

## **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ МУЗИЧНО-ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ВЕСІЛЛЯ**

У статті проаналізовано специфіку музично-хореографічної культури кримських татар. Внаслідок депортації кримськотатарського народу 1944 року можливість ознайомитись з музичною культурою була втрачена. Фактично, кримськотатарська народна музика потрапила у своєрідну ідеологічну опалу. Іслам як основна релігія кримськотатарського народу теж залишив свій відбиток на розвитку та реконструкції музичної культури. Проте сила музики була настільки великою, що послабила сувору заборону у побутовому житті народу. Встановлено, що жодне календарне свято не обходило без музичного та хореографічного супроводу, і в першу чергу – весілля. Музика та хореографія на кримськотатарському весіллі виконують головну роль, є основною функцією з'єднання весільних епізодів, їх забарвлення та емоційного підсилення. Простежуючи динаміку кримськотатарського весілля, можемо зазначити, що лейтмотиви "Таксім" та "Пешраф", які відкривають весілля, є обов'язковим музичним доповненням. Вітальна мелодія "Хош кельди аваси", під яку музиканти зустрічають кожного нового гостя, що приєднується до святкування молодої пари, і мотив прощальної пісні "Аглама, келін, аглама" не втратили свою актуальність і сьогодні.

Кримськотатарські хореографічні елементи та танці є невід'ємним культурним надбанням народу. Найбільш насиченим танцювальним обрядовим дійством є весілля, де канонічні ритуали поєднуються з індивідуальними імпровізаціями. Чітко простежуються певні загальноприйняті канони, які проходять під час виконання весільних обрядів: прикрашення весільної свічки, фарбування нареченої хною та під час гоління нареченого. Етнографічні та фольклорні музичні джерела розрізняють найбільш поширені весільні танці: "Агир ава", "Акай аваси", "Кайтарма", "Коран". За роки існування кримськотатарської весільної хореографії сформувалися характерні традиції поведінки: чіткість драматургії та лексико-стилістичні елементи.

*Ключові слова:* кримськотатарська музика, кримськотатарська хореографія, весільний обряд, іслам, культура.

*Халілова Ленура Сейтумерівна, аспірантка кафедри культурології та інноваційних культурно-художественних технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **Национальная идентичность музыкально-хореографической культуры крымскотатарской свадьбы**

В статье проанализирована специфика музыкально-хореографической культуры крымских татар. В результате депортации крымскотатарского народа 1944 году возможность ознакомиться с музыкальной культурой была потеряна. Фактически, крымскотатарская народная музыка оказалась в своеобразной идеологической опале. Ислам, как основная религия крымскотатарского народа, также оставил свой отпечаток на развитии и реконструкции музыкальной культуры. Однако сила музыки настолько велика, что суровый запрет в бытовой жизни народа постепенно ослабляется. Установлено, что ни один календарный праздник не обходился без музыкального и хореографического сопровождения, в первую очередь – свадьба. Музыка и хореография на крымскотатарской свадьбе выполняет главную роль, основная функция музыки – соединение свадебных эпизодов, окраска их и эмоциональное усиление. Прослеживая динамику крымскотатарского свадьбы, можем отметить, лейтмотивы "Таксим" и "Пешраф", открывающие свадьбу, являются обязательным музыкальным дополнением. Поздравительная мелодия "Хош Кельда Аvas", под которую музыканты встречают каждого нового гостя, и мотив прощальной песни "Аглама, Келин, аглама" не потеряли свою актуальность и сегодня.

Крымскотатарские хореографические элементы и танцы являются неотъемлемым культурным достоянием народа. Наиболее насыщенным танцевальным элементом является свадьба, где канонические ритуалы сочетаются с индивидуальными импровизациями. Четко прослеживаются определенные общепринятые каноны, которые проходят в процессе свадебных обрядов: украшения свадебной свечи, покраска невесты хной и во время бритья жениха. Этнографические и фольклорные музыкальные источники различают наиболее распространены свадебные танцы: "Агириш ава", "Акай Аvas", "Кайтарма", "Коран". За годы существования крымскотатарской свадебной хореографии сформировались характерные традиции поведения: четкость драматургии и лексико-стилистические элементы.

*Ключевые слова:* крымскотатарская музыка, крымскотатарская хореография, свадебный обряд, ислам, культура.

*Khalilova Lenura, post-graduate student of the department of Culture and cultural innovation technologies of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **National identity music and choreography Crimean Tatar culture of wedding**

The article analyzes the specific musical and choreographic culture of Crimean Tatars. As a result of the deportation of Crimean Tatars in 1944 an opportunity to learn music culture were lost. After return of Crimean Tatars nation to their historical homeland thanks to feudal-communist elite, the ossified dogmas of Communist Party banned Tatar folk music. However, Islam as the main religion has also left its mark on the development and reconstruction of music. However, the power of music was so strong that weakened the strict prohibition in everyday life of people. It was established, there wasn't celebration without musical accompanying, especially wedding. Music and choreography in Crimean Tatars wedding are of primary importance, the main function is the consolidation of wedding events, their coloration and emotional strengthening. Following the dynamics of the Crimean Tatar wedding can be noted that the leitmotif of "Taxim" and "Peshraf" which offer wedding music is required in addition. Welcome melody "Hosh Keldi avasy" in which musicians greeted each new guest, which joins the celebration of a young couple and motive farewell song "Ahlama, kelin, ahlama" not lost its relevance today.

Tatar dance elements and dance are an integral cultural heritage of the people. The most intense dance wedding ceremonial actions is where the canonical rituals combined with individual improvisations. Clearly traced some common canons that are under performing wedding ceremonies, wedding decoration candles, painting henna bride and groom during shaving. Ethnographic and Folk music sources distinguish the most common wedding dances "Ahir ava", "Akay avasy", "Kaytarma", "Koran". Over the years the Crimean Tatar wedding dance traditions formed the characteristic behavior: definition of drama and lexical stylistic elements.

The Crimean Tatar folk dance of XIX and early XX cent. is characterized through variety of musical support (instrumental, vocal, and instrumental), tempo and metrorhythmic diversity, parallel existence of independent dance, dance elements of the ceremonies and games, also through long tradition of behavior and relationships, existence of solo and duet improvisation, different dancing moves (girl's wedding ritual dance, dance of the shepherd etc.), well-established manner of male and female performance, basic formation of moves elements. Many mass dances are performed by men and women separately.

We can outline key elements in folk dances of the Crimean Tatars which have become the national treasury of choreography. Thus, the Crimean Tatar women's moves are characterized through lack of sharp movements, appearance of internal passionate temperament and hidden facial expressions. Apart from that, her body is slim and majestic, feet make small unnoticeable moves, hand – smooth movements. The main expression of female dance shows Crimean plastic of arms and corps. Dance of male is very graceful and more emotional. His body is also very slim, he does small, wide, swift steps. There are small moves with shoulders. The expressive means of male dance are different and facial expressions are more diverse.

The most famous and popular wedding dance is the "Koran" and "Kaytarma". After the solemn event, all guests perform the Crimean Tatar folk dance "Koran". Wedding dance "Kaytarma" (in the Crimean Tatar means "return") depends on regional differences and thanks to this, dance has its stylistic features of performance. There are no wedding without improvisational solo-dance, in the coastal region it is named "Tym, tym", which originated from Feodosia. This dance doesn't have strictly defined moves and close distance between partners. Each participant is free to improvise. During celebration each dancing pair shall present banknotes, but it doesn't demonstrate their wealth, it is a symbol of positive energy which is transferred through money. With the groom or the bride (depending on whose party the person represent we) the youngest brother and the youngest sister open wedding celebration with dance and later other guests join them. Each of the dancers should present banknotes to brother or sister.

Crimean Tatar folk music is one of the branches of multinational culture of our country. The music that reflects the thoughts and aspirations of freedom-loving Crimean Tatar people, the best features of its national character, the glorious long history, before forcibly vidtorhalasya ruling classes of people. Royal officials and clergy persecuted folk singers and musicians do all sorts of obstacles musical culture of our people. In these circumstances, not dealt with the growth of national forms and genres of music, the creation of qualified professional staff composers, artists and scientists.

The texts of the Koran were pronounced, and now the muezzin uttered the entire Muslim world monotonous singsong. Islam is of great importance and positive impact on the progress of civilization of Muslim nations. Thereafter, prayerful and recitative style changed towards approaching secular music. Sheikhs, mullahs, muezzins, Koran by singing ritual prescribed five times a day, have varied tunes, introducing them existing melodic turns, painted with different intonations that increased saturated seconds. This made prayer calls "La ilyaha illyallah" and others, like, more diverse and emotionally striking. The attractive power of music is so great that religion is not a barrier for a number of calendar rites, first of all – the wedding.

Based on the mentioned above, it should be underlined that the formation of the Crimean Tatar music and dance is important, and it has potential to develop. In despite of the difficult forming process of musical culture, it is important to draw attention to the dynamics of the marriage ceremony and to make an accent that the music and dancing are integral elements of the Crimean Tatar wedding.

*Key words:* Crimean music, choreography Tatar, wedding ceremony, Islam, culture.

Постановка проблеми. Народна музична культура кримських татар на сьогоднішній день є предметом спеціального дослідження: у працях фрагментально висвітлені окремі аспекти її генези. Але проаналізувати значну кількість старовинних джерел для створення об'єктивної картини розвитку кримськотатарської хореографічної і пісенної культури неможливо, з урахуванням таких

обставин: відсутність протягом 1944-1970 рр. будь-яких вітчизняних історичних праць про кримських татар внаслідок депортації та обмежені можливості ознайомитись з працями зарубіжних авторів. Активізація дослідницької діяльності відбувається внаслідок послаблення радянського режиму та масовим поверненням кримських татар на історичну Батьківщину – Крим.

Аналіз досліджень і наявного матеріалу. До великої традиційної спадщини кримських татар наукові діячі вперше звернулися в своїх фольклорних роботах лише на початку XIX століття. Перші записи зразків кримськотатарського фольклору – це ногайські пісні. За твердженням етнографа А. Кончевського, дослідницькі роботи в галузі кримськотатарської народної музики вперше з'явилися в XX столітті і носили, на жаль, аматорський характер.

Важливий внесок у справу запису і пропаганди зразків музики народів Криму вніс співак, етнограф і педагог Аркадій Кончевській. Записувати музику кримських татар він почав, беручи участь у науково-етнографічній експедиції по Криму, під час якої зацікавився музичною спадщиною кримських татар. На сьогодні з його робіт зберігся збірник "Наспиви Сходу". Кончевській, в міру своїх можливостей, зафіксував тексти пісень і віршовані переклади.

Велике мистецьке значення цих збірок полягає в тому, що вони стали стимулом для подальшого вивчення музичної творчості кримськотатарського народу. Після багаторічного знайомства з народними піснями Криму молодий композитор Я. Шефредінов видає свою першу збірку "Пісні і танці кримських татар". Ця робота заслуговує на особливу увагу, оскільки вона є першою фольклорною збіркою пісень кримських татар, що містить в собі значну кількість різножанрового нотного матеріалу. Значним внеском в опис став і запис музики весільного обряду степового Феодосійського, Керченського, Джанкойського (частково) та Євпаторійського районів. Комплексний запис весільного обряду важливий ще й тим, що наступні після збірки Я. Шефредінова видання не містять подібний цінний матеріал. Після опису обряду, Шефредінов в примітках до своїх нотних записів, дає пояснювальну систему фіксації мелодійної лінії та інструментальних мелодій. Оскільки текст пісень у ті роки був виданий латинським шрифтом татарською мовою, то для полегшення читання Я. Шефредінов включає в збірник абетку-алфавіт, в якій було подано транскрипцію літер. Потім містився переклад цих текстів російською мовою. Окремо виписані так само примітки до пісень, де пояснюються особливості змісту кожної з них. Спочатку описуються пісні південно-бережних, а потім пісні степових татар.

З великим захопленням починає свою діяльність молодий композитор Асан Рефатов. Глибоко зацікавившись роботою, Рефатов витратив багато сил і енергії для запису рідного музичного фольклору. Приблизно розподіляючи територію Криму на три культурні пласти: степову частину, середній Крим і південний Крим, автор вказує на те, що південний берег частіше стикався з іншими народами, вплив яких на розвиток культури кримських татар є безсумнівним. Музику середнього Криму автор зараховує до найкрасивішої і різноманітної, пов'язуючи це з тим, що саме в цій частині знаходилася столиця кримського держави (Бахчисарай), яка, будучи культурним центром, не могла не впливати на народну творчість. Особливо відзначає автор характерність народного танцю. "К'айтарма", – пише А. Рефатов, – "не має спільного ні з танцями Кавказу, ні з танцями османських турків. Це оригінальний, тільки кримськотатарський танець. Наскільки "Лезгінка" характерна для Кавказу, настільки "К'айтарма" для народів Криму" [2, с. 8]. До пісень весільного обряду відносяться такі як "К'айнана" ("Теща"), "Фатімам" ("Моя Фатіма"). Останню укладач у своїх примітках відносить до весільних, повідомляючи, що 25-30 років тому в Бахчисарай цю пісню виконували, співали і танцювали на ранок весільного банкету.

Необхідно відзначити запис інструментальних п'єс весільного обряду: велика кількість варіантів "Першаф", в деяких районах, наприклад Гезлев (нині Євпаторія), на початку весілля замість "Першаф" виконували "Той Башлама" ("Відкриття весілля"). Інструментальним вступом до весільного банкету є так само "Таксим", у збірнику автора – це таксим "Ак'шам шериф" ("Добрий вечір"), "К'ара коз" ("Чорні очі"), і просто зразки "Таксим". Крім цього, записано багато інших інструментальних п'єс весільного обряду – "Чірак' авасы" ("Мелодія свічки"); Марш "Ив авасы", виконуваний при від'їзді нареченої; "Джеиз авасы" ("Мелодія для приданого"), що виконується при прибутті речей нареченої; "Києв авасы" – співають при частуванні сватів кавою; "Енге авасы" ("Мелодія невістки"). Цікаво, що багато з цих мелодій записано вперше і надалі ніким не записувалися, вони є єдиними зразками такого роду п'єс.

У 70-х роках XX століття Я. Шефредінов знову звернувся до збірничкової діяльності. У 1979 році вийшов збірник "Звучит кайтарма". До збірки включено понад 340 зразків пісень, танцювальних та інструментальних мелодій, комплексно представлений весільний обряд і так само сучасні народні пісні.

Матеріали розглянутих збірок не розкривають повністю все жанрове багатство кримськотатарської музичної культури. Парадоксально, що до теперішнього часу не видано жодної серйозної дослідницької роботи з питань кримськотатарської музики. Відзначаючи убогість наявних в науці відомостей про народно-пісенну культуру кримських татар, викликану недостатньою кількістю опублікованих статей, треба віддати належне значення розглянутому музичному матеріалу.

Актуальність. На сучасному етапі питання про музичну культуру кримських татар – дуже пріоритетне та актуальне, у зв'язку з вирішенням політичних питань на території України та надання кримськотатарському народу статусу – "корінне населення України".

Наше завдання виявити специфіку національної ідентичності музично-хореографічної культури кримськотатарського весілля.

Виклад основного матеріалу. Кримськотатарська народна музика одна з гілок багатонаціональної культури нашої країни. Музика, яка відображає думи і сподівання волелюбного кримськотатарського народу, кращі риси його національного характеру, славу багатовікову історію, раніше насильно відторгалася правлячими класами від народу. Царські чиновники та духовенство переслідували народних співаків і музикантів, чинили всілякі перешкоди розвитку музичної культури нашого народу. У цих умовах не йшла мова про зростання національних форм і жанрів музики, про створення кваліфікованих професійних кадрів композиторів, виконавців, науковців.

Кримськотатарська народна музика розвивалася як культура усної традиції. Витоки кримськотатарської музики сягають в далеке минуле. Безперервно збагачуються і розвиваються музичні традиції кримськотатарського народу, які зберегли свою самобутність аж до наших днів, незважаючи на спроби насильницької асиміляції з боку царських чиновників і радянських ідеологів. Ці традиції втрималися і розвивалися всупереч реакційній політиці феодально-капіталістичної верхівки царського самодержавства, соціалістичним догмам КПРС, яка накладала заборону на кримськотатарську народну музику.

Однак іслам як релігійно-державна ідеологія протистояла прогресу музики, хоча його обрядово-ритуальна сторона і пропонувала деяке музичне оформлення. Недарма, сама назва його позначає "покірність". Тексти Корану вимовлялися, та й тепер вимовляються муедзинами всього мусульманського світу одноманітно, співуче. Іслам має величезне значення і позитивний вплив на прогрес цивілізації мусульманських народів. Надалі молитовно-речитативний стиль змінився у бік наближення до світської музики. Шейхи, мулли, муедзини, співаючи Коран по встановленому ритуалу п'ять разів на добу, стали варіювати наспіви, вводячи в них існуючі мелодійні звороти, розмальовані різними інтонаціями, які насичені збільшеними секундами. Це робило молитовні заклики "Ля іляха ілляллах" ("Немає Бога, крім Аллаха") та інші, їм подібні, більш різноманітними і емоційно вражаючими [1, с. 23–26]. Притягальна сила музики настільки велика, що релігія не стає перешкодою для ряду календарних обрядів, в першу чергу – весілля.

Після Жовтневої революції 1917 року, весільний обряд тривав, зазвичай, три дні. Вісники майбутнього весілля – хлопчики, верхи на конях об'їжджали село або район, голосно проголошуючи: "Бугунь фелянчаньнь тойы! Агьалар! Аптелер! Къадынлар! Эркеклер! Тойгъа буюрыңыз!" ("Сьогодні весілля (такого-то)! Братися! Сестри! Жінки! Чоловіки! Будь ласка, до столу" [1, с. 26]. Весільний ритуал першого дня здійснюється у нареченого і нареченої окремо, хоча і починається одночасно. У будинку нареченого і у нареченої готують по кілька кімнат: одна кімната для старих, інша – для бабусь, третя – для молодих заміжніх жінок, четверта – для молоді і, нарешті, особлива – для нареченої і нареченого. Весілля починається молитвою старців, після чого ансамбль музикантів грає "Так'сім" і "Пешраф" – дві п'єси, що відкривають музичну частину весілля і виконуються без перерви. Вони слугують свого роду увертюрою. Після закінчення другої п'єси, люди похилого віку сідають з кавою і замовляють музикантам улюблені старовинні пісні та інструментальні мелодії тужливого, сумного характеру. Кожного нового гостя музиканти зустрічають особливим мотивом – "Хош Кельди аваси", на зразок зустрічного маршу. Юнаки, стоячи біля вікон кімнати призначеної для дівчат, починають з ними пісенні змагання – імпровізуючи тексти пісень. Це – найпоширеніші у тюркських народів, особливо у кримських татар, так звані чини і мане. Таким музично-поетичним змаганням закінчується перший день весілля.

Другий день – це прибуття в будинок нареченої посланців нареченого з муллою. Розігрується обряд викупу нареченої і заручення. Посланці нареченого – к'удалар (свати) разом з муллою підходять до кімнати нареченої, де має відбутися заручення, але подруги не пускають їх, вимагаючи викуп. Свати підносять дівчатам скриню з солодошами і гроші, після чого дівчата дозволяють муллі здійснити заручення.

Мулла тричі урочисто запитує наречену про її згоду вийти заміж, розповідаючи про зовнішність і стан нареченого. Спочатку наречена відповідає на питання мулли не визначено і ухильно й тільки на третє питання вона дає позитивну відповідь. Згода висловлюється плачем, який починає наречена і потім підхоплюють дівчата. У рідкісних випадках, але все ж буває, що наречена відповідає муллі повним мовчанням – це призводить до припинення весілля й розірвання договору, але тільки в тому випадку, якщо батьки нареченої не перешкоджають цьому. Найчастіше ж насильство батьків бере гору над бажанням дочки. Залишок дня проводять у виконанні сумних пісень, але гості старшого віку просять розігнати смуток і пропонують танцювати. Їх прохання виконуються і починаються танці. У дворі дівчата заводять хороводи, а юнаки, дивлячись на дівчат, плескають у долоні і пританцьовують.

Третій день – це зустріч нареченого і нареченої та весільний стіл. Третій день весілля вважається наче кульмінаційним моментом. Ми знаходимося в будинку нареченої. Вона сидить

навколо своїх подруг в кутку, одягнена в зелену верхню сукню із закритим обличчям, чекаючи урочистого виходу до нареченого. Вона глибоко сумує, говорить пошепки, зітхає, подруги втішають її. У цей час у дворі, навколо присутніх гостей, панує протилежний настрій. Там детально і весело готуються до наближення від'їзду. До ганку подається фаєтон, призначений для нареченої. Брат нареченої або близький родич виносить її на руках і садить в фаєтон, а подруги залишаються вдома та, стоячи біля ганку і вікон, прощаються з нареченою. На чолі весільної кавалькади – фаєтон нареченої. За ним слідує двоє верхових – з величезною косинкою на палиці трьох кольорів: зеленого, коричневого і блакитного. Потім, одна за одною виїжджають вози, в яких сидять і стоять родичі та знайомі нареченої. У другій машині їде, оточена декількома жінками похилого віку, близька родичка з різноманітним рукоділлям.

Оточена вершниками процесія, рушає в напрямку до будинку нареченого. Прибувши в село нареченого, процесія прямує до мечеті, біля огорожі якої її зустрічає група людей літнього віку. Один з цих поважних людей, вийшовши вперед, звертається до нареченої, переконуючи її зменшити плату калиму. Після чого родич, що знаходиться серед людей, повідомляє муллі остаточне рішення нареченої. Біля огорожі мечеті відбувається короткий молебень і всі присутні на кілька хвилин завмирають.

Потім процесія слідує до будинку нареченого. Біля воріт її зустрічає ансамбль музикантів, знову виконуючи зустрічний марш. Фаєтон нареченої зупиняється біля крильця. Кіів-аг'аси – головний розпорядник на весіллі в будинку нареченого – викуповує у приїжджих Коран, свічку та кошег, які одна з жінок вносить в будинок нареченого. Палиці від кошег ламають і закидають на дах. В цей же час з будинку виносять килими, з яких швидко виникає дві своєрідні стіни (від фаєтона до ганку), що закривають наречену з обох боків від очей гостей. Під час цих приготувань, з моменту прибуття нареченої, музиканти виконують тривожний мотив пісні "Аг'лама, келін, аг'лама". Далі стара багаторазово прикладає курку до різних частин тіла нареченої, примовляючи: "Оп к'орк'улик', оп к'уйк'улик', к'айдан кельдін' Анда кет" ("Гей, ти, страх, Окуда прийшов, куди і йди") [3, с. 47]. Цією дією вона намагається вигнати з нареченої страх перед майбутнім шлюбом (курку потім ховають в передній кімнаті нареченого під тазик). Потім стара бере велике мідне блюдо і викидає з нього дітлахам дрібні монети та солодоші, після чого брат нареченої, або близький родич виносить наречену на руках в будинок. Свати замовляють музикантам мелодії і пускаються в танок. Музиканти від імені нареченого вітають гостей піснею "К'аршилав йири". Потанцювавши, всі сідають за стіл. Їдять і слухають свої улюблені пісні, що виконуються музикантами. Потім наречений разом з музикантами відправляється на спеціально облаштоване місце, де повинна початися боротьба. Попереду несуть довгу жердину, прикрашену хустками, шарфами і вишивками – подарунки для майбутнього переможця. Наречений бере участь в якості глядача. Під час боротьби оркестр виконує особливий мотив – "Куреш аваси" ("Танець боротьби"). Боротьбу відкривають діти, потім долучаються дорослі. Після закінчення боротьби, переможця урочисто, верхи на коні під музику, супроводжують у двір нареченого. Там, забравши подарунки, він йде додому. У цей час, в кімнаті, призначеній для нареченої, йде частування страв для жінок, які приїхали з нею (к'удаг'ийлер). Уся їжа розставлена на низькому круглому столі, причому широка скатертина повинна прикривати усім жінкам ноги.

Тим часом наречений не поспішає додому. Після конкурсу весільної боротьби, він разом з приятелями і однолітками заходить в який-небудь будинок, або кав'ярню на останню холостяцьку гулянку (к'онушма). Там завчасно накривають стіл, посередині якого красується торт, оточений східними солодощами. Всі займають місця за столом, але до їжі не доторкаються, поки не з'явиться наречений. Оркестр виконує мотив пісні "Гельсін, гельсін" ("Приходь, приходь"). Зазвичай, після такого триразового музичного запрошення, відчиняються двері суміжної кімнати і на порозі з'являється наречений. Він сідає на стілець та займає центральне місце за столом. Молодий замовляє музикантам будь-яку пісню. Потім з'являються родичі нареченого, кожен має право замовити музикантам улюблену пісню, або інструментальну композицію. Починається бенкет, а приблизно через годину приносять цілого смаженого барана. Старійшина (к'арт-аг'аси) сидить на почесному місці і стежить за порядком, у нього три помічники.

До кінця банкету з'являється перукар. Оркестр виконує мелодію "Траш – аваси", під звуки якої починається гоління нареченого, причому біля перукаря тримають дві схрещені декоративні весільні свічки, кожна довжиною в метр. У вигляді винагороди кожен присутній кидає на рознос перукаря срібну монету. По закінченні гоління наречений одягається в усе нове, причому процес переодягання супроводжується особливою музикою "Київ-аваси" та вигуками. Нарешті, наречений готовий до зустрічі з нареченою. Весь шлях прямування нареченого супроводжується радісними піснями і підсилюється піротехнічними засобами. Хор співає особливу пісню, присвячену нареченим про майбутнє щасливе сімейне життя.

Тим часом в кімнаті нареченої декорують стелю і стіни. Для цього використовують вишивки, які наречена вишивала самостійно довгі роки особливими багатогранними фігурами (морсліман).

Коли наречений наближається до кімнати нареченої, жінки залишають її, і вона залишається одна в кутку кімнати. У момент, коли наречений переступає поріг кімнати нареченої, київ-аг'аси кидає на поріг шматок шовкового атласу, а хлопці, які супроводжують нареченого, зараз же підхоплюють цю матерію та розривають її на дрібні частини. Кожен з хлопців бере собі шматочок як запоруку майбутнього щасливого сімейного життя. Потім наречену, закутану густою фатою (дувак') ведуть до разостланого килиму (намазлик'), де починається спільна молитва нареченого і нареченої. Після молитви наречений піднімає фату, а наречена цілує йому руку. До ранку, після від'їзду жінок, наречений повертається до своєї коханої [3 с. 47–49].

Кримськотатарські хореографічні елементи і танці невід'ємні від духовної культури народу, вони присутні в багатьох обрядах календарного циклу та в сімейно-побутовій обрядовості. Найбільш насиченим танцювальним обрядовим дійством є весілля, де канонічні ритуали поєднуються з індивідуальними імпровізаціями, в яких відображається певна дія весільного обряду. Чітко простежуються загальноприйняті канони конкретних танцювальних епізодів, а найбільш типові танці для використання у багатьох населених пунктах: після прикрашення весільної свічки, після обрядового фарбування нареченої хною, під час руху весільного екіпажу з нареченої до оселі нареченого, під час гоління нареченого.

Танець є невід'ємною складовою весільного обряду. Порівняння етнографічних та фольклорних музичних джерел дозволяє визначити найпоширеніші весільні танці; такі, наприклад, як "Агир ава" ("Повільна мелодія"), "Акай аваси" ("Чоловіча мелодія"), "Кайтарма" ("Хайтарма"), "Коран" ("Хоран"). Ознаками, що характеризують кримськотатарську весільну хореографію є: різноманітний музичний супровід (інструментальний, вокальний, вокально-інструментальний); темпоритмічна різноманітність; паралельне побутування самостійних танців; відсутність парно-масових танців (спільно чоловіки та жінки, як багатовікова традиція поведінки та взаємовідносин статей); значна кількість масових танців; різножанровість танцювальних композицій (дівочий весільний обрядовий танець, танець чабана); усталена дивна продуманість композиції; чіткість драматургії.

Кримськотатарська весільна хореографія цікава і різноманітна. Основними лексичними та стилістичними елементами, що увійшли до весільного хореографічного мистецтва кримських татар, є відсутність різких рухів руками. Чудовим темпераментом, що оспівують хоробрість, силу, військову майстерність відрізняють чоловічі танці. Корпус стрункий і граціозний, руки розкриті в сторони, лікті навіп зігнути. Застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе, а також обертальні рухи кистей. У жінок корпус стрункий і величавий. Руки розкриті в сторони, застосовуються м'які хвилеподібні рухи рук попереду себе.

Найвідомішими та найпоширенішими весільними танцями є "Коран", та "Кайтарма". По закінченні урочистого заходу, усіма гостями виконується кримськотатарський народний танець "Коран". Новоспечена сімейна пара стає у центр кола, утворюючи навколо себе хоровод з танцюючих гостей. Після танцю молоді видаляються під музичний супровід народних композицій. Весільний танець "Кайтарма" (в перекладі з кримськотатарської "повернення") виконується в залежності від регіональних відмінностей, завдячуючи цьому, танець має свої стилістичні особливості виконання. Майже жодне весілля не відбувається без сольо-імпровізаційних танців, у прибережному регіоні це – "Тим-тим", який походить з Феодосії. Цей танець не має суворо визначених фігур та тісного зв'язку між партнерами. Кожен учасник має можливість вільно імпровізувати. Усі парні танці на весіллі супроводжуються даруванням грошей, але це не є демонстрацією багатства, це є символ передачі позитивної енергії через гроші. З боку нареченого, або нареченої (в залежності з якої сторони відбувається весілля) наймолодший брат та наймолодша сестра відкривають весілля парним танцем, поступово до них по черзі приєднуються усі гості. Кожен з танцюючих повинен подарувати по грошовій купюрі брату, або сестрі [2, с. 8–9].

Висновки. Виходячи з вищенаведеного, можемо зазначити, що процес формування кримськотатарської музики і хореографії є актуальним й перспективно розвивається. Не зважаючи на складний процес формування музичної культури, важливо звернути увагу на динаміку весільної обрядовості і виявити, що музика й танці – невід'ємні елементи кримськотатарського весілля.

#### Література

1. Кончевский А. Напевы Востока / А. Кончевский. – Издательство "Гармония". – М., 1927. – С. 23–26.
2. Рефатов А. Кърым татар халкъ музыкасы / А. Рефатов. – С., 1981. – С. 8–9.
3. Шефрединов Я. Звучит Хайтарма / Я. Шефрединов. – С., 1979. – С. 47–49.

#### References

1. Konchevskii A. Napevy Vostoka / A. Konchevskii. – Izdatel'stvo "Garmonia". – M., 1927. – S. 23–26.
2. Refatov A. K"rym tatar khalk" muzykasy / A. Refatov. – S., 1981. – S. 8–9.
3. Shefredinov Ia. Zvuchit Khaitarma / Ia. Shefredinov. – S., 1979. – S. 47–49.