

УДК: 78.085.7(477.87)

## КОЛОМИЙКОВІ ТАНЦІ В ТРАДИЦІЇ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ВЕРХОВИНИ\*

**Катерина ОЛЕНИЧ**

*Національна музична академія України імені Петра Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ, Україна, 01001*

Описано найрозповсюдженіші танцювальні жанри Закарпатської Верховини. Кожен із жанрів підлягає музичному аналізу. Проаналізований матеріал складається лише з власних експедиційних досліджень автора статті.

*Ключові слова:* Закарпаття, Верховина, танцювальні жанри.

Інструментальна музика Закарпаття становить самобутній пласт слов'янського фольклору. У ній збереглися важливі елементи тієї культури, яка в наш час поступово відмирає і замінюється сучасними еквівалентами. Мається на увазі велика прив'язаність інструментальної музики до побуту. Це сигнальні функції інструментів (трембіта), які сповіщали про важливі події, функції супроводу до певних дій – різні вівчарські награвання. Важливими є, безумовно, і функції озвучення весілля – від обрядової його частини (супровід до ладкань, весільні марші, затанцювання весілля) до гуляння, на якому інструментальна музика (танці) відіграє чи не найважливішу роль.

Найбільш розгалуженим пластом інструментальної музики є танцювальні жанри, оскільки вони мають найбільше різновидів та варіантів виконання. Найімовірніше, ці різновиди тісно пов'язані з індивідуальною виконавською манерою кожного музиканта, а також з особливостями мелодики тих регіонів, у яких ці танці зародилися.

Майже на всій території досліджуваного нами регіону побутує сталий склад інструментального ансамблю (місцева назва якого – “капела”), що виконує танцювальну музику. До капели входять 3–4 інструменти. Обов'язковими є скрипка (в народі не має функційної назви, хоча для нас зручніше буде називати її скрипкою-соло), скрипка-контра та бубон. Скрипка-соло веде основну мелодію, скрипка-контра має партію ритмічного гармонічного заповнення мелодії (останнє реалізується за допомогою подвійних нот); бубон дає ритмічну опору, виділяє сильні долі, хоча його партія теж містить цікаві і нелегкі для виконання ритмічні звороти. Найбільш віртуозною і багатою на імпровізацію, безумовно, є партія скрипки-соло, хоча партії інших інструментів також потребують чималої майстерності і досвіду. Якщо інструментів у капелі більше, ніж три, то це є, зазвичай, наслідком дублювання однієї зі скрипкових партій, найчастіше – партії скрипки-контри.

---

\* Верховина – це частина високогір'я східних Карпат, у неї входить переважна більшість сіл Міжгірського району Закарпатської області.

У гірських районах Закарпаття побутує досить багато інструментальних танців: коломийка, леманька, волошин, дробойка, двійка, увиванець, каріка (гаріга), ліщанкова (побутові), затанцювання весілля, золотий танець молодої (енгедийш) – весільні обрядові. Але навіть після поверхового розгляду стає очевидним, що більшість із них є видами коломийки (принаймні, структуру коломийки<sup>1</sup> мають коломийка, леманька, дробойка, двійка, гаріга, ліщанкова). Місцеві жителі трактують ці танці двояко. У побуті, як вже було згадано, кожен із цих танців має свою назву. Але, відповідаючи на моє запитання, чи є ці танці коломийками, виконавці відповіли ствердно. Очевидно, цей факт свідчить про те, що самі виконавці свідомо розрізняють коломийку з-поміж інших танців *саме за її структурою*.

Отже, в подальшому будемо розглядати ці танці саме як різновиди коломийок, позаяк цей факт так чи інакше підтвердили самі виконавці. Повним підтвердженням такого трактування місцевих танців є принципи їх найменування. Умовно можна визначити три основні групи, три способи найменувань:

- за ареалом розповсюдження цього мелотипу (наприклад, леманька);
- за типом танцювальних рухів (каріка, дробойка);
- за прийомами гри (двійка).

Окрему групу становлять назви, що походять від імені автора чи виконавця, завдяки якому виник чи розповсюдився цей танець (“Васильова”, “Шимонова” і т. д.) – вони побутують зазвичай як усні локальні назви.

Деякі з цих танців навіть мають свій пісенний аналог, у зв’язку з чим іноді складно визначити, яке начало було первинним – пісенне чи танцювальне. Основною ознакою, яка вказує на інструментальне походження, є чітке дотримання коломийкової структури з можливим орнаментальним варіюванням. Чіткість форми і ритму є безпосередньо пов’язаною з танцем.

Щодо різновидів танцювальних коломийок, то їх найчастіше відрізняє мелодика. Гармонічний супровід (якщо він є) не спирається на класичне розуміння функційної зміни гармонії. Простіше кажучи, цей супровід особливо не стежить за внутрішнім розвитком мелодики. Зміна гармонії відтворює лише внутрішнє відчуття виконавця зміни у формі, тому поняття гармонічної функційності тут відсутнє як таке. Сталим елементом гармонії є хіба що тоніка, всі ж інші гармонічні побудови чергуються в будь-якому порядку. Не дивлячись на це, сама мелодія часто містить у собі деякі елементи функційності. У разі неспівпадіння цих внутрішніх функцій з гармонією супроводу виникає своєрідне відчуття поліфункційності.

Ритміка є найбільш сталим елементом музичної мови інструментальних танців. Вона розвивається лише варіантно, не зачіпаючи основоположних засад коломийкової ритмобудови. Найвіддаленішим варіантом зміни ритміки є лише дроблення або об’єднання тривалостей у межах чітко заданої структури. Поряд із цим часто використовується кількаразове повторення одного з речень, частіше – другого. Розширення структури через додаткове повторення мотивів трапляється нечасто.

Визначення назви подібних танців найчастіше не ґрунтується на загальних жанрових ознаках того чи іншого підвиду коломийки. Тут наявна прив’язаність назви до окремої мелодії і визначення цієї назви як жанру. Візьмемо, до прикладу, міжгірський танець “Леманька”. У цьому танці коломийкова структура є чітко

<sup>1</sup> Коломийковою структурою називається складочислова будова строфи 4+4+6.

вираженою, однак, незважаючи на це, самі виконавці не вживають терміна “коломийка”. Для них назва “леманька” стала визначенням жанру. З огляду на велику кількість мелодичних типів, а разом з цим – і ритмічних особливостей, міжгірську танцювальну коломийку важко класифікувати за якимись загальними особливостями і визначити основні тенденції розвитку ритму та мелодики. Тому найкращою дійсно виявляється “народна” класифікація – за історично складеними назвами кожної мелодії.

**Леманька** (табл. 1) – танець з коломийковою структурою, що поширений у Міжгірському та Воловецькому районах. Його назва походить від назви етнічної підгрупи леманів (або лемаків), яка поширюється на жителів Воловецького району. Можна припустити, що сам мелотип теж походить з Воловеччини, вже пізніше увійшовши до міжгірського фольклору під виглядом жанру, що стилізує традиції іншого регіону (згадаймо центральноукраїнські “циганочки” та “сербяночки”).

Леманька є чи не єдиним танцем з міжгірської коломийкової підгрупи, який не прив’язаний лише до однієї мелодії. Існує декілька варіантів як танцювальної леманьки, так і співаної. Ймовірно, що це група наспівів, запозичених з Воловецького району, які надалі розвинулися в Міжгірському фольклорі “за своїми правилами”, синтезувалися з тутешніми мелодичними типами. Особливості мелодики леманьок можна визначити лише в загальних рисах. Передусім це мажорний лад, що є не дуже типовим для Міжгірського фольклору. Найрозповсюдженіший мелодичний контур виглядає так: початковий висхідний рух, закінчення першого речення на другому ступені та повернення до тоніки в кінці другого речення. Типовою рисою є чітке дотримання коломийкової структури, особливо в ансамблевому виконанні танцю та в пісенних аналогах. Сольне виконання на окремих інструментах передбачає незначне розширення структури в кадансах, яке все ж не уявляє коломийкову структуру.

Ще однією особливістю є куплетна форма, яка втрачається хіба що в кульмінаційних місцях, де на перше місце виходить імпровізація. Однак навіть імпровізація тут має свої межі – відчуття коломийкової основи залишається незмінним. До речі, саме в кульмінаційних розділах танцю виконавці можуть вкрапляти коломийкові приспівки, що є ще одним доказом суто коломийкового походження леманьки.

**Дробойка** (табл. 2) – давній закарпатський танець, побутування якого не обмежується територією Міжгірського району. Його назва на місцевому діалекті означає “дрібненька”, а також походить від хореографічних особливостей танцю – “дроботіння” ногами. Цей хореографічний рух дійсно є дуже древнім, він наявний у більшості кругових танців слов’ян. Отже, корені дробойки можуть сягати дуже давніх часів.

Щодо мелодики, то на Верховині дробойка має лише одну мелодію. Основною її особливістю є частотна перевага другого ступеня і пов’язане з ним відчуття нестійкості (квінта від п’ятого ступеня сприймається як домінанта). Взагалі вся мелодика міжгірського варіанту дробойки є багатогою та яскравою. Тут можна виділити три основні типи мелодичного руху: перший – побудований навколо другого ступеня, другий – тонікоцентричний, третій – мелодичне оплітання (circulatio) п’ятого ступеня.

“Дроботіння” в хореографії відображається в ритміці, тут наявна мелізматика, а також швидкий темп. Коломийкова структура є явно вираженою. У деяких випадках вона врізноманітна синкопами, хоча коломийкова основа від цього не стає завуальованою.

**Двійка** (*табл. 3*) є своєрідним підвидом коломийки. Назва цього танцю походить від прийому гри “дуфлом”. Гра “дуфлом” – смичок вступає на натиснену пальцем ноту з певним запізненням, від чого створюється відчуття своєрідного форшлагу. Цей прийом не можна назвати штрихом, швидше за все – це окремий виразовий засіб. За допомогою цього засобу створюється враження витонченої віртуозності, крім цього, за незначних темпових зрушень загальний запальний характер танцю залишається незмінним.

Мелодія двійки може мати декілька варіантів, щоправда, дуже близьких між собою. Варіантні зміни відбуваються лише у звуковисотному відношенні і торкаються, зазвичай, лише першої половини коліна. Щодо типів кадансів, частоти повторення тих чи інших послівок та їх співвідношення у формі, то всі ці риси подібні між собою в усіх варіантах танцю.

Коломийкова структура відчувається в цьому танці досить чітко, імпровізація в межах конкретного зразка не виходить за межі мікрохроматичного ладового забарвлення послівок та незначних ритмічних змін у мотивах. Можливо, така простота якраз і пов’язана з незвичним прийомом виконання – дуфлом, який сам по собі створює враження віртуозності і складності виконання.

**Гаріга** (*табл. 4*). На Верховині побутує ще одна назва цього танцю – каріка. Слово каріка в перекладі з угорської мови означає “коло”. Місцеві виконавці навіть слово “гаріга” перекладають як “коло”, хоча цього слова немає в їхньому діалекті. З цього випливає, що музиканти усвідомлюють напливовість цього жанру. На Лемківщині теж побутує танець каріка (більше відомий як карічка), але він має структуру 6+6, мелодика явно словацького (навіть не угорського) походження.

Щодо Верховинської гаріги, то залишається загадкою її походження, адже структура танцю коломийкова; за стилістикою вона нічим не відрізняється від інших місцевих коломийкових танців. А от поява слова “каріка” (що трансформувалося в “гаріга”) у цій місцевості не викликає подиву, адже цей регіон певний час був під владою Угорщини. Музична фольклорна культура цієї країни не вплинула на місцевий фольклор, тому пов’язувати гарігу з угорською етнічною музикою не варто. Але, можливо, представники угорського народу, які бували у цій місцевості, назвали зручним для себе словом місцеві колові танці. На жаль, зараз вже майже неможливо дослідити цей факт, так само, як і те, чому гарігою (тобто, колом) назвали лише цю окрему коломийкову мелодію.

Щодо жанру **інструментальної коломийки** як такої, то назву “коломийка” носить група мелодій, які за стилем, ритмікою, характером та іншими музичними рисами аж нічим не відрізняються від тих танців, що були описані вище. Складається таке враження, що сюди потрапили ті коломийкові мелодії, які не отримали власної, індивідуальної назви. Адже, майже кожному з назв вищеописаних танців можна “розшифрувати”, і в розшифрованому варіанті обов’язково буде слово “коломийка”. Наприклад: леманька – леманська (воловецька) коломийка: дробойка – “дрібненька”, швидка коломийка, двійка – коломийка, яку виконують “подвійними”, дубльованими нотами, гаріга – коломийка, яку танцюють у колі (до речі, не усі види коломийок танцюють у колі, багато з них є парними, тому назва цілком адекватна), ліщанкова – коломийка, яку танцюють настільки швидко, що тупіт ніг тих, хто її виконує, нагадує розсип ліщинових горіхів (знову ж таки, цю версію вигадала не я; так пояснив мені назву танцю один з місцевих музикантів).

**Увиванець** (*табл. 5*) (інша назва – “вививанець”) – танець, що розповсюджений не лише на території Закарпаття, але й на всій Західній Україні. Судячи з цього, він має глибокі українські корені. Але в Міжгірському районі танець набув типових, самостійних рис. Назва, очевидно, походить від танцювальних колоподібних рухів (увиванець – від слова “витися”, “увиватися”, “вививатися”). Головною особливістю танцю є швидкий темп, що найімовірніше теж пов’язаний з хореографічними особливостями.

Відмінною ознакою міжгірського увивання є мінорний лад з високим 4 ступенем, на протигагу мажорному ладу, притаманному, наприклад, львівським увиванням. У Міжгір’ї назва “увиванець” пов’язана лише з однією мелодією, яка не має особливих варіантів. Але з огляду на достатню кількість різновидів увивання на всій західноукраїнській території, можна зробити висновок, що в міжгірському фольклорі прижився лише один з варіантів.

Щодо структури, то відомі зразки на території усієї Західної України мають коломийкову структуру, або близьку до коломийкової. Записаний автором статті зразок має змінну структуру, але містить настільки яскраві риси коломийкового мислення, що неможливо віднести його до неколомийкових танців. Розглядаючи нотний зразок, звернімо увагу на особливості ритміки і темпу: за дуже швидкого темпу синкопи та пунктирний ритм, що наявні в мелодії, зливаються з рівномірним супроводом, що контрапунктно заповнює мелодію. У такій ситуації ці ритмічні фігури сприймаються лише як урізноманітнення рівномірних тривалостей супроводу. Як ми знаємо, рухливий початок рівномірними тривалостями – одна з найяскравіших рис коломийкової структури, отже, мелодія та супровід у поєднанні якраз і утворюють враження типового початку коломийки. Другий же шестискладовик, який тут дотримується незмінного ритму, повністю відповідає другій фразі коломийкової структури 8+6, і тому ця ознака теж зближує увиванець з коломийковими танцями за допомогою коломийкового типу музичної логіки.

Як вже було згадано, структура цього танцю не є сталою – при кожному проведенні вона змінюється (5+6, 6+6, 7+6, 8+6). У таких умовах, особливо у разі прослуховування цілого зразка, складається враження, ніби всі видозміни структури походять від ритмічного урізноманітнення 8+6. Партія соліста є дуже віртуозною, мелодія яскраво оздоблена додатковими звуками (імітацією додаткового супроводу) та мелодичними прикрасами. Насправді увиванець є одним із небагатьох танців, в якому роль імпровізації в партії скрипки соло є величезною. Проста поспівкова мелодика тяжіє до урізноманітнення, вживання великої кількості мелодичних прикрас і ритмічних видозмін. Бачимо велику кількість синкоп і пунктирів, які сприймаються як скорочення і заодно – прикраса рівномірного коломийкового ритму. Разом з тим, у процесі імпровізації трапляється й архетипна коломийкова ритміка. Об’єднуючим чинником усіх проведень є незмінний завершальний шестискладовик з архетипним для коломийкового ритму закінченням (чотири восьмі та дві чвертки).

Варіанти танцю на території України є досить різними. Це спонукає до думки, що різні мелодії об’єдналися тут більшою мірою за хореографічними особливостями, а не за музичними. Отже, як було згадано, основною відмінною ознакою міжгірського увивання є швидкий темп, який в ансамблевому виконанні підкреслюється ударами бубна на кожну долю. Особливістю форми є повторення речень, причому кількість повторень щоразу може змінюватися. Різні комбінації повторень впливають лише на інтонаційну сторону форми. Відкинувши ці повторення, ми побачимо мелодичний

тип, у якому перше речення будується навколо 5 ступеня, а друге – навколо тоніки. Таке співвідношення є найтиповішим для міжгірського фольклору взагалі (більшість танцювальних і співаних коломийок мають саме такі мелодичні особливості).

Розглянуті нами зразки коломийкових танців стисло демонструють усе різноманіття варіантів коломийкових мелодій та варіантів коломийкової ритміки – як вже було згадано, жанри з коломийковою структурою переважають у всіх пластах верховинського фольклору; отже, ми розглянули ту музику, яка майже повністю репрезентує інструментальну танцювальну традицію цього регіону.

Але для повної картини, що покаже стан інструментальної традиції, коротко розглянемо неколомийкові жанри – тим паче, їх є не так багато. Зокрема, авторіві статті довелося зустріти лише два – це танець волошин зі структурою 7+7 та обрядове затанцювання весілля (структура 6+6).

Розглянуті нами танцювальні жанри є лише невеликою частиною інструментальної культури Верховини. Попри велику кількість мелодій, ці жанри досить важко класифікувати за суто музичними ознаками, оскільки вони надто різні за стилістикою. Таке розмаїття може бути пов'язане з впливами інших культур, щоправда, не на глибокому стилістичному, а на поверхневому рівні, який виражається запозиченням сформованих мелодій.

Таблиця 1

Леманька	
<b>Особливості танцювальних рухів</b>	Повільні, плавні. Танець парний
<b>Напрямок танцювальних рухів</b>	Рух по колу, також танець на місці (тупотіння ногами)
<b>Темп</b>	Помірно швидкий, $q \approx 140$
<b>Музичний розвиток</b>	Варіантний
<b>Розмір</b>	Парний
<b>Форма</b>	Симетрична, куплетна
<b>Часові (кількісні) межі імпровізації</b>	Імпровізація не виходить за межі коліна
<b>Формотворчі межі імпровізації</b>	Стале відчуття коломийкової структури. Імпровізація не впливає на розвиток форми та відчуття структури, хоча можливі структурні розширення
<b>Роль імпровізації</b>	Прикрасити або врізноманітнити мелодію за допомогою варіантних звуковисотних і ритмічних змін

Таблиця 2

<b>Дробойка</b>	
<b>Особливості танцювальних рухів</b>	Дробойка є чоловічим танцем і, за описами виконавців, його танцюють так: хлопці стають у коло, обіймаються за шию і “дроботять” ногами
<b>Напрямок танцювальних рухів</b>	Танець на місці, рух усіх тацюючих усередину кола
<b>Темп</b>	Помірно швидкий, $q \approx 140$
<b>Музичний розвиток</b>	Варіантний розвиток коліна
<b>Розмір</b>	Парний
<b>Форма</b>	Симетрична
<b>Часові (кількісні) межі імпровізації</b>	Імпровізація не виходить за межі коліна
<b>Формотворчі межі імпровізації</b>	Імпровізація не впливає на відчуття коломийкової ритмоструктури
<b>Роль імпровізації</b>	Урізноманітнення ритміки і мелодики

Таблиця 3

<b>Двійка</b>	
<b>Особливості танцювальних рухів</b>	Танцюристи беруться за руки, схрещуючи їх перед собою
<b>Рухи енергійні, дрібні</b>	Рух по колу, також танець на місці (тупотіння ногами)
<b>Напрямок танцювальних рухів</b>	Рух по колу
<b>Темп</b>	Помірний
<b>Музичний розвиток</b>	Варіантний
<b>Розмір</b>	Парний
<b>Форма</b>	Симетрична
<b>Часові (кількісні) межі імпровізації</b>	Імпровізація не виходить за межі коліна
<b>Формотворчі межі імпровізації</b>	Імпровізація не впливає на відчуття коломийкової ритмоструктури
<b>Роль імпровізації</b>	Урізноманітнення ритміки і мелодики

Таблиця 4

<b>Гаріга</b>	
<b>Особливості танцювальних рухів</b>	За хореографічним рисунком гаріга схожа на дробойку, тобто, присутнє дроботіння на місці
<b>Танець груповий</b>	Рух по колу, також танець на місці (тупотіння ногами)
<b>Напрямок танцювальних рухів</b>	Рух по колу
<b>Темп</b>	Швидкий
<b>Музичний розвиток</b>	Варіантний розвиток коліна
<b>Розмір</b>	Парний
<b>Форма</b>	Симетрична
<b>Часові (кількісні) межі імпровізації</b>	Імпровізація не виходить за межі ритмоструктури; виявляється в мінімальних змінах ритміки всередині коліна
<b>Формотворчі межі імпровізації</b>	Імпровізація не впливає на стале відчуття коломиїкової структури
<b>Роль імпровізації</b>	Урізноманітнення ритміки

Таблиця 5

<b>Увиванець</b>	
<b>Особливості танцювальних рухів</b>	Дрібні рухи, танець парний
<b>Напрямок танцювальних рухів</b>	З поворотами в різні сторони, а також рух по колу, кружляння
<b>Темп</b>	Швидкий, $q \approx 190$
<b>Музичний розвиток</b>	Варіантний розвиток поспівки
<b>Розмір</b>	Симетричний, 4/4
<b>Форма</b>	Симетрична на рівні поспівок (питання-відповідь)
<b>Часові (кількісні) межі імпровізації</b>	Стале відчуття структури (по часу), але порушення ритмічної формули коломиїки в кульмінаційних місцях
<b>Формотворчі межі імпровізації</b>	Незначне розмивання коломиїкової структури, імпровізоване "нанизування" поспівок, за якого, однак, не втрачається відчуття коломиїковості. Компенсація дрібних тривалостей мелодії довгими звуками у процесі імпровізування
<b>Роль імпровізації</b>	Імпровізація як своєрідний "порятунок" від одноманітності, яка може виникнути у разі довготривалого повторення поспівки



## Список використаної літератури

1. *Кухач Ф.* Јужно-Словјенске народне попиевке (Chansons nationales des slaves de Sud) / Ф. Кухач. – Загреб : Тискара и литографија Д. Албрехта, 1878. – 340 с.
2. Лонић М. Класификација играчког фолклора / М. Лонић [Електронниј ресурс].
3. *Гошко Јо.* Населення Українських Карпат XV–XVII століття. Заселення. Міграції. Побут / Ю. Гошко. – К. : Наукова думка, 1976. – 208 с.
4. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян / В. Гошовский – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.
5. *Колесса Ф.* Огляд пісенних форм української народної поезії / Ф. Колесса // Музикозначі праці / Ф. Колесса. – К. : Наукова думка, 1970. – С. 113–189
6. *Мишанич М.* Агогічні особливості карпатської коломийки в транскрипції / М. Мишанич // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики : зб. наук. пр. – К. : 1989. – С. 45–52.
7. *Шумада Н. С.* Специфіка коротких пісенних жанрів сучасного слов'янського фольклору : доповідь на VII Міжнародному з'їзді славістів (Варшава, серпень 1973 р.). – К. : Наукова думка, 1973 – 18 с.
8. *Шумада Н. С.* Походження і розвиток коломийки як жанру / Н. С. Шумада // Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору / В. А. Юзвенко, М. М. Гайдай, Н. С. Шумада, Ю. З. Круть. – К. : Наукова думка, 1973. – С. 62–90
9. *Хай М.* Музика Бойківщини / М. Хай. – К. : Центр досліджень усної історії та культури “Родовід”, 2002. – 304 с.
10. *Хай М.* Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / М. Хай. – К. ; Дрогобич, 2007. – 544 с.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013

## THE SYSTEM OF DANCE GENRES IN ZAKARPATSKA VERKHOVYNA

**Kateryna OLENYCH**

*Petro Chaikovs'kyi National Academy of Ukraine,  
11/1-3 Architect Horodets'kyi str., Kyiv, Ukraine, 01001*

The article deals with the most widespread dance genres of Zakarpatska Verkhovyna. Each genre is subject to the musical analysis. The analyzed material consists exclusively of authors own expeditionary investigation.

*Key words:* Zakarpattia, Verkhovyna, dance genres.

## **СИСТЕМА ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ЖАНРОВ ЗАКАРПАТСЬКОЇ ВЕРХОВИНИ**

**Катерина ОЛЕНИЧ**

*Національна музикальна академія України імені Петра Чайковського,  
ул. Архитектора Городецкого, 1-3/11, Киев, Украина, 01001*

Описаны наиболее распространенные танцевальные жанры закарпатской Верховины. Каждый из жанров подлежит музыкальному анализу. Проанализированный материал состоит исключительно из собственных экспедиционных исследований автора статьи.

*Ключевые слова:* Закарпатье, Верховина, танцевальные жанры.