правої;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і винести праву ногу вправо;*

*На «два» – сильно притупнути правою ногою, затримуючи її на місці;*

*На «і» – подати ліву ногу вліво.*

(Див.Табл.V, №67).

Під час другого такту виконується цей крок вліво із зміною функцій ніг.

Зміни, які відбулися в танці «волошка» підкреслюють його формальну колову конструкцію і в такий спосіб її танцюють у Ворохті.

Хореографічна форма танцю тут складається з двох частин, в яких перша – поодиначне розірване коло, а друга – замкнуте. В першій частині танцю характерним є переважно основний крок «волошки». В другій частині відчувається вплив гуцульського танцю «рівна», що проявляється у виконанні кроку, який для танцю «рівна» є архітектонічним. Формальна конструкція «волошки» в Ворохті має схему:

*K + K (рівна)*

Двочастинна форма принаймі не заперечує віднесення «волошки» до першої групи танців на румунських елементах, оскільки ця форма єдина, яка свідчить про вплив танців місцевих, внаслідок чого посідає другорядне значення.

#### 4.6. «Гора»

До другої групи танців на румунських елементах належить «гора» і її різновиди. Характеризує цей танець формальна двочастинність музичних і хореографічних елементів, застосування більшої кількості кроків і мішане його виконання чоловіками і жінками.

«Гора» є танцем, який в своїй музичній структурі і, почасти, хореографічній подібний до народного танцю гуцулів – «гуцулки».

Загальне походження танцю сприяло тому, що на Гуцульщині виступає ряд назв на його позначення. В місцевостях Яблониця, Гринява, Старий Косів, Москалівна, Сгодна, Стебний, Тюдів називають цей танець «гора», тобто власною його назвою, під якою він виступає у румунів. Попри те існує ряд назв цього танцю, які як-не-як підкреслюють румунське походження. Такого роду є назва «румунка», яку вживають в Головах, Розтоках, Малому Рожині, Соколівці, Тюдіві попри назву «волошка». В Розтоках попри назву «румунка» існує назва «буковинська», вказуючи на Буковину, звідки прийшов цей танець. Одночасно румунська пісня, яку співають гуцули, танцюючи «гору» в Білоберізці, свідчить про правдивість пояснення назви.

Хореографічну конструкцію танцю «гора» творять два роди кроків. Одні є властивими тільки для цього танцю, а інші харак-



терні для танців коломийкових, козачкових і коломийково-козачкових і навіть використовуються в танцях маршових. Другий рід кроків відомий з попередніх танців.

Кроки, які є основними в танці «гора», діляться на дві групи. До першої групи належать ті кроки, які ґрунтуються на застосуванні руху або вперед, або назад, або в сторони. Для другої групи характерним є обертальний рух. Найчастіше застосованим є власний крок «гори» в ритмічно-руховій схемі, де такт складається з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – крок лівою ногою вліво на всю ступню і піднести до неї праву ногу;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю, а ліву винести вліво;*

*На «два» – поставити ліву ногу на землю;*

*На «і» – винести ліву ногу вліво.*

(Див.Табл.ІІ, №23).

Цей рух виконується тричі вліво, після чого на один такт не виконується жоден рух. Під час наступних шести тактів виконується цей крок вправо, при цьому функції ніг змінюються. Спеціально характерним цей крок є для місцевостей Голови, Яблониця, Гринява, Москалівна, Стебний. Різновид цього кроку в Сподній полягає в застосуванні руху вперед і назад при ідентичних вище згадуваних рухах, виконуваних в такій самій схемі:

*На «раз» – крок вперед правою ногою, переносячи в тому напрямку ліву ногу;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і подати вперед праву ногу;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – піднести ліву ногу.*

(Див.Табл. VI, №70).

Крок цей виконують три рази вперед і три рази назад.

Наступний різновид цього кроку в Тюдіві характеризує певне укомплектування, яке є поєднанням частин, описаних вище крокових різновидів основного кроку в танці «гора».

Рухові дії цього кроку обмежуються до одного такту і мають ритмічно-рухову схему, складену з чотирьох шістнадцяток і чверті (Див.Тн.М., №257 – колонка третя, приклад перший).

*На раз» – крок правою ногою на пальці вправо і винести праву ногу вперед;*

*На «і» – стати правою ногою на землю і повернути її в початкове положення;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – спрямувати ліву ногу вліво.*

(Див.Табл.ІІ, №18)

Ці рухи даліше повторяються з лівої ноги.

Описаний крок виконує зазвичай танцюристка, яка знаходиться з правої сторони від свого партнера, який розпочинає цей крок вліво з лівої ноги.

Для другої частини музичної конструкції характерним є майже для всіх місцевостей обертальний крок в ритмічно-руховій схемі складеній з чотирьох вісімок (Див.Тн.М., №282).

*На «раз» – описати лівою ногою півколо вліво і опустити її на землю цілою стопою, одночасно праву ногу подати вліво взад;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю;*

*На «два» – виконати півоберт вправо на пальцях обох ніг;*

*На «і» – півколом вивести ліву ногу вправо.*

(Див.Табл.V, №57).

Крок цей виконують чотири рази вправо і таку ж кількість раз вліво, причому із зміною напрямку наступає одночасно зміна функцій ніг. Негнучкість, яка з'являється під час перенесення ніг в основних кроках, підкреслюють гуцули тоді, коли виконання цих кроків відрізняється від виконання власних кроків в інших танцях на Гуцульщині.

Часто танцюють гуцули крок «крутити сьї» або «голубка» замість останнього описаного кроку. З погляду на різне формування кроків бачимо і різні способи тримання між танцюючими особами.

В першій групі основних кроків танцю «гора» танцюючі особи тримаються долонями.

Тримання за плечі є характерним для цього кроку в Тюдіві.

Третій спосіб тримання властивий для кроків другої групи, тобто оберткових, де танцюрист тримає правою рукою дівчину за талію, а лівою за її праву руку; дівчина тримається лівою рукою за талію хлопця з його правої сторони. У танці «гора» виступає два роди формальних утворень. До першого належать твори, складені з двох частин, де перший член конструкції опирається на мелодії з повільним темпом і шеренгову будову або розірване коло з застосування першої групи основних кроків в танці «гора».

Для другого члена формальної будови танцю є властива інша мелодія в швидкому темпі, а з хореографічних рис – конструкція пар і танцювання основного кроку другої групи або також кроку «крутити сьї», або «голубки».

В першому роді двочастинної формальної конструкції на особливу увагу заслуговує будова танцю «гора» в Білоберізці і Розтоках, де в першій її частині бачимо шеренгу, в якій танцюючі особи рухаються до музикантів, внаслідок чого танець «гора» має там формальну схему:

$$R + p(h)$$

В цьому роді формальної конструкції наступає зміна формального елемента першої частини танцю в місцевостях Голови, Город, Яблониця, Гринява, Старий Косів, Москалівна, Смодна, Стебний, Тюдів, де виступає розірване на частини коло, складене з пар, а цілісна схема «гори» є наступною:

$$K(\text{гора}) + p(h)$$

Також і в другому роді формальної конструкції танцю «гора», яка опирається на мелодії одно-, рідше двочастинні, і одночасно на складнішу формальну будову елементів хореографічних з застосуванням кроків другого роду, вирізняємо дві категорії формальної структури. До першої будуть належати твори двочастинні, а до другої – тричастинні. Двочастинне формування зустрічається в Бабині, Москалівці і Тюдіві. Перша частина танцю в цих місцевостях опирається на конструкцію кола, на інтродукції в постаті «розводити танець» і на кроці «тропот».

Другу частину танцю становить розірване коло, складене з пар, і танцювання почергово кожною парою окремо перед музикантами. Танцювання це полягає на виконанні танцюристом кроків «тропот», «плесене», «сідати гайдука» і разом з танцюристкою «крутити сьи», причому в Бабині і Москалівці сольне танцювання попереджує команда ведучого танцем – «по другу», тобто танцюрист танцює зі своєю партнеркою, яка опісля залишає його і переходить на другу сторону музикантів. В той час справа виступає інша танцюристка і танцює з новим партнером ті самі кроки. Після виданої наступної команди танцююча пара уступає місце другій парі. В Тюдіві команду «по другу» заступає команда «дама наперед» і «дві дами наперед». Двочастинна форма «гори» другого роду в Бабині і Москалівці посідає наступну схему:

$$I / K(\text{тропот}) + pK$$

а в Тюдіві:

$$I / K(\text{тропот}) + pK + f' + 2f''$$

Тричастинне формування другого роду «гори» базується в перших двох частинах на коломийковій мелодії, а в третій на козацькій.

Це формування виступає в двох різновидах. Перший різновид стосується місцевостей Город і Соколівка, де третя частина танцюється в замкненому колі, при виконанні кроку «крутити сьи». В другій частині цього танцю застосовується згадувана вище команда «по другу». Різновид цього роду «гори» зустрічається в Рожині Малому, де попри епізоди другої частини «дама наперед», виступає в третій частині конструкція пар, які танцюють крок «голубка» і то тільки тоді, коли танцюристка повертається до свого партнера. «Гору» в цих місцевостях, тобто в Городі і Соколівці, можна представити схематично:

$$I / K(\text{тропот}) + pK + K(\text{крутити сі})$$

а в Рожині Малому:

$$I / K_v(\text{тропот}) + pK + f^v + p(h)$$

Необхідно зауважити, що під час танцювання «гори» гуцули не співають.

### **Контрольні запитання і завдання**

1. Які різновиди танцю «гора» існують на Гуцульщині?
2. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «румунка».
3. Хто здебільшого виконував танець «алуні» на Гуцульщині?
4. Розберіть за записом виконання основного кроку в цьому танці.
5. Де і як з'явився на Гуцульщині танець «сербин»?
6. До яких танців відноситься танець «сербин» і де і коли його виконують?
7. Розберіть за записом основний крок та його різновид в танці «волох».
8. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «волошка».
9. З яких двох частин складаються хореографічна форма цього танцю?
10. Що є характерним для виконання танцю «гора»?
11. На які групи діляться кроки, які виконуються в танці «гора»?
12. Розберіть за записом виконання основного кроку та його різновидів в танці «гора».
13. Які способи тримання руками характерні для цього танцю?
14. Порівняйте виконання танцю «гора» в різних місцевостях на Гуцульщині.

## **VIII. НОВІШІ ТАНЦІ НА ГУЦУЛЬЩИНІ**



## 1. МЕТРИКА І РИТМІКА ТАНЦЮ «СІМ-СІМ»

Для мелодії танцю «сім-сім» характерними є трохеїчні і анапестичні метри. Музична фраза в першому такті є трохеї, а в другому – анапестична стопа (Див.Тн.М., №266). Дванадцятитактова мелодія танцю, виконувана в такті 2/4 (дводольний такт), побудована з чотирьох двотактових фраз, які складаються у першому такті з трохеїв, а в другому – з анапесту. Третя і четверта музичні фрази випереджають двотактове повторення анапестичне.

Ритміка «сюдемкі» не є дуже складною, оскільки має звичайне роздріблення першого ступеня, яке стосується метричних стоп:

- а) трохеїв (Див.Тн.М., №256);
- б) анапесту (Див.Тн.М., №263).

У мелодії №239 зустрічається прокаталектична фраза, яку попередньо можна було зауважити в козачкових мелодіях. Попри те, в тій самій мелодії в першому такті другої фрази виступає амфібрахій, який виник з перенесенням акценту з другого трохею наперед.

## 2. КОНСТРУКЦІЯ НОВІШИХ ТАНЦІВ

### 2.1. «Сім-сім»

До танців з елементами польки і рисами ритмічної структури, яка стисло відповідає хореографічній структурі, належить танець «сім-сім», занесений музикантами-циганами з Глинниці на Буковині біля 1910 року на польську Гуцульщину. Цей танець має різні назви. Назва «сім-сім» вживається в Москалівці і Розтоках. Вона виразно підкреслює конструктивні елементи основного кроку в цьому танці. В названих двох місцевостях, а також в Білоберізці, Брустурах, Яворові, Космачі, Прокураві, Річці, Шешорах, Тюдіві існує і інша назва – «сюдемка». Назва ця вказує на польське походження. Одночасно і другорядна назва «рах-чах-чах», яку вживають попри назву «сюдемка» в Космачі, вказує на те, що ця назва взята з приспіву польки, в якій виступають ці слова. Архітектонічною основою рухової конструкції є перший крок, в якому підкреслена кількість складових елементів, які відповідають двом першим тактам мелодії, що властива цьому танцеві.

Крок «сім-сім» має ритмічно-рухову схему, яка складається з чотирьох вісімок в першому такті і двох вісімок і чверті в другому такті (Див.Тн.М., №270).



### **1-ий такт**

*На «раз» – крок вперед правою ногою і винести вперед ліву ногу;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю і подати вперед праву ногу;*

*На «два» – «і» – повторюються рухи, виконані на «раз» – «і».*

### **2-ий такт**

*На «раз» – «і» – повторюються рухи, виконані на «два» – «і» в першому такті;*

*На «два» – «і» – вдарити правою ногою в землю і піднести ліву ногу.*

В двох наступних тактах виконують цей самий крок в протилежному напрямку (рухаючись назад спиною), починаючи з лівої ноги (функції ніг змінюються).

Різновид цього кроку зустрічається в Брустурах, Прокураві, Шешорах, де після виконання останньої дії виконується  $\frac{1}{2}$  оберту назад, ліва нога підноситься і рух виконується в протилежному напрямку лицем по лінії руху.

Ритмічно-рухова схема другого кроку складається з двох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – крок правою ногою вправо, ліву ногу піднести до правої;*

*На «і» – опустити ліву ногу на землю, а праву ногу подати вправо;*

*На «два» – опустити праву ногу на землю;*

*На «і» – підняти ліву ногу.*

(Див.Табл. VI, №73).

Під час другого такту цей самий крок виконується вліво, починаючи з лівої ноги.

Третій крок, який виконується на протязі двох тактів, є основним кроком в танці «полька». В Білоберізці і Тюдіві замість кроку польки танцюють крок «крутити сьї» або «голубки».

Другий крок, який безпосередньо поєднаний з кроком «польки» або «голубки», повторюється два рази. В Тюдіві другого кроку взагалі не виконують, а на протязі чотирьох тактів крутяться кроком «голубки» вправо, а наступні чотири такти вліво. Пари становлять головне об'єднання в танці «сім-сім».

Танцюючі особи під час виконання перших двох кроків тримаються за долоні, спрямовані по лінії танцю. В той час як у всіх місцевостях при виконанні цього танцю пари рухаються окремо по

обводу кола, в Москалівці вони попарно розміщуються в шерензі, зверненій до столу, про що виразно співається в пісні при танцюванні «сім-сім»:

*Подивисьи Гандзуню як я файно данцюю,  
Від порога до стола, шкода мого постола.*

(Записано Р.Гарасимчуком у Москалівці).

## 2.2. «Полька»

Новішим танцем є «полька», яку танцюють в Городі, Москалівці і Тюдіві. З'явилася вона під впливом міст Косова і Кут. Танець цей виконують під мелодію, яка має таку саму назву. Елементом хореографічної конструкції є крок в обертальному характері, який виконується в ритмічно-руховій схемі, що складається з двох вісімок і чверті (Див.Тн.М., №267).

*На «раз» – на пальцях лівої ноги, винесеної півколом вправо, виконати  $\frac{1}{4}$  обороту вправо і піднести до неї праву ногу;*

*На «і» – опустити праву ногу на землю і виконати на її пальцях  $\frac{1}{4}$  оберту вправо, переносячи півколом вправо ліву ногу;*

*На «два» – «і» – стати на ліву ногу і півколом вліво перенести праву ногу.*

(Див.Табл.VIII, №75).

В «польці», як формальний елемент виступають пари, кількість яких не обмежена.

## 2.3. «Шіма»

До танців, які з'явилися відносно недавно належить «шіма». Основою музичної конструкції є спеціальна для цього танцю мелодія, яка виконуються в швидкому маршовому темпі. Хореографічна конструкція «шіми» опирається на кроки, які мають в цьому танці головне значення і виконується в ритмічно-руховій схемі, складеній з двох четвертей (Див.Тн.М., №284)

*На «раз» – «і» – крок вперед лівою ногою, подаючи одночасно до переду праву ногу;*

*На «два» – «і» – опустити на землю праву ногу, подаючи одночасно до переду ліву ногу.*

(Див.Табл.IV, №54).

Опускання лівої ноги супроводжується коливальним рухом вліво корпусом танцюриста, а коли опускається права нога – виконується коливальний рух вправо.

Характерним є тримання виконавців в танці «шіма», яке є ідентичне з триманням при виконанні обертового руху в танці «гора». Головним структурним формальним елементом є пари. Саме цей елемент властивий для новіших танців.

Танець «шіма» виконують в Городі, Москалівці і Тюдіві.

#### 2.4. «Бублічки»

Новіший танець «бублічки», який танцюють в Тюдіві, завдячує своїй появі також впливові культурного осередку, яким є містечко Кути. «Бублічки» танцюють при спеціальній мелодії, яку виконують в повільному темпі. Елементом хореографічної структури є основний крок цього танцю, який виконують в ритмічно-руховій схемі, де такт містить дві чверті (Див.Тн.М., №284).

*На «раз» – «і» – швидким і енергійним рухом викинути вперед ліву ногу, а повертаючи її у вихідне положення, викинути вперед праву ногу;*

*На «два» – «і» – повертаючи праву ногу у вихідне положення, викинути вперед ліву ногу.*

(Див.Табл.І, №1).

Підчас виконання цього кроку танцюристи просуваються дещо незначно вперед, звернені вони в напрямку руху, крок виконують одночасно, а тримаються одною рукою за плечі. Формальним елементом будови танцю «бублічки» є пара.

#### 2.5. «Фокстра»

Танець «фокстра» належить до танців, який був занесений на Гуцульщину в 20–30 роках ХІХ століття. Танцюють цей танець при спеціальній мелодії, а основним кроком є вищеописаний крок, який характерний для танцю «шіма». Різниця у виконанні «фокстри» і «шіми» полягає на усуненні коливальних рухів. Будова танцю «фокстра» є одночастинна, а формальним структурним елементом є пара. Танцюють «фокстру» у Городі.

#### 2.6. «Жидівка»

«Жидівка» є танцем в драматичному характері, а танцюють його в Розтоках в зв'язку з обрядовістю Нового Року. Танцюють цей танець колядники, переодягнені за жида і жидівку, під час ходження з «Маланкою». Спеціальній мелодії в одночастинній конструкції відповідають в «жидівці» два головних кроки, з яких

перший – «дрібний тропіт» тісно пов'язаний з першою половиною мелодії, а наступний – «ножички» стосується другої частини мелодії. Невід'ємною частиною танцю є вигуки танцюючих «ой, ой, ой, ой», а також міміка лиця, піднесення обидвох рук, оберти долонями. Формальним структурним елементом є сольне виконання двох осіб перед музикантами і обернених одне до одного.

### ***Контрольні запитання і завдання***

- 1. До яких танців відноситься танець «сім-сім»?*
- 2. Звідки і коли цей танець був занесений на Гуцульщину?*
- 3. Розберіть за записом виконання кроку «сім-сім» та його різновидів в одноіменному танці.*
- 4. Що є головним елементом хореографічної конструкції в танці «полька»?*
- 5. Розберіть за записом виконання основного кроку в цьому танці.*
- 6. Що є основою музичної конструкції в танці «шіма»?*
- 7. Розберіть за записом виконання основного кроку в цьому танці.*
- 8. Розберіть за записом виконання основного кроку в танці «бублічки».*
- 9. В чому полягає різниця у виконанні танців «шіма» і «фокстра»?*
- 10. Хто і коли виконують танець «жидівка»?*
- 11. Які танцювальні кроки виконуються в цьому танці?*
- 12. Що є головним структурним елементом у перелічених вище танцях?*



## ПІСЛЯМОВА

Монографія Романа Гарасимчука «Tance Nuculskie» одне з найповніших і найконкретніших видань про хореографічне мистецтво Гуцульщини. Більш детальних досліджень і публікацій до цього часу не існувало. Хоча поверхові згадки про нього знаходимо в працях видатних етнографів В.Гнатюка, В.Грабовецького, В.Шухевича, Ф.Колесси, А.Онищука та ін.

В останньому найновішому історико-етнографічному дослідженні «Гуцульщина», опублікованому групою авторів, невеличкий розділ, підготовлений Л.Сабан, присвячений гуцульським танцям. Проте автор в своїх висловах і роздумах опирається на дослідження Р.Гарасимчука і подає їх скупі і поверхові.

Короткий аналіз праці знаного етнографа був опублікований автором цього посібника в збірнику наукових праць «Театральне і хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів», виданому Київським національним університетом культури і мистецтв у 2006 році.

Аналізуючи різні методи дослідження гуцульських танців, Роман Гарасимчук обрав картографічний метод, що на його думку міг більш конкретно допомогти у вирішенні поставлених дослідником завдань. Проте цей метод попри свої позитивні сторони має і деякі мінуси, оскільки мова йде про велику кількість танців, які загалом виступають один поряд одного на всій території Гуцульщини, тому з'ясувати індивідуальні риси кожного з них дуже важко через їх взаємовпливи та взаємозв'язки.

Проте саме типологічні карти дали змогу Р.Гарасимчуку зорієнтуватися в розміщенні гуцульських танців, виділити їх типи. За допомогою топологічних карт він з'ясував територіальні відмінності того чи іншого народного витвору, проаналізував музику і хореографічні функції в їх нерозривній цілісності.

Це дало змогу автору монографії виявити, що формальні утворення, які базуються на одній музичній основі, проявляються на теренах Гуцульщини значною кількістю хореографічних форм та набувають властивості до їх симетричного розміщення.

Інша річ, що в деяких випадках ця рівновага порушується, оскільки тлумачення Р.Гарасимчука не завжди мали підґрунтя при з'ясуванні їх характеристичних функцій.

На підставі припущень і проведених досліджень, які стали предметом монографії, Р.Гарасимчук здійснив поділ танцювальних форм, беручи до уваги як хореографічні так і музичні функції, на дві основні групи:

- де структурні елементи танцювальної форми взаємно проникають одна в одну;
- де ці елементи не сходяться на ідентичній площині.

Однак, як перша так і друга групи розпадаються на окремі види, і ці види з однієї сторони є результатом рівноцінності музичної і хореографічної форм, а з другої сторони залежать від роздріблень хореографічної форми при незмінній музичній основі.

В зв'язку з цим в першому випадку виникають формування одночастинні, двочастинні і три частинні, в яких музика і танець відповідають одне одному.

В другому випадку стикаємося з надзвичайно мистецькими системами, в яких на музичній основі існує велика кількість різних хореографічних форм – від найпростіших до найскладніших.

Для з'ясування походження і одночасного визначення шляхів розселення танцювальних форм по Гуцульщині велике значення для Романа Гарасимчука мали відомості, отримані безпосередньо від жителів різних місцевостей – звідки і як потрапив сюди той чи інший танець.

Ці дані особливо стосувалися новіших танцювальних форм, що не можливо сказати про більш давні танці, оскільки такі відомості про них майже не існують.

Зібрані дані дозволили Р.Гарасимчуку в монографії висвітлити цілий ряд відомостей про гуцульські танці, рухові особливості і об'єднати в кінцевому варіанті в хронологічну таблицю. В цьому і полягає цінність монографії Романа Гарасимчука «Тансе Нусулькіе».

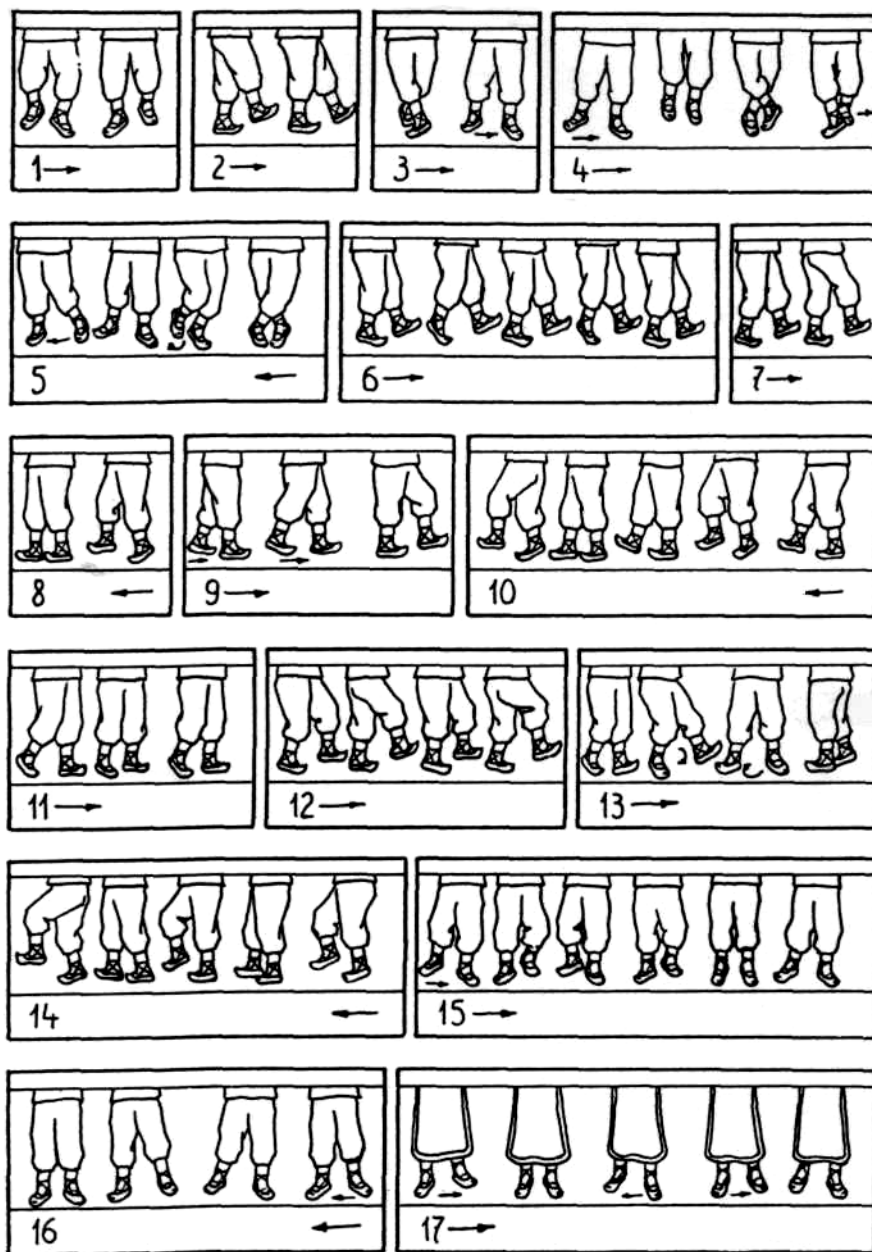


## **Х. ДОДАТКИ**



# 1. Таблиці-схеми виконання танцювальних кроків (Рис.К.Деканьські)

## Таблиця кроків I



1-3 крок «рівна»;

4 – крок «путилянка»;

5 – різновид «рівна»;

6 – крок «трісунка»;

7 – крок «тропак»;

8 – крок «плесене»;

9 – крок «тропот»;

10 – різновид «тропот»;

11 – крок «козачок»;

12 – крок «тропачок»;

13 – різновид «козачок»;

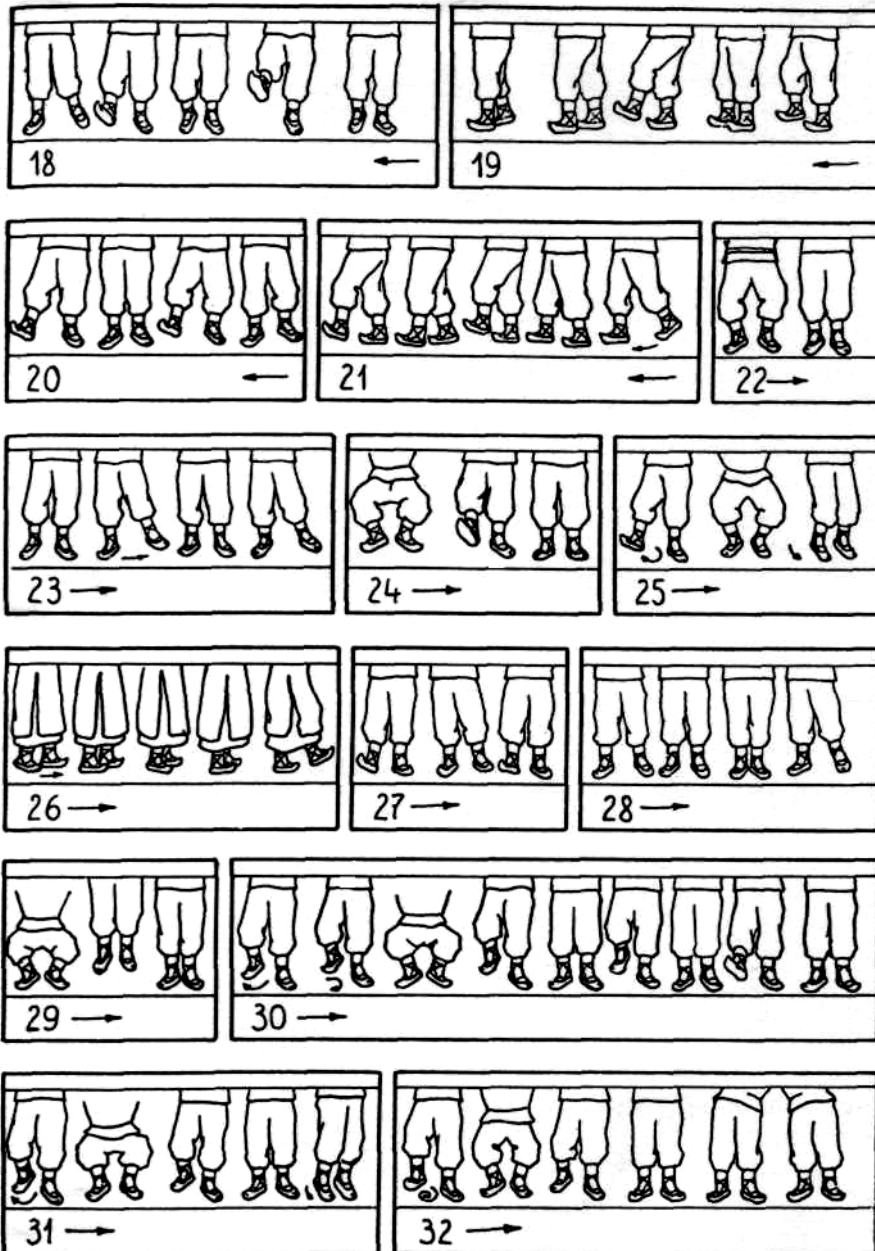
14 – різновид «тропот»;

15 – різновид «коломийковий»;

16 – крок «півторака»;

17 – різновид «коломийковий».

## Таблиця кроків – II



18 – різновид «гора»;

19 – крок «мережка»;

20 – різновид «тропот»;

21 – різновид «тропачок»;

22 – різновид «гайдук»;

23 – крок «гора»;

24 – різновид «гайдук»;

25 – крок «півгайдук»;

26 – крок «низький тропачок»;

27 – крок «чабан»;

28 – різновид «тропот»;

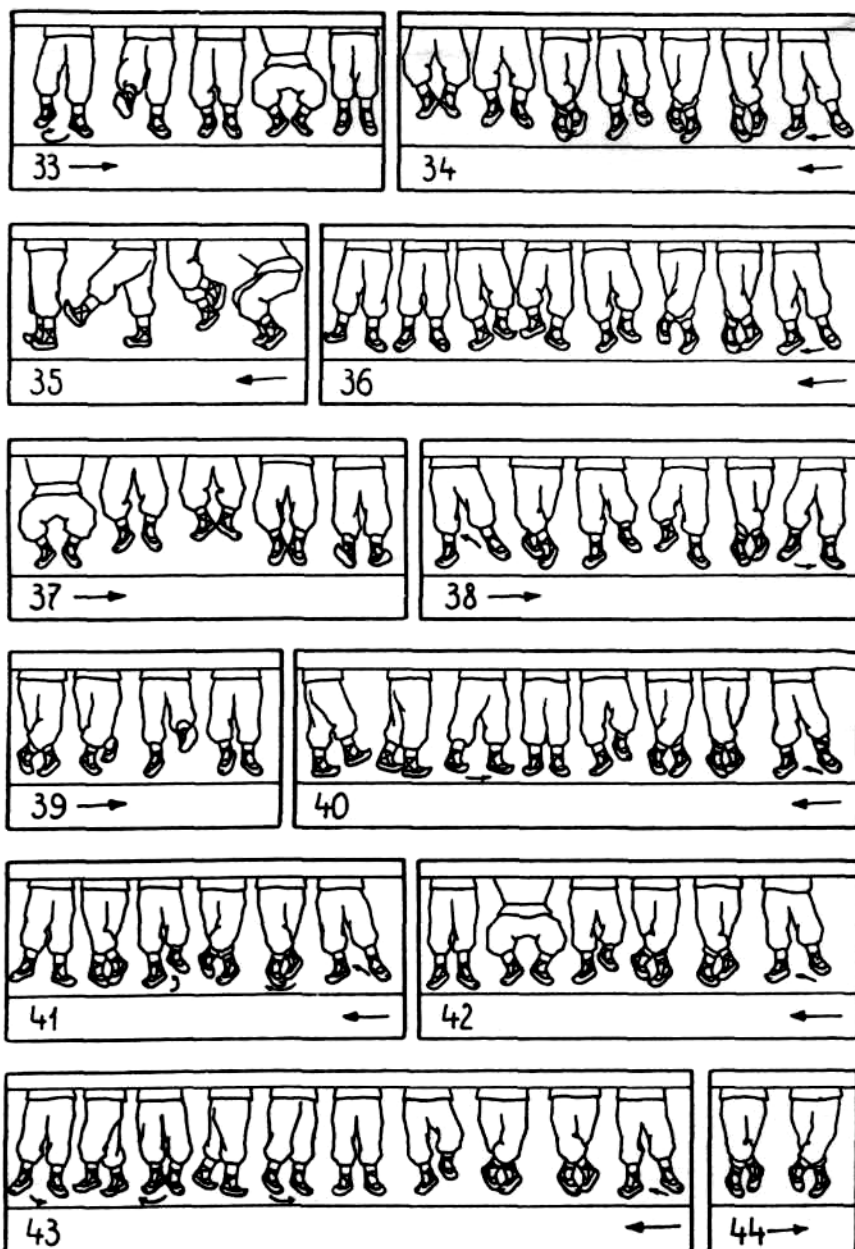
29 – різновид «гайдук»;

30 – різновид «гайдук»;

31 – різновид «півгайдук»;

32 – різновид «гайдук».

### Таблиця кроків – III



33 – різновид «гайдук»;

34 – крок «підківка»;

35 – різновид «гайдук»;

36 – крок «тропачок»;

37 – різновид «гайдук»;

38 – крок «переплитюха»;

39 – крок «коломиївковий»;

40 – крок «зміни»;

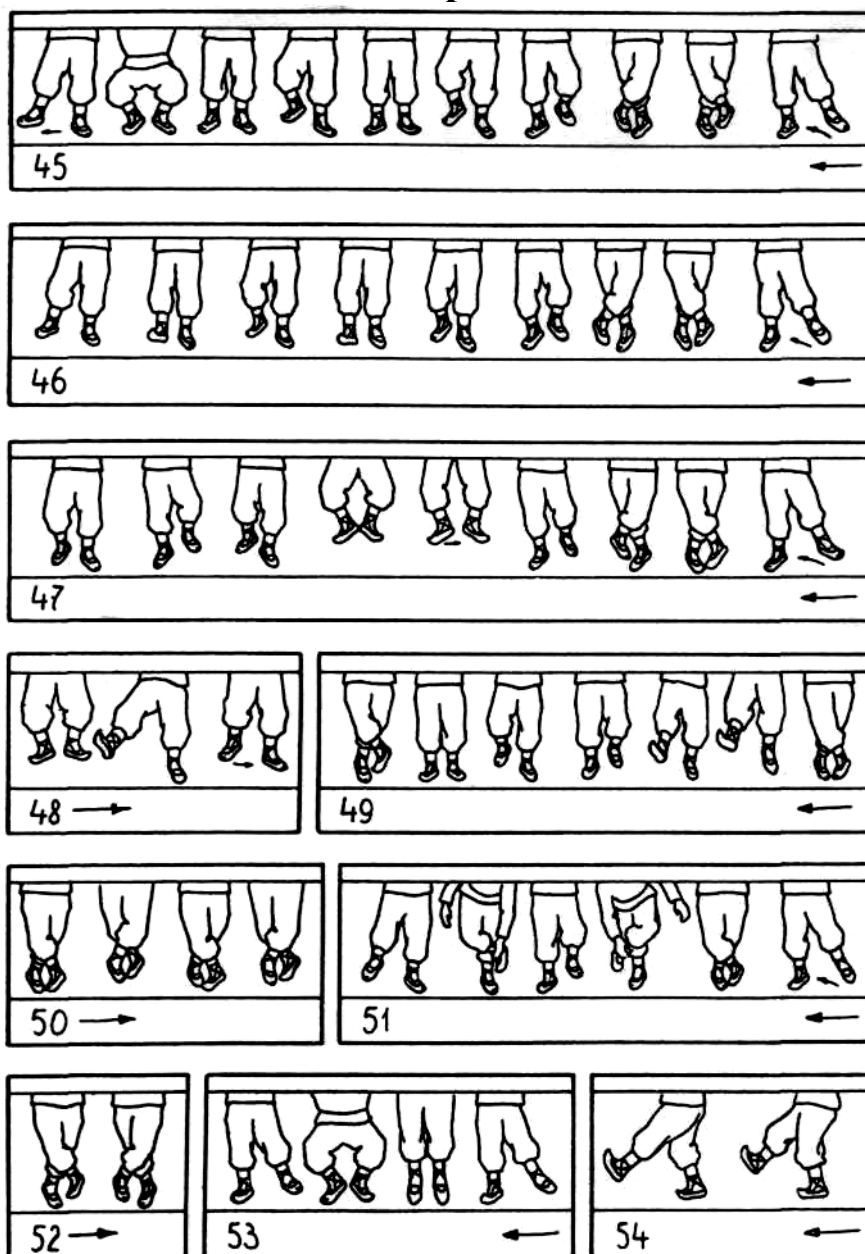
41 – крок «аркан»;

42 – крок «гайдук раз»;

43 – крок «три міняй на місці»;

44 – крок «плис».

## Таблиця кроків – IV



45 – крок «тропачок з гайдучком»;

46 – крок «тропачок на місці»;

47 – крок «підквівка з тропачком»;

48 – крок «голубці шчібати»;

49 – різновид «коломиївковий»;

50 – різновид «ножички»;

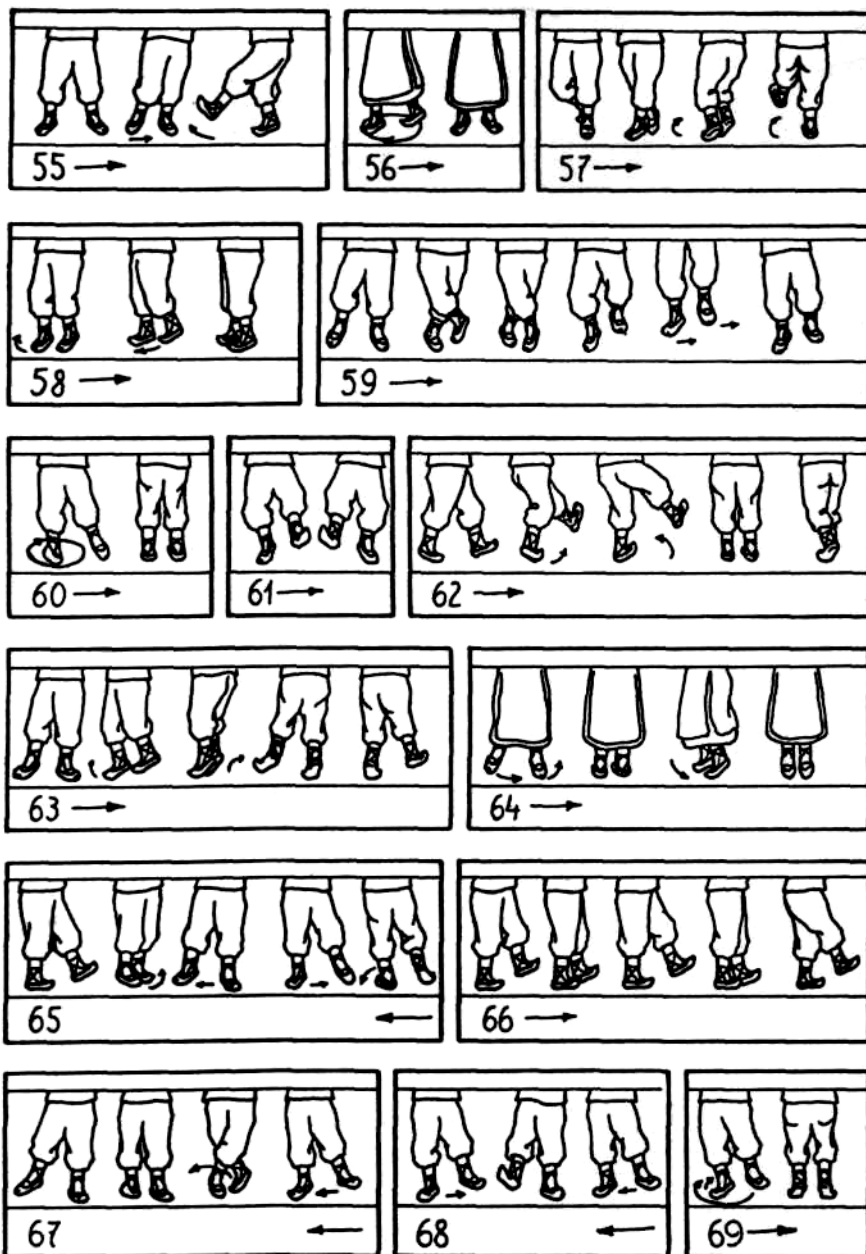
51 – крок «по холевах»;

52 – крок «волох»;

53 – крок «машинерія»;

54 – крок «шіма».

## Таблиця кроків – V



55 – крок «лючинка»;

56 – крок «попід ручки голубчак»;

57 – різновид «гора»;

58 – крок «крутити сьї поганинки»;

59 – крок «круглек»;

60 – крок «крутити сьї»;

61 – крок «ножички»;

62 – крок «крутити сьї ясінскої»;

63 – крок «дубельтівка»;

64 – різновид «голубка»;

65 – різновид «півторак»;

66 – різновид «тропот»;

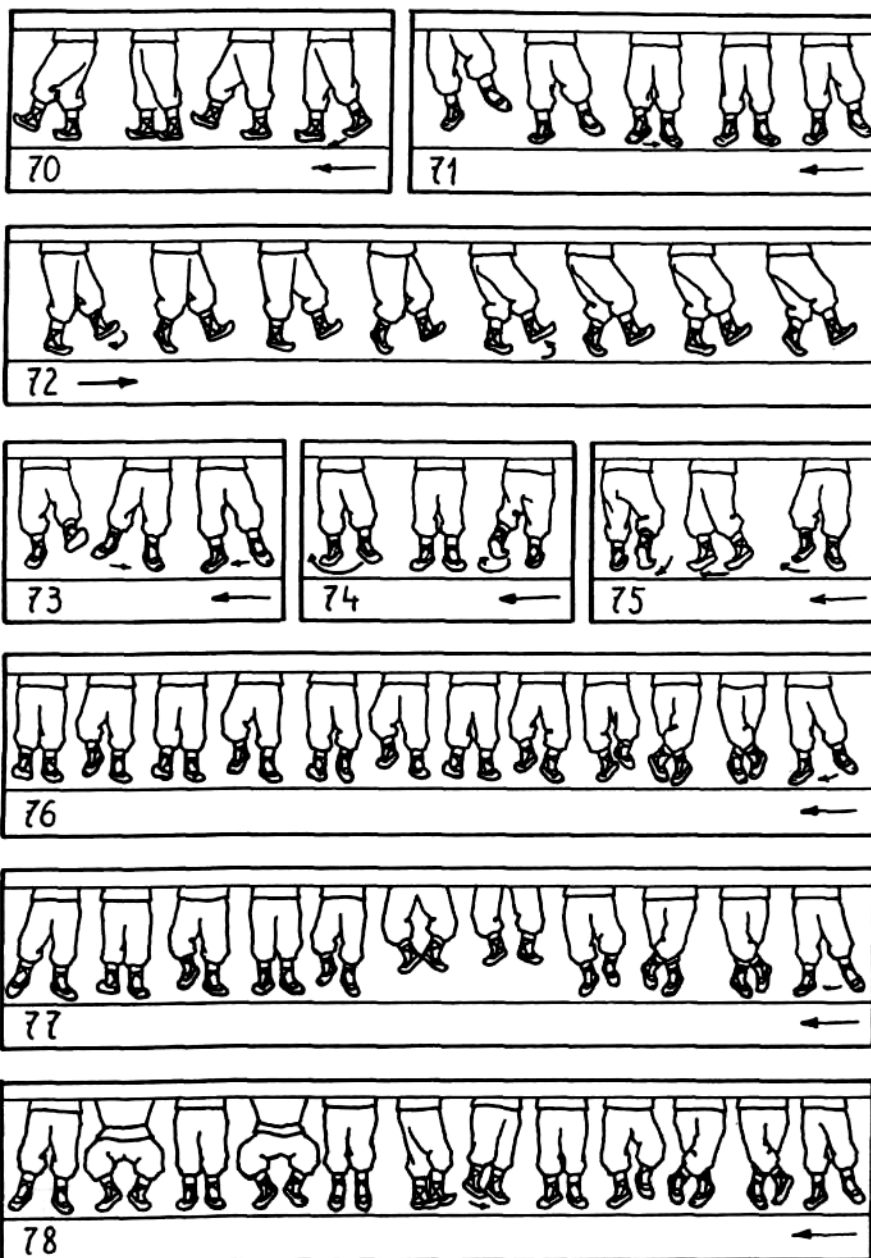
67 – різновид «волох»;

68 – крок «волошка»;

69 – крок «крутити сьї ворохкенкі».



## Таблиця кроків – VI



70 – різновид «гора»;

71 – різновид «тропот»;

72 – різновид «трісунка»;

73 – крок «сім-сім»;

74 – крок «чабан»;

75 – крок «полька»;

76 – крок «тропачок  
подвійний»;

77 – крок «підкова з двома»;

78 – крок «раз міняй, два  
сідай».

## 2. Танцювальні мелодії

### I. ПОМІРНО

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 

8 

9 

10 

### II. КОЛОМИЙКОВІ

11 

12 *Allegro*

13 *Allegro*

14 *Allegretto*

15 *Allegretto*

16 *Allegro*

17 *Allegro*

18 *Allegretto*

19 *Allegretto*

20 *Allegro*

21 *Allegretto*

22 *Allegro*

23 *Allegretto*

24

Allegretto

This system contains measures 24 and 25. Measure 24 is a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 25 is a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, continuing the melodic line with eighth and sixteenth notes. The tempo marking 'Allegretto' is positioned above the first staff of this system.

25

Allegro

This system contains measures 25 and 26. Measure 25 is a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a wavy hairpin. Measure 26 is a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, continuing the melodic line with eighth and sixteenth notes, also including a wavy hairpin. The tempo marking 'Allegro' is positioned above the first staff of this system.

26

Allegro

This system contains measures 26 and 27. Measure 26 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 27 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, continuing the melodic and bass lines. The tempo marking 'Allegro' is positioned above the first staff of this system.

27

Allegro

This system contains measures 27 and 28. Measure 27 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 28 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, continuing the melodic and bass lines. The tempo marking 'Allegro' is positioned above the first staff of this system.

This system contains measures 28 and 29. Measure 28 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 29 is a grand staff with two staves, a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature, continuing the melodic and bass lines.

28 *Allegretto*

29 *Allegro*

30 *Allegretto*

31 *Allegro*


32 *Allegro*

33 *Allegretto*

34 *Allegro*



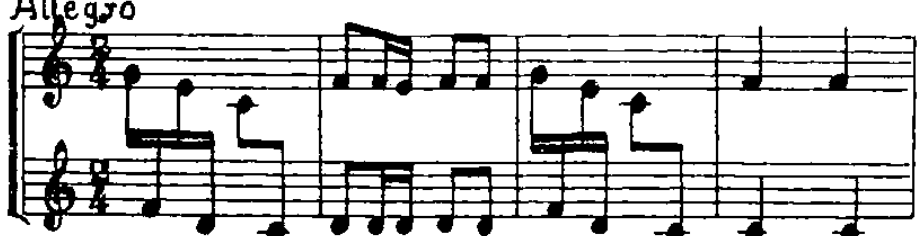
35 *Allegro*



36 *Allegro*



37 *Allegro*



38 *Allegretto*





39 *Allegro*

40 *Allegretto*

41 *Allegro*

42 *Vivo*

43 *Allegretto*

44 *Allegro*

45 *Allegro*

46 *Allegro*

47 *Allegro*

48 *Andante*  
*Allegro*

49 *Allegro*

50 *Allegro*

The image shows a musical score for measures 46 through 50. Each measure is represented by a single staff of music. Measure 46 is marked *Allegro* and features a series of eighth notes with a triplet of sixteenth notes. Measure 47 is also marked *Allegro* and contains a triplet of eighth notes. Measure 48 is marked *Andante* and consists of a single eighth note followed by a half note. Measure 49 is marked *Allegro* and features a series of eighth notes with a triplet of sixteenth notes. Measure 50 is marked *Allegro* and contains a series of eighth notes with a triplet of sixteenth notes. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures (2/4, 3/4, 4/4), and dynamic markings.

51 *Allegro*

*Andante*

*Allegro*

52 *Allegretto*

А я пі-ду тан-цю-ва-ти тан-чик пе-ре-пле-шу

Та я сво-го ми-лень-ко-го гу-ля-ти не ли-шу

53 *Allegretto*

54 *Allegro*

55 *Allegretto*

56 *Allegro*

57 *Allegro*

58 *Allegro*

59 *Allegretto*

60 *Allegro*

А я пі - ду в по - ло - нин - ку ся - ду на ка - мн - ку

61 *Allegro*

Вів - чар вів - ці за - га - ня - е гра - е на со - піл - ку

62 *Allegro*

63 *Allegretto*

64 *Allegretto*

65 *Allegretto*

66 *Allegretto*

67 *Allegro*

68 *Allegro*

69 *Allegro*

70 *Allegro*

71 *Andante*

72 *Allegro*

73 *Allegro*

74 *Allegro*

75 *Allegro*

76 *Allegro*

77 *Allegro*

78 *Allegro*

79 *Allegro*



80 *Allegro*

81 *Allegretto*

82 *Allegro*

83 *Allegro*

84 *Allegro*

85 *Allegretto*

86 *Allegro*

The image shows a page of musical notation for measures 80 through 86. Each measure is represented by a single staff of music in treble clef. The tempo markings are: *Allegro* for measures 80, 82, 83, and 86; and *Allegretto* for measures 81 and 85. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The key signature changes from one sharp (F#) in measure 80 to two sharps (F# and C#) in measure 84. The time signature is 2/4 throughout. The page number 234 is centered at the bottom.

87 *Allegretto*

Musical notation for measures 87-88. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 88-89. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

88 *Allegretto*

Musical notation for measures 89-90. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 90-91. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 91-92. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 92-93. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

89 *Allegretto*

Musical notation for measures 93-94. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 94-95. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

90 *Allegretto*

Musical notation for measures 95-96. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 96-97. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

91 *Allegretto*

Musical notation for measures 97-98. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

Musical notation for measures 98-99. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a bass line with quarter notes and eighth notes.

92 *Allegro*

93 *Allegretto*

94 *Allegretto*

95 *VIVO*

96 *Allegro*

The image shows a page of musical notation for measures 92 through 96. Each measure is represented by a system of two staves. The top staff of each system is in treble clef and 2/4 time. The bottom staff is in bass clef and 2/4 time. The key signature changes from one sharp (F#) in measure 92 to one flat (Bb) in measure 93, and then to two flats (Bb, Eb) in measure 94. The tempo markings are *Allegro* for measures 92 and 96, *Allegretto* for measures 93 and 94, and *VIVO* for measure 95. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

97 *Allegretto*

98 *Allegro*

99 *Allegro*


100 *Vivo*

101 *Allegro*

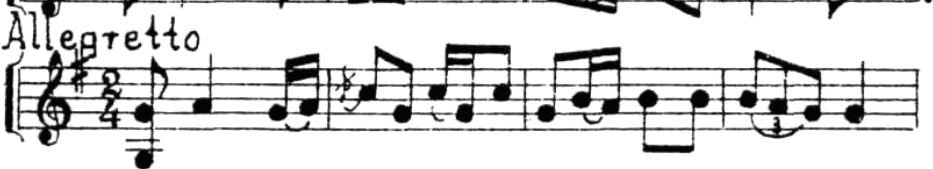
102 *Allegro*

103 *Allegro*


104 *Allegro*



105 *Allegretto*



106 *Allegretto*




107 *Allegro*



108 *Meno Allegro*



109 *Allegro*



110 *Allegro*

111 *Allegro*

112 *Allegretto*

113 *Allegretto*

114 *Allegro*

115 *Allegretto*

116 *Allegretto*



117 *Allegretto*

118 *Moderato*

119 *Moderato*

120 *Allegretto*

121 *Allegro*

122 *Allegro*

123 *Allegro*



124 *Allegretto*

125 *Allegro*

126 *Vivo*

127 *Allegro*

128 *Allegro*

129 *Allegro*

130 *Allegretto*

131 *Allegretto*

132 *Allegretto*

133 *Allegro*

134 *Allegro*

135 *Allegro*

136 *Allegro*

137 *Allegro*

138 *Allegro*

139 *Moderato*

140 *Moderato*

141 *Allegro*





А в Па-рас-ки не-ма ста-ну, А в ме-не за - пас - ки

## II. ВЕРХОВИНА

142

143

144

145

Andante

Allegretta

146

Andante

Allegro

147

Andante

Allegro

148

Andante

Allegro

149

Andante

Allegro

150

Allegro

The image shows a page of musical notation with three systems of music, numbered 148, 149, and 150. Each system consists of two staves. Measure 148 begins with an 'Andante' tempo marking and a 6/8 time signature. It features a melodic line with eighth notes and a bass line with eighth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The tempo changes to 'Allegro' and the time signature changes to 2/4. Measure 149 starts with an 'Andante' tempo and a 6/8 time signature, then changes to 'Allegro' and a 2/4 time signature. Measure 150 is marked 'Allegro' and is in 2/4 time. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.





ВАРІАНТИ ДРУГОЇ ЧАСТИНИ ВЕРХОВИНИ

151 I *Allegro*

II *Allegro*

III *Allegro*

IV *Allegro*

V *Allegro*

VI *Allegro*





ПЕРЕХІД МІЖ ЗВОРОТАМИ МЕЛОДІЇ «ВЕРХОВИНИ»

152 *Andante*

IV. КОЗАЧКОВІ

153 *Allegro*

Дан-цю-ва-ла ба-ба з ді-дом, за-гу-би-ли тор-бу з хлі-бом

154 *Allegro*

Гір-ке на-ше дан-цю-ван-ня, за-гу-би-ли хар-чо-ва-не



155 *Vivo*



156 *Allegro*

Two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing a bass line with eighth and sixteenth notes.

Two staves of musical notation, continuing from the previous system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef, both with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature.

157

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The tempo marking "Allegro" is written above the staff. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

158

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The tempo marking "Vivo" is written above the staff. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

159

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The tempo marking "Vivo" is written above the staff. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

Single staff of musical notation in treble clef, key signature of one sharp, and 2/4 time signature. The measure contains a melodic line starting with a quarter rest.

160 *Allegro*

161 *Allegro*

162 *Vivo*

163 *Allegro*

1. volta 2. volta

Detailed description: This page of a musical score contains measures 160 through 163. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 160 is marked *Allegro* and features a 2/4 time signature. Measure 161 is also marked *Allegro* and continues in 2/4. Measure 162 is marked *Vivo* and changes to a 3/4 time signature. Measure 163 is marked *Allegro* and returns to 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A first and second ending (1. volta and 2. volta) is present in measure 163. The page number 250 is centered at the bottom.



164

Musical score for measures 164-165. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. Measure 164 is marked *Vivo*. The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 165 is marked *Allegro* and continues the melodic line with more complex rhythmic figures.

165

Musical score for measures 166-167. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. Measure 166 is marked *Vivo*. The music continues with a single melodic line, featuring eighth and sixteenth notes. Measure 167 is marked *Allegro* and shows a continuation of the melodic line with similar rhythmic patterns.

166

Musical score for measures 168-170. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. Measure 168 is marked *Vivo*. The music continues with a single melodic line, featuring eighth and sixteenth notes. Measure 169 is marked *Allegro* and shows a continuation of the melodic line with similar rhythmic patterns. Measure 170 is marked *Vivo* and continues the melodic line.

167 *Allegretto*

168 *Allegro*

169 *Allegro*

170 *Allegro*

The first system of the musical score consists of ten staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The music is written in treble clef and features a complex melodic line with many slurs and ties. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. There are several slurs and ties throughout the system, indicating a continuous melodic flow. The system ends with a double bar line.

The second system of the musical score consists of ten staves. It begins with the tempo marking "Allegro" in a bold, italicized font. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature changes to 2/4. The music continues in treble clef with a similar melodic style to the first system, featuring slurs and ties. The first staff of this system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The system concludes with a double bar line.

171



The image displays a musical score for a piece in B-flat major, 2/4 time. The score is written for a piano and a violin. The piano part is in the upper staves, and the violin part is in the lower staves. The score consists of 17 measures. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Vivo' in the 17th measure. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is characterized by a steady eighth-note accompaniment, while the violin part has a more melodic and rhythmic line.

172



172

The image displays a page of musical notation, likely for a piano or similar instrument. It consists of 14 staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several instances of triplets and sixteenth-note runs. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins with a fermata over a quarter note. The notation continues with various rhythmic figures and rests throughout the remaining staves.

Musical score for measures 170-172. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked *Allegro*. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. Measure 172 ends with a double bar line.

173

Musical score for measures 173-175. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked *Allegro*. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Measure 175 ends with a double bar line.

174

Musical score for measures 176-178. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked *Allegro*. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests. Measure 178 ends with a double bar line.



Moderato

175



Allegro

176



Vivo

177



Allegro

178





179

Allegro

Musical notation for measures 179-180. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 2/4. The tempo marking 'Allegro' is written below the first staff.

Musical notation for measures 180-181. The system consists of two staves with treble and bass clefs, maintaining the key signature of one sharp and the 2/4 time signature.

Musical notation for measures 181-182. The system consists of two staves with treble and bass clefs, maintaining the key signature of one sharp and the 2/4 time signature.

Musical notation for measures 182-183. The system consists of two staves with treble and bass clefs, maintaining the key signature of one sharp and the 2/4 time signature.

180

Allegro

Musical notation for measures 183-184. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 2/4. The tempo marking 'Allegro' is written below the first staff.

181

Allegretto

Musical notation for measures 184-185. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 2/4. The tempo marking 'Allegretto' is written below the first staff.

182

Allegro

Musical notation for measures 185-186. The system consists of two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and the same key signature. The time signature is 2/4. The tempo marking 'Allegro' is written below the first staff.

183 Moderato

184 Allegro

185 Allegro

186 Allegro

187 Allegro

### V. ПЛЕСИ

188 Allegro moderato

189 *Allegro moderato*

190 *Allegro moderato*

191 *Allegro moderato*

192 *Allegro moderato*

VI. PELIETA

193 *Allegretto*

194 *Allegretto*

195 *Allegretto*

196 *Allegretto*



197 *Allegretto*

198 *Allegretto*

199 *Allegretto*

200 *Allegretto*

201 *Allegretto*



202 *Allegretto*

203 *Allegretto*

204 *Allegretto*

205 *Allegretto*

206 *Allegretto*



VII. АРКАНИ

207 *Andante*

208 *Andante*

209 *Andante*

210 *Moderato*

211 *Moderato*

212 Moderato

213 Moderato

214 Moderato

215 Moderato

The image displays four systems of musical notation, numbered 212 through 215. Each system consists of two staves. The upper staff of each system is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The notation includes various note values, rests, and ornaments.



216 Moderato

217 Moderato

218 Moderato

219 Moderato

220

Andante

Musical score for measures 220-221. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 220-221) is in G major (one sharp) and 2/4 time. The second system (measures 222-223) is in B minor (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

221

Andante

Musical score for measures 221-222. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 221-222) is in B minor (two sharps) and 2/4 time. The second system (measures 223-224) is in B minor (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

222


Andante

Musical score for measures 222-223. It consists of two systems of two staves each. The first system (measures 222-223) is in B minor (two sharps) and 2/4 time. The second system (measures 224-225) is in B minor (two sharps) and 2/4 time. The tempo is marked 'Andante'. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

223 *Andante*



224 *Andante*



225 *Andante*



226 *Andante*





227

Andante

228

Andante

### VIII. ГОРИ

229

Andante

230

Andante



231 *Andante*

232 *Andante*

233 *Andante*

*Allegro*

234 *Andante*

*Allegro*

235 *Andante*

236

The musical score for exercise 236 consists of eight staves. The first two staves are marked *Allegro* and feature a melodic line with a repeat sign. The third staff is marked *Andante* and contains a series of chords. The fourth staff is marked *Allegro* and continues the melodic line. The fifth staff is marked *Andante* and features a triplet of eighth notes. The sixth staff is divided into two parts: the first part is marked *1<sup>ma</sup> volta* and the second part is marked *2<sup>a</sup> volta* and *Allegro*. The seventh and eighth staves are marked *Andante* and feature a melodic line with a triplet of eighth notes.

IX. СЮДЕМКИ (СИМ-СИМ)

237

The musical score for exercise 237 consists of three staves, all marked *Allegro*. The first staff is in 2/4 time and features a melodic line. The second and third staves continue the melodic line with rhythmic patterns.

Allegro

238

Allegro

239

Allegro

240

Allegro

241

Allegro

242



## X. ЖИДІВКИ

243 *Vivo*

243

## XI. ПРИКЛАДИ

244

*ad libitum*

Застосування кроку «нізький тропачок»  
до мелодії I і II скрипок і цимбалів

245 *Allegretto*

I скрипка

II скрипка

цимбали

крок  
«нізький  
тропачок»

246

246

247

248

249

250

251

252

The image displays a series of musical exercises in 2/4 time. Exercises 247, 249, and 252 are single-line pieces. Exercises 248, 249, and 251 are two-line pieces. Exercises 248, 249, and 251 include triplet markings. Exercise 250 includes accent markings. The exercises are numbered 247 through 252 on the left side of the page.

253

254

255

256

257

258

259

260

Detailed description of musical exercises:

- Exercise 253:** Single-line, 2/4 time. Four measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 254:** Single-line, 2/4 time. Four measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 255:** Single-line, 2/4 time. Three measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 256:** Two-line, 2/4 time. Six measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 257:** Two-line, 2/4 time. Six measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 258:** Two-line, 2/4 time. Six measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 259:** Two-line, 2/4 time. Six measures of eighth-note pairs with slurs and accents.
- Exercise 260:** Two-line, 2/4 time. Six measures of eighth-note pairs with slurs and accents.



2/4  2/4  2/4 

261 2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

262 2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

263 2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

264 2/4  2/4  2/4 

2/4  2/4  2/4 

265 2/4  | 2/4  | 2/4  | 2/4  |

266 2/4  | 2/4  | 267 2/4 



### 3. Позначення символів і скорочень (за Р.Гарасимчуком)

- $\hat{a}$  – крок «прибий»;  
 $2\hat{a}$  – крок «два прибий»;  
 $\hat{a}^n$  – крок «прибий», який повторюється багаторазово без перерви»;  
 $\hat{a}_3$  – крок «один великий, три малі»;  
 $2\hat{a}_3$  – крок «два великі, три малі»;  
 $3\hat{a}_2$  – крок «три великі, два малі»;  
 $\hat{A}$  – фігура, відома як гра «в'язання букету»;  
 $\frac{\hat{A}}{2}$  – друга частина фігури «в'язання букету»;  
 $\tilde{n}$  – протилежний рух;  
 $\tilde{N}$  – утворення структурне «хрестик»;  
 $ch$  – крок «по халявах»;  
 $CO$  – фігура «кошичок»;  
 $Coda$  – закінчення танцю;  
 $f$  – жінка (дама);  
 $f^c$  – фігура «жінка назад»;  
 $f^h$  – фігура «дама (жінка) голубчик»;  
 $f^L$  – фігура «дама вліво»;  
 $f^{Lrc}$  – фігура жіноча «ліві руки догори»;  
 $f^{pr}$  – фігура «дама вправо»;  
 $f^r$  – фігура «дама вперед»;  
 $2f^r$  – фігура «дві дами вперед»;  
 $f^1, f^2, f^3 \dots f^n$  – «перша, друга, третя ... n-на жінка»;  
 $q$  – крок «батько встав»;  
 $q^0$  – крок «батько спить»;  
 $q^1$  – крок «вже зоріє (світає)»;  
 $q^2$  – крок «а збудім»;  
 $H$  – фігура «гойданка»;  
 $i$  – крок «підківка»;  
 $^2 /$  – інтродукція «розводити данець» (вступ);  
 $i^n$  – крок «підківка безконечна»;  
 $itz$  – крок «підківка з тропачком»;  
 $i2tz$  – крок «підківка з двома тропачками»;  
 $j$  – крок «мінняй»;  
 $2j$  – крок «два мінняй»;

$2j2\hat{a}$  – крок «два мінняй і два прибий»;  
 $3j2s$  – крок «три мінняй і два сідай»;  
 $K$  – фігура: велике замкнуте коло, в якому танцюючі тримаються за руки (за плечі, плечі за лікті, за одяг);  
 $K_v$  – фігура замкнутого кола, де танцюючі опираються на плечі попередника;  
 $K_{v1}$  – фігура «руки під плече»;  
 $K(\text{тропот})$  – фігура «коло», в якому всі танцюючі виконують крок «тропот»;  
 $K(\text{рівна, крутити сьи})$  – фігура «коло», в якому всі танцюючі виконують крок «рівна і крутити сьи»;  
 $K(\text{ізадідає})$  – фігура «коло», в якому всі танцюючі виконують крок «півторак»;  
 $K(h^1 + h^2)$  – фігура «коло», в якому всі танцюючі виконують першу частину «голубки»;  
 $K(h)$  – фігура «коло», в якому всі танцюючі виконують другу частину «голубки»;  
 $2K$  – фігура «два кола»;  
 $2K^c$  – коло одне в другім виконує рух в протилежний бік;  
 $2K^r$  – коло одне в другім виконують рух в один бік;  
 $3K$  – три кола одне в одному;  
 $K_m$  – коло з мужчиною всередині;  
 $K^m$  – коло, складене з мужчин;  
 $K^{m+f}$  – коло, складене з мужчин і жінок;  
 $K_p$  – коло з парою, яка всередині танцює «на вигоду»;  
 $K_p(h)$  – коло з парою, яка всередині танцює другу частину кроку «голубки»;  
 $K_{pp}, K_{ppp}$  – коло з двома, трьома парами всередині;  
 $K_{k3}$  – коло, всередині якого знаходиться утворення структурне «горішок»;  
 $K(\text{тропот})p(\text{півторак})$  – коло, в якому виконують крок «тропот», а пара в середині кола танцює крок «півторак»;  
 $kk, kkk$  – два, три кола, одне біля одного;  
 $\hat{e}_3$  – утворення структурне «горішок»;  
 $\hat{e}_4$  – мале коло, складене з чотирьох осіб;  
 $\hat{e}_5$  – мале коло, складене з п'ятьох осіб;

$\hat{e}_6$  – мале коло, складене з шістьох осіб;  
 $2K(mf)$  – два кола (одне в іншому), чоловіки у зовнішньому, жінки у внутрішньому;  
 $2K(m^r f^c)$  – два кола, що рухаються в протилежних напрямках, чоловіки у внутрішньому, жінки в зовнішньому;  
 $2K(fm)$  – два кола (одне в іншому), жінки у внутрішньому, чоловіки у зовнішньому;  
 $K$  – коло, в одному місці розірване або півколо;  
 $pK$  – коло, в одному місці розірване, з парою, яка танцює перед музикантами;  
 $p(h)K$  – коло, в одному місці розірване (півколо), з парою, яка танцює перед музикантами крок «голубки»;  
 $Kp$  – коло, в одному місці розірване, з парою, яка танцює в середині «на вигоду»;  
 $Kp(h)$  – коло, в одному місці розірване, з парою, яка танцює всередині крок «голубки»;  
 $R_3K$  – шеренга з трьох чоловіків, які танцюють перед музикантами в розірваному колі;  
 $K$  – велике розірване коло, в якому рухаються пара за парою або танцюрист за танцюристом;  
 $K^z$  – фігура «жалоба»;  
 $2K^c$  – два розірваних кола (одне в іншому), які рухаються в протилежних напрямках;  
 $2K(m^r f^c)$  – два розірваних кола (одне в іншому), чоловіки у внутрішньому, жінки у зовнішньому танцюють у протилежному напрямку;  
 $L$  – фігура «летіти»;  
 $m$  – чоловік;  
 $mf$  – чоловіки і жінки;  
 $m^c$  – фігура «чоловіки назад»;  
 $m^{trc}$  – фігура «чоловік лівої руки догори»;  
 $m^r$  – фігура «чоловіки вперед»;  
 $m^{prrc}$  – фігура «чоловіки правої руки догори»;  
 $m_1, m_2, m_3 \dots m_n$  – перший, другий, третій... чоловік;  
 $\hat{O}i.I$  . – танцювальні мелодії;  
 $p$  – утворення структурне «пара»;  
 $P$  – фігура «міст» або «брама»;  
 $p(h)$  – друга половина кроку «голубка»;

$p(10h)$  – друга половина кроку «голубка», яка виконується десять раз;  
 $p(hora)$  – обертальний крок в танці «гора»;  
 $q$  – плескання;  
 $r$  – простий рух;  
 $R$  – утворення структурне «шеренга»;  
 $R_0$  – фігура «ружа»;  
 $2R(m + f)^{2p}$  – дві шеренги, які стоять навпроти, одна – чоловіки, друга – жінки, причому танцюють тільки дві пари;  
 $\mathbb{R}$  – розірване утворення структурне (фігура) «шеренга»;  
 $s$  – крок «сідати гайдука»;  
 $S$  – фігура «зірниця»;  
 $T$  – фігура «телефон»;  
 $t_r$  – крок «тропачок»;  
 $t_{rk}$  – три особи в одній шерензі;  
 $X$  – фігура «гура»;  
 $Z$  – формальне (просте) формування «квадрату»;  
 $( )$  – дужки, що обмежують крок або частину танцю;  
 $[ ]_n$  – замкнута частина танцю, яка виконується протягом тривалого часу.



#### 4. Народні вислови та їх значення

аби кі – щоб тебе;  
а ни мели – не помиляйся;  
валець – вальс;  
вівчъир – вівчар;  
відберут – відберуть, заберуть;  
відей – здається, бачиться;  
в міскі – в місті (населений пункт);  
гадиночка (гадина) – гадюка (змія);  
гачі – штани;  
гілетка – невелика даревяна бочка;  
гітко (дітько) – чорт;  
гризесьи – гризеться, клопочеться;  
гуляти – танцювати;  
данец – танець;  
данцувати – танцювати;  
джугати – танцювати;  
дівці – дівчині;  
д нему – до нього;  
дуди – манжети;  
єк – як;  
забава – гулянка;  
захлинат сьи – захлинається, заходиться;  
зазулиця – зозуля;  
змудрувати – схитрувати;  
келішок – мала склянка;  
кіло – тіло;  
колибат сьи – коливається, похитується;  
куєт – кує (зозуля);  
крутити сьи (сьи) – крутитися, обертатися;  
кучма – шевелюра (зачіска);  
легінь – неодружений парубок;  
любко, любка – коханий (а);  
люде – люди;  
лекше – легше;  
мужонєтко – чоловік, муж (ласкаве);  
мя – мене;  
не гулят – не тануює;  
нігди – ніколи;

низкий – низький;  
перекручувати сьи – обертатися;  
подерет сьі – порветься;  
поволеньки – повільно;  
подівив сьи – поглянув;  
плес – танець;  
плесати – танцювати;  
плесачі (рі) – танцюристи;  
порківниці – штани;  
прилеків – прилетів, прибіг;  
просунуті – прогресивні;  
рантух – домоткане грубе полотно;  
сарачьи – сирота, бідняк;  
скорчит – скрутить;  
сорочічка – сорочка;  
старовіцький – старовинний, стародавній;  
трісе сьи – трясеться;  
ускликати – скликати, запрошувати;  
файно – добре, гарно;  
халяви – верхня частина чобіт;  
цулує – цілує;  
штири – чотири.  
шчаруєш – зачаруєш, приворожиш.

## ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Арсенич П., Базак., Балтарович З. та ін.. Гуцульщина. – К.: Наукова думка, 1987.

Верховинець В. Теорія українського народного танцю. – К.: Музична Україна, 1990.

Narasymczuk R.W. Tańce Huculskie. – Lwów, 1939.

Narasymczuk R., Tabor W. Etnografia polonin huculskich. – Lwów, 1938.

Gluziński J. Tanec i zwyczaj taneczny. – Lwów, 1927.

Грабовецький В. Гуцульщина XIII–XIX століть. Історичний нарис. – Львів, 1982.

Zakłyński V. Narodni śpiwanky kolomyjky. – Lwów, 1929.

Kondracki M. Muzyka Huculszczyzny. – Muzyka Polska. – Warszawa, 1935.

Крип'якевич І. З історії Гуцульщини. – Львів, 1929.

Наулко В. Етнічний склад населення Української РСР. – К., 1965.

Стасько Б. Танці з Прикарпаття. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2008.

Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004.

Чуперчук Я., Сидоренко П. Голубка. Збірник танців. – К.: Мистецтво, 1972.

Шухевич В. Гуцульщина. В 5-ти т. – Львів, 1899.

Навчальне видання

**СТАСЬКО Богдан, МАРУСИК Наталія**

**РОМАН ГАРАСИМЧУК ТА ЙОГО АВТЕНТИЧНІ  
«ТАНЦІ ГУЦУЛЬСЬКІ»**

**Навчально-методичний посібник**

В авторській редакції

Головний редактор *В.М. Головчак*

Комп'ютерна верстка *В.Д. Яремко*

Підп. до друку 16.12.2009. Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 17,0. Зам. № 109.

**ISBN 978-966-640-269-4**

Видавець

Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника

76000, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1

Тел. 71-56-22. Е-mail: [vdvcit@pu.if.ua](mailto:vdvcit@pu.if.ua).

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2718 від 12.12.2006.*