МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ ФАКУЛЬТЕТ
ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього рівня Магістр

зі спеціальності 024 Хореографія

на тему: **«Депортація кримських татар у хореографічних візіях сьогодення»**

Структура кваліфікаційної роботи:

– теоретична частина творчого проєкту

– творчий проєкт – хореографічна композиція «До світла»

Виконавець: здобувач вищої освіти

рівня магістр

денної форми навчання

Антон ЛЕВШИН

Керівник кваліфікаційної роботи

канд. педагогічних наук

Антоніна РАДІЄВСЬКА

Допущено до захисту: «16» грудня 2025р.

Завідувач кафедри _____ Каріна ОСТРОВСЬКА

(підпис) (розшифрування підпису)

Оцінка / E/60 задовільно

(за нац. шкалою, бали, ECES)

Харків-2025

ЗМІСТ

ВСТУП 4

РОЗДІЛ І. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ДЕПОРТАЦІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР. 7

1.1. Історичні передумови та перебіг депортації кримських татар. 7

1.2. Вплив депортації на культурну ідентичність кримськотатарського народу 10

1.3. Відображення депортації кримських татар у сучасному мистецтві. 14

РОЗДІЛ ІІ. ХОРЕОГРАФІЧНІ ВІЗІЇ ДЕПОРТАЦІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ . 18

2.1. Хореографічні інтерпретації депортації кримських татар: рух, композиція, символіка 18

2.2. Тенденції розвитку кримськотатарської хореографії після депортації 20

2.3. Хореографічний аналіз танцю «Агир ава ве Хайтарма» 22

2.4. Символіка рухів та композиційні рішення у хореографічних постановках присвячених депортації. 24

2.5. Сучасні сценічні інтерпретації та адаптації народних танців. 26

2.6 Педагогічний аспект та практичне застосування у навчанні хореографії 27

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ “ДО СВІТЛА” 32

1.1. Основні характеристики хореографічного твору 32

1.2. Дійові особи та їхня стисла характеристика. 32

1.3. Лібрето 32

1.4. Розгорнутий зміст 33

1.5. Драматургія 34

1.6. Музичний аналіз 34

1.7. Опис та зображення костюмів 35

1.8. Реквізит. 36

1.9. Світлова партитура 37

РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ "ДО СВІТЛА”. 38

ВИСНОВКИ 45

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 47

ВСТУП

Актуальність теми кваліфікаційної роботи. Депортації кримських татар посідає особливе місце в сучасному українському гуманітарному дискурсі. Трагедія 1944 року, що призвела до насильницького виселення цілого народу з історичної батьківщини, залишила глибокий слід у колективній пам'яті та національній свідомості. Сьогодні, в умовах нових суспільно-політичних викликів, проблема осмислення депортації кримських татар набуває нового звучання, зокрема у сфері мистецтва, де відбувається переосмислення історичних подій через художні образи. Одним із найбільш промовистих засобів вираження колективної пам'яті є хореографічне мистецтво, яке поєднує тілесність, емоцію та символіку руху. Актуальність теми зумовлена необхідністю глибшого дослідження того, як сучасні хореографи осмислюють трагічні сторінки історії кримськотатарського народу та якими засобами пластичної виразності втілюють теми втрати, пам'яті й відродження. Звернення до цієї проблематики у хореографії сьогодення сприяє формуванню міжкультурного діалогу, розвитку національного мистецтва та збереженню історичної правди.

Мета дослідження - з'ясування особливостей художнього осмислення теми депортації кримських татар у сучасній хореографії та визначення засобів пластичної мови, через які хореографи передають історичну пам'ять і національну ідентичність кримськотатарського народу.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

– визначити історико-культурні передумови та наслідки депортації кримських татар як соціокультурного явища;

– розкрити вплив трагедії депортації на формування мистецької ідентичності кримськотатарського народу;

– проаналізувати сучасні хореографічні твори, у яких порушується тема депортації чи національної пам'яті;

– виявити художні й пластичні засоби вираження історичної пам'яті у

хореографії сьогодення;

– розробити власну творчу концепцію сценічного втілення теми депортації кримських татар.

Об'єкт дослідження: художньо-образна інтерпретація історичних подій у сучасному хореографічному мистецтві.

Предмет дослідження: відображення теми депортації кримських татар у сучасних хореографічних постановках та авторських сценічних проєктах.

У процесі дослідження були застосовані наступні **методи** дослідження:

- мистецтвознавчий підхід - у виявленні лексичних і стилістичних особливостей у кримськотатарській хореографії
- культурологічний підхід - для виявлення та аналізу трансформаційного впливу травматичного історичного досвіду депортації на формування нових хореографічних тенденцій та семантичного наповнення кримськотатарського танцювального мистецтва.
- аналітичний - для вивчення сценічних особливостей кримськотатарського танцю, присвячених депортації.
- метод аналогії - для виявлення особливостей різних хореографічних інтерпритацій

Наукова новизна роботи полягає у спробі системно проаналізувати репрезентацію теми депортації кримських татар у сучасному хореографічному мистецтві, а також у розробці авторської інтерпретації цієї теми засобами пластики та сценічного руху. Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів у творчій, педагогічній та культурно-просвітницькій діяльності.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, дослідницької частини, що містить два розділи та дев'ять підрозділів, та творчого проєкту, що містить два розділи та дев'ять підрозділів, висновків, списку використаних джерел(19 найменувань). Загальний обсяг роботи - 49 сторінок, з них основний текст - 39 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ДЕПОРТАЦІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР

1.1. Історичні передумови та перебіг депортації кримських татар

Історія кримськотатарського народу є прикладом складного процесу формування національної ідентичності в умовах постійних соціально-політичних змін. Вона позначена драматичними подіями, серед яких депортація 1944 року стала однією з найтрагічніших сторінок XX століття. Ця подія мала не лише політичні та соціальні наслідки, а й глибоко вплинула на культурний, духовний і мистецький розвиток кримських татар, визначивши траєкторію їхньої історичної пам’яті на десятиліття вперед.

Кримські татари як корінний народ Криму сформувалися протягом тривалого історичного періоду, поєднавши у своїй культурі елементи тюркських, грецьких, вірменських та інших традицій. Протягом століть Кримський півострів залишався простором перетину цивілізаційних впливів, що сприяло багатогранному розвитку мистецтва, зокрема музики, танцю, декоративно-прикладних форм. Танцювальна культура кримських татар вирізнялася ритуальністю, пластичною гнучкістю та поєднанням східної витонченості з європейською динамікою. Проте більшість цих традицій опинилася під загрозою знищення після депортації 1944 року.

Передумови депортації формувалися поступово. У радянській історіографії довгий час її виправдовували звинуваченнями у «масовій зраді» кримських татар під час Другої світової війни. Насправді ж, як свідчать сучасні дослідження, колективна відповідальність у цьому випадку не мала обґрунтування. Історик Сергій Плохій наголошує, що рішення про депортацію кримськотатарського народу в 1944 році не мало реального військового чи кримінального підґрунтя.

На його думку, воно випливало з характерної для сталінського режиму логіки «етнічної інженерії», спрямованої на створення політично контрольованого та однорідного простору. Незважаючи на те, що тисячі кримських татар проходили службу в Червоній армії, брали участь у партизанському русі та долучалися до боротьби за визволення Криму, влада застосувала принцип колективної відповідальності. Саме ця ідеологічна установка, а не документально підтверджені факти колабораціонізму, стала основою для радикального рішення про повне виселення народу з території півострова.

18 травня 1944 року розпочалася операція НКВС із примусового виселення кримських татар з території Кримського півострова. За офіційними даними, депортація тривала лише три доби — до 20 травня, проте її наслідки стали катастрофічними. Близько 200 тисяч людей, серед яких переважна більшість — жінки, діти та літні люди, були вивезені переважно до Узбекистану, а також у райони Сибіру та на Урал. Перевезення здійснювалося в товарних вагонах без належних санітарних умов, їжі чи води. За оцінками дослідників, у перші роки вигнання загинуло до половини виселеного населення через голод, хвороби й нелюдські умови існування.

Депортація мала не лише фізичний, а й культурний вимір — була спробою знищити кримськотатарську ідентичність як таку. Усі топоніми кримськотатарського походження були замінені російськими, знищувалися мечеті, кладовища, архіви, твори мистецтва. Заборонялося вживання кримськотатарської мови, проводилася політика асиміляції, спрямована на зникнення народу як окремої етнокультурної спільноти. Унаслідок цього кримськотатарська культура втратила значну частину свого матеріального та нематеріального надбання.

Попри це, у середовищі депортованих продовжувала існувати внутрішня культурна пам’ять. Танці, пісні, обряди залишалися тим, що єднало кримських татар та допомагало зберегти відчуття спільності. Народна творчість у роки вигнання стала інструментом збереження гідності та власної ідентичності. Саме

в цей період формуються нові традиції кримськотатарського фольклору — пісні вигнання, плачі, поетичні тексти, які згодом перетворяться на основу для сучасних мистецьких інтерпретацій. Таким чином, мистецтво виступило способом виживання культури у нелюдських умовах.

Повернення кримських татар до Криму розпочалося лише наприкінці 1980-х років, у період перебудови та гласності. Саме тоді почався процес відновлення історичної справедливості, повернення імен, відродження мови, освіти й мистецьких інституцій. У 1990-х роках з'являються перші сценічні спроби осмислити тему депортації. Важливу роль у цьому відіграли кримськотатарські митці, які поєднували фольклорні традиції з новими формами сучасної хореографії. Для них танець став не лише художнім актом, а й політичним жестом — формою нагадування світу про існування народу, який пройшов через геноцид і повернувся до свого дому.

У подальші десятиліття тема депортації стає важливим елементом культурної пам'яті України. Вона осмислюється не лише кримськотатарськими митцями, а й представниками інших національних спільнот. У 2014 році, після російської окупації Криму, проблема депортації знову набула трагічної актуальності. Цей період викликав «вторинну травматизацію» і спричинив активну актуалізацію теми Сюргюн, перетворюючи її на дієвий інструмент культурного опору та формування національної стійкості. Багато українських та кримськотатарських художників, музикантів, театралів і хореографів почали звертатися до теми вимушеного переселення, вигнання, пам'яті про втрату Батьківщини. Хореографічні образи вигнання, туги й боротьби стали новими формами символічного висловлення національної травми.

Для сучасного хореографа звернення до теми депортації — це не лише спосіб реконструкції минулого, а й спроба емоційного переосмислення колективної травми. Рух, як універсальна мова, дозволяє передати те, що складно висловити словами: біль, тугу, надію, гідність. Через пластику тіла відтворюється не лише історичний сюжет, а й глибинне відчуття народу, який пройшов через знищення,

але зберіг духовну силу. Саме тому розуміння історичних передумов і перебігу депортації є необхідною основою для подальшого аналізу хореографічних візій, які формують нову модель пам’яті у мистецтві сьогодення.

Отже, депортація кримських татар стала не лише трагічною історичною подією, а й каталізатором глибоких культурних процесів. Вона визначила нові межі мистецького самовираження, сприяла появі теми вигнання й повернення у творчості, що згодом знайшла своє відображення у сучасній хореографії. Історичний контекст цієї події є ключем до розуміння тих художніх інтерпретацій, які постали в українському та кримськотатарському мистецтві останніх десятиліть.

1.2. Вплив депортації на культурну ідентичність кримськотатарського народу

Депортація 1944 року стала для кримськотатарського народу не лише трагедією фізичного вигнання, а й катастрофою культурної самосвідомості. Втрата рідної землі, примусове переселення та руйнування історичних зв’язків призвели до глибоких змін у колективній ідентичності, що позначилися на всіх сферах духовного життя — мові, звичаях, побуті, фольклорі, музиці й танці. Цей досвід вигнання перетворився на ключовий чинник формування сучасної кримськотатарської культури, яка розвивалася у постійному напруженні між пам’яттю про минуле та прагненням до самозбереження. За спостереженням Г. Бекірової, депортація кримських татар у 1944 році стала не лише актом політичних репресій, а й «глибокою культурною травмою, що визначила подальшу динаміку розвитку національної культури». Дослідниця підкреслює, що вимушене переміщення народу призвело до тривалого розриву традиційної культурної спадковості, включно з танцювальною практикою та музичним фольклором. Таким чином, історичні події середини XX століття стали чинником трансформації етнокультурної ідентичності кримських татар.

У перші роки після депортації радянська влада проводила політику, спрямовану на повне знищення кримськотатарської культурної самобутності. Заборонялося навчання рідною мовою, ліквідовувалися національні школи, бібліотеки та культурні центри. Під загрозою зникнення опинилися традиційні форми мистецтва — музика, танець, народні обряди і звичаї.

Проте навіть у цих умовах культура стала головним способом збереження ідентичності. Родинні та сусідські кола перетворилися на осередки передавання усної традиції: пісень, легенд, танців, звичаїв. Давні весільні, календарні та родинні обряди, що збереглися у побуті, виконували роль своєрідного духовного щита від асиміляційних процесів. Саме через них підтримувалася пам’ять про батьківщину та усвідомлення власної ідентичності.

Для багатьох поколінь кримських татар саме культура замінила територію — ставши «внутрішньою Батьківщиною», у якій продовжувалося існування народу. Танці, музика й поезія у вигнанні мали не лише естетичну, а й терапевтичну функцію: вони допомагали долати травму, відчуття втрати, ізоляцію. Через творчість люди повертали собі право на пам’ять.

Вимушене життя у вигнанні призвело до того, що кримськотатарська культура зазнала природних трансформацій. Перебуваючи серед інших народів — узбеків, казахів, таджиків, росіян — кримські татари поступово адаптували окремі елементи чужих культур, водночас зберігаючи власну основу. Так виник своєрідний синкретизм — поєднання традиційного і нового. І. Умеров наголошує, що кримськотатарська традиційна культура відрізняється високим рівнем структурованості обрядів, символіки та тілесних практик, де танець відіграє роль «кодованої форми колективного досвіду». За його твердженням, довготривале перебування народу поза історичною батьківщиною спричинило часткове зникнення локальних танцювальних форм, однак базові елементи рухового лексикону збереглися завдяки родинній та общинній передачі знань.

У танцювальному мистецтві це проявилося у змінах темпу, ритмічної структури та жестової системи. Танець залишався засобом комунікації й нагадуванням про

минуле. Наприклад, у жіночих танцях з’явилися мотиви смутку, внутрішньої стриманості, символічного очікування повернення. Чоловічі танці, навпаки, набули більшої динамічності, у них відчувалася боротьба, стійкість, жага життя. Водночас у побутовій культурі з’явилися нові теми: дорога, розлука, спогади про Крим. Усе це формувало нову образну систему, де вигнання стало головною метафорою буття. Традиційна музика почала звучати інакше — з глибшою емоційною наснагою, часто мінорною, що передавала тугу за втраченою землею. Ці настрої поступово проникали й у танцювальні композиції, формуючи особливу «естетику вигнання».

Збереження ідентичності у період депортації стало можливим завдяки феномену колективної пам’яті. В усній традиції — у піснях, легендах, казках — закріплювалися спогади про Крим, про депортацію, про страждання і надію на повернення. Ця пам’ять передавалася з покоління в покоління, перетворюючись на культурний код, який визначав поведінкові й ціннісні орієнтири спільноти.

У 1960–1980-х роках, коли кримські татари почали активно вимагати права на повернення, саме культура стала головним інструментом самоорганізації. Народні ансамблі, неформальні творчі гуртки, фольклорні свята у місцях компактного проживання виконували функцію не лише художню, а й політичну — вони підтримували єдність народу. У цей період формувалася своєрідна «культура опору», що поєднувала традиційні мотиви з прагненням до свободи.

Усвідомлення важливості власної культури як чинника виживання згодом стало основою для відродження після повернення до Криму. Уже в 1990-х роках, з появою національних театрів, музичних шкіл, ансамблів танцю, відродження мови та літератури стало символом перемоги над забуттям. Особливо важливою була роль танцювальних колективів, які не лише реконструювали стародавні зразки, а й створювали нові твори, присвячені темі депортації.

Кримськотатарський танець традиційно поєднує елементи східної пластики, стриманої емоційності та виразної символіки. У вигнанні він став особливою мовою спілкування, через яку висловлювалися почуття, що не могли бути

висловлені словами.

Жіночі танці зберегли м’яку лінійність рухів, у яких читалося смирення і гідність, тоді як чоловічі — підкреслювали силу, витривалість і внутрішню свободу. У поєднанні ці дві складові створювали хореографічний образ народу, який пережив біль, але не втратив своєї людської краси.

Сучасні дослідники відзначають, що танець для кримських татар у період депортації виконував функцію своєрідного «зберігача пам’яті». У кожному русі, у кожному жесті закріплювалося нагадування про рідні місця, про традиції предків. Навіть якщо сценічних майданчиків не було, танець жив — на весіллях, сімейних святах, у невеликих громадах. Він допомагав не лише пам’ятати, а й передавати знання молодшому поколінню.

Після повернення до Криму танцювальні традиції стали фундаментом для нового культурного відродження. Народні ансамблі, такі як «Хайтарма» та «Кирим», відновлювали старовинні композиції, реконструювали костюми та музику. У хореографічних постановках цього періоду з’явилися теми вигнання, туги за домом, боротьби за права народу. Танцювальна сцена стала простором, де відбувалося не лише естетичне, а й морально-політичне відновлення нації.

Пам’ять про депортацію залишається одним із головних мотивів сучасного кримськотатарського мистецтва. Вона проявляється у кіно, театрі, музиці, літературі та, безумовно, у хореографії. Тема вигнання стає джерелом натхнення для митців, які прагнуть осмислити історичну травму через мову руху, пластики та символу.

Сучасна хореографія дедалі частіше звертається до концепції «тіла як носія пам’яті». Рухи тіла відтворюють досвід поколінь, емоційну пам’ять про втрату, про боротьбу, про повернення. Танець перетворюється на художній акт пам’яті, у якому індивідуальна історія стає частиною спільного досвіду народу. Таким чином, депортація не лише травмує культуру, а й стає джерелом нових форм творчого самовираження.

Отже, депортація кримських татар спричинила глибокі зміни в системі культурних орієнтирів народу, але водночас стала поштовхом до відновлення самоусвідомлення. Втрата території перетворила культуру на головний простір ідентичності, де народ зміг зберегти себе через пам’ять, творчість і мистецтво. Саме в цьому полягає парадокс трагедії: руйнування матеріальної основи спричинило духовне зміцнення. І сьогодні у хореографічних візіях митців тема депортації продовжує жити як символ невмирущості культури та гідності народу.

1.3. Відображення депортації кримських татар у сучасному мистецтві

Тема депортації кримських татар у ХХ столітті залишається однією з найтрагічніших сторінок історії України, проте у сучасному культурному просторі вона отримує нове осмислення. Митці дедалі частіше звертаються до неї як до джерела духовної сили, символу боротьби за ідентичність і способу повернення до витоків. У сучасному мистецтві депортація вже не постає лише як історичний факт — вона стає метафорою вигнання, пам’яті та відродження народу. Важливу роль у цьому процесі відіграє саме хореографія, адже вона здатна передавати не лише події, а й глибокі емоційні стани, внутрішній біль і надію.

Хореографічні постановки, присвячені темі депортації, поєднують елементи традиційного кримськотатарського танцю з мовою сучасної сцени. Одним із найпоширеніших мотивів є танець «Хайтарма» (у перекладі з кримськотатарської — «повернення»). Його композиція побудована на круговому русі, який символізує безперервність життя та духовне відродження. У сучасних інтерпретаціях цей танець набуває нових сенсів: хореографи вводять драматичні контрасти, паузи, асиметричні пози, що втілюють емоційний розрив між минулим і теперішнім, між вигнанням і поверненням. Таким чином, пластична мова стає інструментом осмислення колективної травми, а танець — способом збереження історичної пам’яті.

Вагомий внесок у розвиток і популяризацію кримськотатарської танцювальної культури зробили народні ансамблі «Хайтарма» та «Кирим», діяльність яких спрямована на відродження традиційної музично-хореографічної спадщини. Постановки цих колективів поєднують фольклорні мотиви з елементами сучасної сценічної драматургії, створюючи емоційно насичені образи, у яких індивідуальна історія перетворюється на частину колективної пам'яті. Завдяки таким проєктам відбувається не лише збереження традицій, а й формування нового мистецького простору, де хореографія виступає як засіб історичного діалогу між минулим і сьогоденням.

Значну роль у популяризації теми депортації через мистецтво відіграють і сучасні культурні ініціативи, зокрема проєкти, підтримані Українським культурним фондом. Серед них — міждисциплінарні вистави, відеоінсталяції, перформанси та документальні проєкти, у яких поєднуються музика, танець, театр і цифрові технології. Прикладом може слугувати перформанс «Кримські татари: коли ми повернемось…», що поєднує елементи традиційного танцю з сучасною сценічною пластикою, візуальними проєкціями та етнічними мотивами у музиці. Подібні мистецькі практики демонструють прагнення молодих митців осмислити трагедію вигнання крізь призму сучасності, перетворюючи її на універсальну історію про втрату, пам'ять і надію.

У сучасних мистецьких інтерпретаціях дедалі частіше звучить ідея повернення до культурних витоків як духовного відродження народу. Для кримських татар танець стає не лише елементом традиції, а формою самоідентифікації, способом збереження спільної пам'яті. Хореографічна мова набуває символічного змісту: плавність рухів передає біль розлуки, а ритмічні повтори — силу й незламність. Через мистецтво відбувається відновлення зв'язку поколінь, що є важливим чинником у збереженні національної культури в умовах історичних випробувань.

Отже, сучасні хореографічні та мистецькі практики, звернені до теми депортації кримських татар, відіграють провідну роль у формуванні національної пам'яті.

Вони поєднують традиційні форми народного танцю з новітніми художніми засобами, відкриваючи нові можливості для осмислення минулого. Завдяки цьому мистецтво стає не лише відображенням історії, а й активним чинником культурного відродження та духовного єднання кримськотатарського народу.

У першому розділі було розглянуто історичні, культурні та мистецькі передумови депортації кримських татар і з'ясовано, що ця подія стала визначальною для формування національної пам'яті народу. Депортація спричинила втрату частини культурної спадщини, проте водночас стимулювала процеси її переосмислення й збереження через мистецтво.

Доведено, що хореографія посідає особливе місце у відтворенні історичної пам'яті, оскільки саме через тілесну пластику можливо передати емоційний досвід вигнання, біль утрати та прагнення до відродження. Народні ансамблі, зокрема «Хайтарма» та «Кирим», відіграють важливу роль у відновленні танцювальної культури, формуванні сучасної сценічної мови та підтриманні колективної пам'яті про минуле.

Сучасні мистецькі практики, що поєднують традиційні елементи з новітніми формами вираження, сприяють актуалізації теми депортації у культурному просторі України. Таким чином, мистецтво стає не лише способом художнього висловлення, а й потужним засобом збереження ідентичності та духовного відродження кримськотатарського народу.

РОЗДІЛ 2. ХОРЕОГРАФІЧНІ ВІЗІЇ ДЕПОРТАЦІЇ КРИМСЬКИХ ТАТАР У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Хореографічні інтерпретації депортації кримських татар: рух, композиція, символіка

Хореографічні інтерпретації депортації кримських татар у сучасному мистецтві акцентують увагу не лише на сюжеті вигнання, а й на внутрішньому психоемоційному стані народу, передаючи травму через тілесні образи. У таких постановках хореографи використовують композиційні рішення, які символізують подорож, розлуку, втрату та прагнення до повернення — все це втілюється через рух, просторову архітектуру танцю, темп та жестову мову.

Однією з ключових хореографічних форм, використовуваних у постановках, є кругова композиція рухів. Виконавці створюють колективні кола, що символізують спільність народу, циклічність часу та нескінченність пам’яті. Українські дослідники Ірина Герц та Тетяна Нечаєнко у своїй праці про семіотичний аналіз танцю стверджують, що будь-який феномен культури, включно з хореографією, функціонує як знакова система і є своєрідним текстом, що кодує та передає інформацію, колові структури в хореографії функціонують як архетипічний знак єдності та безпеки, тоді як порушення кола або його перетворення на лінію виступає семіотичним знаком руйнування зв'язків або "подорожі-вигнання". У цьому колі танцівники можуть рухатися у повільному темпі, створюючи відчуття застиглого часу — як символ “зупиненого життя” після депортації. У певні моменти хореографія переходить у лінійні шляхи: танцівники розходяться вздовж уявної траси, імітуючи дорогу вигнання, відстань між ними стає візуальною метафорою розлуки.

Темп рухів часто контрастує: початкові фази — повільні, з плавними жестами і паузами, що дає змогу підкреслити стан болю та смутку; далі — прискорення, більш стрімкі переходи до ліній або радіальних моделей, які символізують

боротьбу за виживання, активність у нових умовах, прагнення до відродження. У деяких постановках паузи використовуються як драматичні “точки тиші”: виконавці зупиняються, застигнувши, а потім поступово відновлюють рух — це може асоціюватися зі спогадами або моментами внутрішнього діалогу з Батьківщиною.

Індивідуальні етюди відіграють важливу роль у створенні символіки особистої травми. Наприклад, один виконавець починає танець із зігнутої пози — корпус нахилений, руки нібт стискають валізу або хустину,— що уособлює тягар вигнання. Потім він піднімається, але рухи залишаються обережними, з обмеженим простором — це як метафора обмежених можливостей у умовах вигнання. Другий виконавець порушує стабільну геометрію руху свого партнера, вводячи імпровізовані контакти: дотики, обійми, відштовхування — щоб показати взаємозв’язок сімей, родинні прив’язки та водночас біль втрати.

Особлива увага приділяється жестовій мові: руки іноді витягуються вперед, як ніби тягнуться до землі Криму; іноді переплітаються на грудях — жест, який може виражати біль або пам’ять; руки, складені в “молитовну” позу, символізують надію або внутрішню молитву за повернення. У деяких хореографічних рішеннях використовуються підняті руки з тканинами — рушниками або хустинами, що символізують фрагменти рідної землі, домівки, родинного минулого.

Реквізит в постановках може бути мінімалістичним, але символічним: наприклад, валіза (реальна або стилізована), що використовується в одному з етюдів — її відкривають і закривають, передаючи рух “виходу” та “повернення”; або невеликі тканини, які танцівники передають один одному, що символізує передачу пам’яті і спадщини. Іноді хореографи додають мобільні конструкції або сценічні об’єкти, що змінюють розташування на сцені — створюючи ефект подорожі, міграції, змін у просторовому контексті.

Музичний супровід відіграє важливу роль: в багатьох постановках звучить етнічна, кримськотатарська мелодія, іноді мінорна або з елементарними

модальними інтервалами, що підсилює емоційну напругу. Ритмічна структура танцю підлаштовується під музичні контрасти — паузи в музиці резонують з паузами в русі, а прискорення музики стимулює ривки, прискорені переходи та імпульси в танцювальних фразах.

Альтернативні постановки можуть використовувати мультижанровий підхід: хореографія поєднується з перформансом, відео проекціями або світловими інсталяціями. Наприклад, виконавці можуть танцювати під фон відеоряду зі старими фотографіями Криму, або під світло, яке змінює своє забарвлення, символізуючи змінюваність часу та поневірянь. Завдяки цьому рух стає не просто тілом, а носієм пам'яті — глядач не лише бачить історію, а й "відчуває" її на рівні пластики.

Таким чином, хореографія депортації кримських татар в сучасних постановках виконує багатовимірну функцію: через композицію рухів, пластичні конструкції та символічні жести вона передає колективну пам'ять, переживання втрати та прагнення повернення; через індивідуальні етюди — інтимний досвід травми; а через взаємодію з реквізитом і сценічним простором — історію, яка продовжує жити й формувати нові художні сенси.

2.2. Тенденції розвитку кримськотатарської хореографії після депортації

Депортація кримських татар у 1944 році мала глибокий вплив на розвиток їхніх танцювальних традицій. Втрата території, соціальних та культурних центрів змусила хореографів шукати нові форми вираження, адаптувати класичні рухові моделі до сучасних умов і інтегрувати елементи різних культурних впливів. Сучасна кримськотатарська хореографія — це поєднання традиційних рухів, символічної пластики та сучасних сценічних методів, що дозволяє зберегти культурну ідентичність та донести історичний досвід до глядача.

Однією з помітних тенденцій є пластична трансформація традиційних танців. Класичні рухи кримськотатарських танців, такі як «Qaytarma», зазнали змін: кругові та обертові рухи стали більш стилізованими, включають сучасну техніку балансів, акцентованих ритмічних пауз і варіацій напрямків. Ця трансформація,

як відзначає дослідниця Г. Бекірова, є результатом необхідності адаптації традиції до сцени та, водночас, механізмом кодування пам'яті: "танцювальні паузи та зміни ритму візуалізували драматичні розриви в історії народу і його внутрішній опір". Лінійні композиції отримали динамічні переходи і контрастні ритми, що дозволяє передати шлях вигнання, розлуку та пошук нових життєвих просторів.

Сучасні ансамблі, такі як «Хайтарма» та «Кирим», активно експериментують із сценічним простором та груповою композицією. Групові форми використовуються для передачі колективного досвіду, тоді як соло-етюди і дуети акцентують індивідуальні переживання. Наприклад, у постановках ансамблю «Хайтарма» соло-етюди зображують внутрішній стан людини після депортації, використовуючи нахили корпусу, роботу рук і контрастні темпи для передачі емоційної напруги. Групові сцени, навпаки, демонструють масовий досвід вигнання, створюючи візуальні метафори дороги, розлуки та пошуку нової домівки.

Ще однією тенденцією є поєднання традиційної музики і сучасного ритмічного супроводу. Хореографи адаптують народні мелодії під сучасний сценічний темп, що дозволяє підкреслити драматургічну структуру постановки та посилити емоційний вплив. Ритмічні контрасти, паузи та акценти у музиці безпосередньо впливають на пластичну побудову танцю: швидкі фази відповідають стрімким рухам, а спокійні — повільним, витягнутим жестам.

Серед сучасних прийомів особливої уваги заслуговує символіка рухів і жестів. Підняті руки або витягнуті вперед пальці символізують прагнення до рідної землі, переплетені руки або нахили корпусу — смуток, втрату, збереження пам’яті, обертання тіла — циклічність життя і надію на повернення. Використання реквізиту — хустин, тканин, невеликих предметів — інтегрується у рухи, підкреслюючи значимість культурної спадщини та історичної пам’яті.

Іншою важливою тенденцією є інтеграція перформативних елементів та мультимедіа. Деякі сучасні постановки використовують відеопроекції, світлові

ефекти або мобільні об’єкти, що змінюють простір сцени. Це дозволяє створити відчуття подорожі, вигнання або внутрішнього діалогу між виконавцем і глядачем.

Таким чином, сучасна кримськотатарська хореографія після депортації демонструє:

1. Збереження та трансформацію традиційних рухів у сучасну сценічну мову;
2. Символічну і пластичну виразність, що передає як колективний, так і індивідуальний досвід;
3. Інноваційні композиційні та мультимедійні рішення, що посилюють драматургію постановок та формують емоційний зв’язок з глядачем.

Ці тенденції створюють унікальний хореографічний простір, де традиційна культура поєднується з сучасним сценічним мистецтвом, а історична пам’ять знаходить вираз через рух, композицію і символічну пластичну мову.

2.3. Хореографічний аналіз танцю «Агир ава ве Кайтарма»

За твердженням Курдупової, Дегтяр та Самойлової, хореографія має змогу виступати транслятором культурної пам’яті, адже танцювальні композиції — незалежно від стилю здатні структурувати і передати колективні спогади спільноти. У контексті теми депортації кримських татар це означає, що через танець можна не просто відтворити рухи, а за допомогою ритму, пластики й композиції зобразити історичну травму, розриви поколінь, відчуття втрати дому та долі. Танець «Агир ава ве Хайтарма» є одним із найвизначніших елементів кримськотатарської культурної спадщини і виступає важливим засобом передачі колективної пам’яті народу. Завдяки контрасту частин цей танець став головним інструментом етнічної стійкості, де повільна частина кодує національний траур, а швидка – непохитну віру у відновлення історичної справедливості та повернення. Він складається з двох контрастних частин: повільної «Агир ава», яка символізує тяжкість переживань, скорботу та внутрішню рефлексію, та динамічної «Хайтарма», що відображає життєву енергію, надію і циклічність часу. Повільна частина характеризується плавними обертами корпусу,

витонченими рухами рук та балансуванням, створюючи ефект внутрішньої концентрації й споглядання. У динамічній частині композиція змінює просторову структуру: замкнуті колові форми поступаються відкритим лініям, що символізують шлях, подорож і прагнення повернення. Індивідуальні етюди відображають особисті переживання танцівників, тоді як групові композиції передають колективний досвід трагічних подій, пов'язаних із депортацією кримських татар.

Аналіз хореографічної відеокомпозиції презентованої кримськотатарським культурно-освітнім центром "Кримська родина" показує, що початкові рухи повільної частини супроводжуються м'якими обертами корпусу та роботою рук, створюючи відчуття замкненого простору та внутрішньої тиші. Поступово темп збільшується, переходячи у частину «Хайтарма», де танцівники виконують динамічні кроки, скачки та імпульсивні оберти, формуючи кругові та лінійні композиції. Використання хусток як реквізиту підкреслює зв'язок із рідною землею, колективну пам'ять і духовну спадщину. Музичний супровід, що включає мінорні інтонації у повільній частині та стрімкі ритмічні акценти у динамічній, взаємодіє з руховою структурою, підсилюючи емоційний ефект та драматургію вистави.

Жестова мова танцю включає символічні елементи: руки, витягнуті вперед або вгору, відображають прагнення повернення до батьківщини; переплетені руки або розташування їх на грудях символізують скорботу та внутрішній біль; кругові оберти корпусу й рухи вздовж осі сцени виступають метафорою циклічності життя і пам'яті. Сучасні постановки доповнюють традиційні рухи світловими ефектами та відеопроекціями, що посилюють символічне сприйняття і емоційне навантаження.

Таким чином, хореографічний аналіз танцю «Агир ава ве Кайтарма» демонструє, що кримськотатарська хореографія здатна передавати історичну пам'ять через композицію, рухи та символіку жестів. Танці виступають не лише як художня практика, а й як інструмент формування та підтримки колективної ідентичності,

дозволяючи глибше осмислити емоційний і духовний досвід народу, його стійкість та прагнення зберегти традиції в сучасних умовах. Цей підхід робить підрозділ надзвичайно цінним для магістерської роботи, оскільки поєднує традиційний аналіз руху з історичним та символічним контекстом.

2.4. Символіка рухів та композиційні рішення у хореографічних постановках присвячених депортації

У хореографічних постановках, присвячених депортації кримських татар, кожен рух та композиційне рішення мають символічне значення, що дозволяє передавати глибокий емоційний і історичний контекст. Саме контраст між сольними (ліричними) та груповими (епічними) етюдами є ключовим драматургічним принципом, що забезпечує «інтеграцію індивідуальної травми у колективну пам'ять». Індивідуальні етюди демонструють особисті переживання танцівників: рухи рук, нахили корпусу, робота стоп та обертів передають скорботу, втрату рідної землі, внутрішню напругу та біль. У групових композиціях формуються колективні образи, що символізують громаду, єдність та спільний досвід трагедії. Через поєднання сольних і групових елементів хореографія одночасно показує індивідуальні й колективні переживання.

Просторові рішення танцю відіграють не менш важливу роль у передачі сенсу. Коло, як композиційний прийом, виступає метафорою спільності, колективного шляху та циклічності життя. Замкнуті кола підкреслюють обмеження, замкнутість, відчуття ізоляції, що відображає важкі умови депортації, тоді як відкриті лінії та розгалужені траєкторії руху символізують прагнення повернення, рух до свободи і надії. Такі контрасти створюють драматургічну напругу та дозволяють глядачеві прочитувати історію не лише через сюжет, а й через форму руху.

Рухова мова танцю включає жести та символи, що мають конкретне значення. Наприклад, руки, витягнуті вперед або вгору, символізують звернення до рідної землі, прагнення повернення та надію на відновлення спільноти. Руки, переплетені на грудях або схрещені, передають скорботу, втрату і внутрішній

біль. Обертання корпусу та кругові рухи стають метафорою повторення життєвого циклу та збереження пам’яті. Рухи у паралельних або зустрічних напрямках створюють враження взаємодії, колективного пошуку і взаємопідтримки. Використання простору та напрямків руху також дозволяє формувати символічні «маршрути» сцени, що повторюють шлях депортованих та їхнє прагнення повернутися додому.

Композиційні рішення часто будуються на контрасті темпу та динаміки. Повільні, плавні рухи передають тяжкість втрат та внутрішній сум, тоді як різкі, енергійні переходи символізують надію, спротив та життєву енергію. Перехід між різними темпами створює драматургічну структуру танцю, дозволяючи глядачу переживати контрастні емоції та усвідомлювати складність історичних подій.

аким чином, детальний аналіз рухів і композицій у постановках, присвячених депортації кримських татар, демонструє, що хореографія здатна передавати історичний досвід і колективну пам’ять через пластичну мову. Кожен жест, траєкторія та взаємодія танцівників формують символічний контекст, який дозволяє глядачеві глибше зрозуміти переживання народу, його духовну стійкість та прагнення зберегти культурну ідентичність.

2.5. Сучасні сценічні інтерпретації та адаптації народних танців

Сучасні постановки кримськотатарських танців демонструють активну адаптацію традиційної хореографії до умов сучасної сцени, що дозволяє зберігати її культурне значення та підвищує емоційний вплив на глядача. Використання новітніх сценічних технологій, таких як світлові ефекти, відеопроекції, сценічний реквізит та музичні адаптації, сприяє підсиленню драматургії і символічного змісту танцю. Наприклад, у постановках танцю «Агир ава ве Хайтарма» застосування динамічного освітлення та зміни кольору підкреслює контраст між частиною «Агир ава», що відображає скорботу, та частиною «Хайтарма», яка передає життєву енергію та надію.

Сучасні хореографи часто використовують імпровізаційні вставки та модифіковані темпи, що дозволяє додавати нові пластичні акценти та підкреслювати драматургічні піки постановки. Така адаптація робить традиційний танець більш виразним та зрозумілим для сучасної аудиторії, зберігаючи при цьому його символічне значення. Крім того, зміни у просторових схемах, наприклад, розширення ліній та використання сцени для побудови різноманітних композицій, дозволяють передати складні емоційні стани та колективний досвід народу, що пережив депортацію.

У сучасних постановках також особливу увагу приділяють інтеграції музики та хореографії. Музичні адаптації включають зміни ритмічних малюнків, темпів та інтонацій, що взаємодіють із руховою структурою танцю. Повільні мінорні мелодії частини «Агир ава» посилюють відчуття скорботи та внутрішньої напруги, тоді як швидкі ритмічні акорди частини «Хайтарма» акцентують надію, життєву енергію та динаміку рухів. Така синхронізація музики та хореографії дозволяє глибше передати емоційний стан виконавців і створити у глядача відчуття участі у драматичних подіях.

Крім художньої цінності, сучасні постановки виконують педагогічну та просвітницьку функцію. Вони знайомлять молоде покоління з традиційними танцями, адаптованими до сучасного сценічного мистецтва, та формують у студентів і глядачів усвідомлення історичного контексту та культурної спадщини. Завдяки таким інтерпретаціям традиційні рухи та композиційні схеми зберігають своє символічне значення, одночасно набуваючи сучасної естетичної форми.

Отже, сучасні сценічні інтерпретації народних танців не лише підтримують традиційний танець у сучасному культурному середовищі, а й підсилюють його емоційне та символічне значення. Адаптація до сучасної сцени забезпечує його актуальність, сприяє збереженню культурної пам’яті та формує у глядача більш глибоке розуміння історичного і емоційного контексту подій депортації кримських татар.

2.6. Педагогічний аспект та практичне застосування у навчанні хореографії

Народні танці, присвячені депортації кримських татар, мають важливе значення не лише як художні твори, а й як навчальний матеріал у хореографічних закладах. Вивчення танців, таких як «Агир ава ве Кайтарма», дозволяє студентам оволодіти технікою рухів, глибше зрозуміти культурний та історичний контекст, а також усвідомити символіку жестів та композицій. Репетиційний процес передбачає системну роботу над виразністю рухів, координацією, просторовою орієнтацією та контролем темпу, що сприяє формуванню професійних навичок і розвитку артистичної майстерності.

Особливу увагу під час навчання приділяють символічній функції рухів. Виконавці вчаться передавати через пластичну мову емоції скорботи, туги, надії та стійкості, що дозволяє не лише відтворювати техніку, а й передавати емоційний зміст танцю. Наприклад, повільні рухи частини «Агир ава» виконуються із максимальною концентрацією та увагою до деталей жестів, тоді як динамічна частина «Кайтарма» навчає студентів контролювати енергію, ритміку та координацію у груповій композиції. Такий підхід сприяє розвитку внутрішньої пластичної виразності, необхідної для професійного хореографа.

Крім технічної підготовки, педагогічний аспект включає формування культурної свідомості та історичної пам’яті. Студенти знайомляться з історією депортації кримських татар, символікою танців і культурним контекстом, що сприяє усвідомленню важливості збереження традицій. Виконання танців на сцені чи у навчальних проєктах дозволяє студентам практично інтегрувати знання, розвивати артистизм і глибше переживати культурний досвід, формуючи відповідальність за збереження та передачу національної спадщини.

Важливою складовою педагогічного аспекту є репетиційна методика та підготовка до сценічного виконання. Викладачі хореографії використовують поетапне освоєння рухів, роботу над координацією та ритмікою, вивчення композиційних схем та взаємодії учасників групи. Акцент робиться не лише на відтворенні техніки, а й на розумінні історичного і символічного значення

танцю. Це дозволяє студентам не лише навчитися танцювати, а й усвідомлювати роль хореографії як засобу культурної пам’яті, збереження національної ідентичності та передачі історичних переживань наступним поколінням.

Таким чином, педагогічний аспект народних танців, присвячених депортації кримських татар, інтегрує технічну підготовку, розвиток артистичної виразності та формування культурної свідомості. Використання цих танців у навчальному процесі хореографії дозволяє студентам поєднувати практичні навички з глибоким розумінням історичного та культурного контексту, що робить їх навчання більш цілісним і змістовним.

У розділі 2 було проаналізовано тему депортації кримських татар у сучасних хореографічних інтерпретацях, зокрема танець «Агир ава ве Хайтарма», а також символіку рухів, композиційні рішення, адаптації на сучасній сцені та педагогічний аспект використання кримськотатарськихтанців у навчальному процесі. Дослідження показало, що кожен рух і просторове рішення несуть глибокий символічний зміст, передаючи як індивідуальні, так і колективні переживання народу. Сучасні постановки з використанням технологій, музики та сценічного реквізиту підсилюють емоційний вплив та зберігають культурну пам’ять, водночас адаптуючи традиційний танець до сучасних умов. Педагогічний аспект демонструє, що хореографічні твори можуть ефективно поєднувати навчання техніки з формуванням культурної свідомості студентів, сприяючи збереженню традицій та передачі історичного досвіду наступним поколінням. Таким чином, розділ 2 підкреслює, що хореографія є не лише засобом художнього самовираження, а й важливим інструментом культурної та історичної пам’яті кримськотатарського народу.

ВИСНОВКИ

У дослідженні було комплексно проаналізовано хореографічні візії депортації кримських татар як важливий культурний феномен, що поєднує історичну пам’ять, мистецьке переосмислення та сучасні сценічні практики. Визначено, що депортація 1944 року стала потужним травматичним досвідом, який сформував не лише соціальну та культурну реальність кримськотатарського народу, а й знайшов втілення у різних видах мистецтва, зокрема у хореографії. Танцювальні традиції зазнали трансформацій, проте зберегли базові елементи, що становлять основу культурної ідентичності.

Аналіз хореографічних постановок, присвячених пам’яті про депортацію, показав, що сучасні митці використовують традиційні рухи, символічні пози, композиційні схеми та музичні мотиви як засіб відтворення історичних переживань. Особливо значущим у цьому контексті є танець «Агир ава ве Хайтарма», у якому інтегрують контрастну емоційну динаміку — від скорботи до внутрішньої стійкості, — що дозволяє передавати складні психологічні стани народу. Хореографічні постановки зберігають характерні елементи традиції, але водночас адаптують їх до сучасної сцени, використовуючи світлові рішення, відеопроекції, оновлені музичні аранжування та нові сценічні форми.

Дослідження також підтвердило важливу роль педагогічного виміру хореографічних творів. Навчальний процес, що включає вивчення кримськотатарських танців, сприяє не лише технічному вдосконаленню студентів, а й формуванню культурної свідомості, емпатії та розуміння історичного контексту. Таким чином, хореографія виступає універсальним засобом передачі пам’яті, який поєднує естетичний, освітній та соціокультурний аспекти.

Узагальнюючи результати, можна стверджувати, що хореографічні інтерпретації депортації кримських татар є важливим інструментом збереження та переосмислення історичної спадщини, який актуалізує тему національної пам’яті у сучасному мистецькому просторі. Через мову руху, композиції та

ритму хореографія створює унікальний простір, де особисте і колективне переживання переплітаються, відтворюючи історію народу й формуючи її нові художні виміри. Це робить хореографію невід'ємною складовою культурної ідентичності кримських татар та визначає її значущу роль у сучасній українській мистецькій та академічній традиції.

ТВОРЧІЙ ПРОЄКТ

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ “ДО СВІТЛА”

1.1 Основні характеристики хореографічної композиції

Тема: відтворення страждань кримськотатарського народу під час депортації 1944 року через символічну хореографічну мову.

Ідея: показ, збереження традицій та фольклору кримськотатарського народу

Вид: бальна хореографія

Жанр: побутовий

Форма: хореографічна композиція

Час дії:

- 1944 рік;
- Пора року: весна
  Період доби: ранок

Місце дії: АР Крим, місто Бахчисарай, у горах.

1.2 Дійові особи та їх стисла характеристика

Айше - молода дівчина. Вона відчуває трагедію поколінь, а не лише свою власну. Її скорбота - це скорбота всієї нації, що надає її образу надзвичайної потужності

1.3 Лібрето

Дія розгортається навколо молодої дівчини, чий звичний мирний побут раптово переривається звісткою про примусове виселення її родини. Вона намагається зібрати найцінніші речі, озираючись на дім, який змушена покинути, і не розуміючи причин цієї несправедливості. Дорога у невідомість сповнюється страхом, втомою та болем, але дівчинка зберігає у собі пам’ять про рідну землю. Її внутрішній світ коливається між відчаєм і тихою надією, яку вона береже як останній зв’язок із Кримом. Попри втрати та пережиті випробування,

у серці дівчинки залишається незнищенне прагнення повернення, що стає символом стійкості та життєвої сили її народу.

1.4. Розгорнутий зміст

Весняний день у горах поблизу Бахчисарая починається звичним спокоєм: молода дівчина займається хатньою роботою, милується краєвидом і готується допомагати родині по господарству. Тиша навколо нагадує про мирний плин життя, яким жило кримськотатарське село. Однак невдовзі до гір долинає неспокій — люди передають одне одному тривожні слова про солдатів, які наближаються до поселення. Дівчина виходить на подвір'я, не розуміючи причин метушні, але відчуваючи невідомий страх, що набирає сили з кожною хвилиною.

Невдовзі до їхнього будинку приходять військові, наказуючи збиратися негайно. Дівчина розгублено озирає рідні стіни, намагаючись узяти бодай якусь дрібничку, що нагадує про дім, однак часу обмаль. Серед криків, наказів і поспіху її разом із родиною виводять на вулицю, де вже зібралися мешканці околиці. Хтось плаче, хтось мовчить, але всі розуміють одне: дороги назад не буде.

Їх ведуть гірською стежкою до місця збору, а потім — до станції, де чекають переповнені вагони. Дівчина притискає до грудей маленьку хустинку, яка залишається єдиною річчю, здатною нагадувати їй про попереднє життя. Довгий шлях у тісноті, втомі та страху виснажує її, але водночас у ній народжується внутрішня сила — тихе прагнення зберегти пам'ять про дім, попри всі випробування.

Після тривалих днів дороги ешелон зупиняється далеко від гір, серед чужого й незнайомого простору. Дівчина виходить із вагона, вдивляючись у нову землю, але в її погляді живе не лише сум за втраченим, а й чиста, непохитна надія. У її серці залишається Крим — дім, до якого вона прагне повернутися, і пам'ять, яку ніхто не здатен відібрати.

1.6. Музичний аналіз

Хореографічна композиція “До світла” супроводжується піснею DakhaBrakha “Vesna”.

Весь музичний матеріал складається з 138 тактів

Загальне звучання 5 хвилин 8 секунд

Вступна частина (00:00 - 00:44)

Складається з 10 тактів, триває 44 секунди

Музичний розмір: 4/4

Лад: мінорний

Темп: rubato

Динаміка: piano

Вступна частина композиції створює архаїчний та медитативний настрій, що нагадує про давній ритуал. Атмосфера — тиха, спокійна. Відсутність чіткої пульсації створює відчуття застиглого часу. Динаміка починається тихо і поступово наростає, ближче до кінця сегменту вступає низький тягучий жіночий вокал, який додає глибокої емоційності.

Експозиція (00:44-02.18)

Складається з 48 тактів, триває 1 хвилину 32 секунди.

Музичний розмір: 4/4

Лад: мінорний

Темп: moderato

Динаміка: mezzo forte

Цей розділ виступає як потужний пролог до основної теми, є рішучим тематичним розвитком та відходом від медитативного вступу. Оформлюється ритмічна основа композиції, додається чіткий, гіпнотичний біт ударних інструментів, що надає музиці динаміки та руху. За відсутності вокалу, уся увага концентрується на наростаючій ритмічній енергії та створенні драматичної напруги, яка готує слухача до подальшого викладу головної мелодії.

Основна частина (02:18-03:47)

Складається з 46 тактів, триває 1 хвилину 29 секунд

Музичний розмір: 4/4

Лад: мінорний

Темп: moderato

Динаміка: mezzo forte

Цей розділ стає кульмінацією всієї композиції, оскільки тут відбувається довгоочікуваний вступ потужного, проникливого вокалу. Музика набуває рис епічної розповіді, де над ритмічною, майже маршовою основою, що тепер слугує лише фоном, викладається ключова мелодійна лінія, сповнена народної мудрості та глибокого почуття. Ця частина підтверджує стійку, незламну інтонацію твору.

Заключна частина (03:47-05:08)

Складається з 34 тактів, триває 1 хвилину 21 секунду

Музичний розмір: 4/4

Лад: мінорний

Темп: moderato

Динаміка: від mezzo forte до pianissimo

Цей розділ є логічним завершенням теми, де музика поступово стихає та розчиняється. Активний ритмічний рух, що домінував у попередніх частинах, поступово уповільнюється і згасає, а вокал переходить у протяжні, повторювані фрази або зітхання, які повертають до архаїчного, медитативного настрою вступу. Уся увага переключається з рішучої розповіді на фінальне прощання, залишаючи відчуття спокою та глибокої, але вже стриманої меланхолії.

1.7. Опис та зображення костюмів



Традиційна кримськотатарська сукня (кімдана), виконана з однотонної тканини оксамитового кольору. Сукня оформлена золотистими візерунками й вишивкою. Доповненням слугує традиційний головний убір (фес), який оздоблений декоративною вишивкою. Зачіска - волосся зібране у тонко заплетених косах. Взуття - шкіряні золотисті чобітки.

1.8. Реквізит



Традиційна кримськотатарська хустка з вишивкою.

1.9. Світлова партитура

00:00-00:20 Темна сцена, фонове освітлення – глибокий темно-синій колір. Верхнє освітлення – вимкнено.

00:20-00:44 Поступово вводиться м’яке верхнє прожекторне світло, зберігається приглушений синій колір сцени, що символізує світанок.

00:44-01:32 Додається освітлення яскраво-червоного кольору з боків сцени, що символізує тривогу.

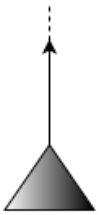
01:32-02:18 Світло пульсує у ритм ударних, створюючи ефект руху та різких тіней.

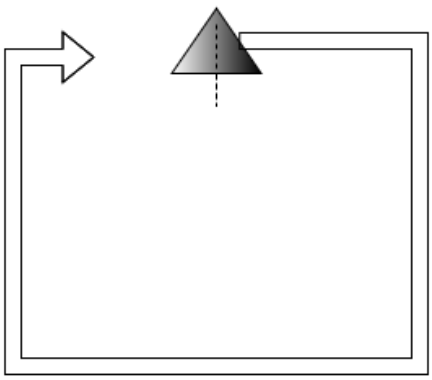
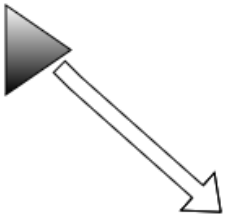
02:18-03:47 Основне освітлення сцени переходить у теплий помаранчевий колір. Верхнє світло — м’яке, щоб чітко бачити обличчя.

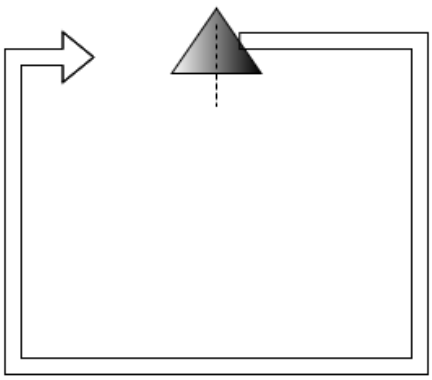
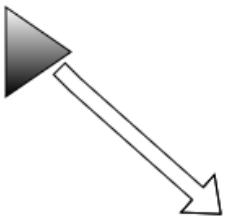
03:47-04:30 Основне освітлення плавно переходить у м’який сіро-блакитний колір, починається стихання.

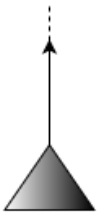
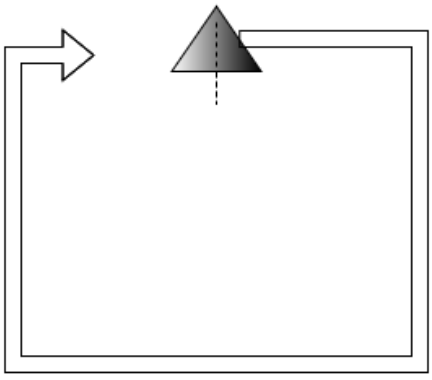
04:30-05:08 Світло продовжує згасати, залишаючи лише вузький прожекторний промінь холодного білого кольору, сфокусований на руках виконавиці. Повне згасання до темної сцени.

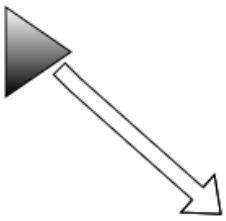
РОЗДІЛ ІІ. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ “ДО СВІТЛА”

Графічне зображення танцю	Опис хореолексики
	1-10т. - Айше знаходиться у центрі сцени, сидячи на колінах і тримає в руках хустку. Вона виконує повільні рухи руками та тілом у стилі танцю румба.
	11-16т. - Різкий перехід до танцю пасодобль. Вона підіймається з колін, рухи повільні, але вже більш чіткі. Зміщується ближче до краю сцени.

	17-32т. - Вона починає активно рухатися по колу. Виконує маршові кроки пасодоблю, використовуючи різкі зупинки та удари п’яткою.
	33-34т. Зміщення у центр зали.
	35-42т. - Перехід до танцю танго. Рухи статичні, але дуже різкі.

	43-54т. - Знову починає рух по колу. Вона виконує швидкі, напружені кроки, але вже у стилі танцю танго, використовуючи різкі нахили та зміни напрямку.
	55-58т. - Зміщення у центр зали, яке завершується переходом у статичну позу.
	59-74т. - Підбирає хустку та виконує статичні, але потужні рухи руками в стилі Пасодоблю, де хустка використовується як плащ. Вона робить повільні оберти навколо власної осі, зберігаючи при цьому внутрішню фіксацію.

	75-96т. - Продовжує знаходитися у центрі зали, але її рухи перестають бути статичними. Вона поступово рухається до краю сцени, виконуючи повільні, але чіткі кроки. Хустка активно використовується у рухах, обгортаючись навколо тіла або простягаючись за рукою.
	97-104т. - Фіксується на краю сцени. Різким, емоційним рухом вона викидає хустку. Рухи стають швидкими та активними: вона інтенсивно працює руками та робить оберти, а також додає чіткі, потужні постукування стопою об підлогу.
	105-122т. - Повертається до активних маршових рухів по колу у стилі Пасодоблю. Вона виконує чіткі, потужні кроки. Наприкінці цього розділу рухи починають поступово сповільнюватися.

	123-124т. - Зміщення до центру зали.
	125-138т - Настає поступове загасання руху, енергія маршу повністю зникає. Вона повільно нахиляється, щоб підібрати хустку та займає початкову позицію (сидячи на колінах), притискаючи хустку до грудей. Фінальна поза фіксується на останньому звуці.

ВИСНОВКИ

У ході комплексного дослідження було досягнуто поставленої мети – вивчення, аналізу та практичного втілення хореографічних образів, що відображають історичний досвід і колективну пам’ять кримськотатарського народу про депортацію 1944 року, що знайшло своє відображення як у теоретичній частині, так і в авторській хореографічній композиції «До світла». Теоретичний аналіз, представлений у Розділі ІІ, чітко засвідчив, що хореографія виступає багатовимірним і надзвичайно ефективним засобом трансляції історичної травми, де кожен рух і композиційне рішення має глибоке семіотичне значення. Визначальна увага була приділена аналізу кримськотатарського танцю «Агир ава ве Хайтарма», який завдяки своєму внутрішньому контрасту – від скорботного, споглядального «Агир ава» до життєствердного, динамічного «Хайтарма» – став потужним інструментом етнічної стійкості, поєднуючи національний траур поряд із непохитною вірою у відродження і повернення на рідну землю.

Ці теоретичні висновки знайшли своє безпосереднє втілення у практичній частині, де була розроблена хореографічна композиція «До світла» у жанрі бальної хореографії на музику DakhaBrakha «Vesna». Замість прямого відтворення фольклору, був обраний шлях синтезу, що дозволило перевести специфічний історичний досвід на універсальну, загальнозрозумілу мову руху. Хореографічна лексика, що поєднує танці пасодобль, танго та румбу слугує потужною метафорою: напруга і різкість символізують примусове вигнання та боротьбу, тоді як пластичні етюди передають скорботу і незламну надію героїні Айше. Створений постановочний план детально відображає драматургію твору: від медитативної тиші на початку, через тривожне чіткий ритм ударних і сильний вокал, до фінального затихання, де вся увага фокусується на рухах виконавиці, що притискають до грудей хустку – символ збереженої пам'яті та зв'язку з Кримом. Цей прийом підкреслює ключову ідею твору: попри тотальну втрату, народ зберігає свою ідентичність і прагнення повернення.

Таким чином, магістерська робота підтвердила, що хореографічні візії депортації кримських татар є не просто художньою практикою, а важливим, життєздатним інструментом збереження культурної пам'яті та національної ідентичності. Композиція «До світла» є успішною моделлю інтеграції національної історичної спадщини у сучасний сценічний простір, де естетика руху поєднується з глибоким соціокультурним змістом. Зрештою, дослідження та практична постановка демонструють вагомий внесок у збереження та актуалізацію історичного досвіду кримськотатарського народу, забезпечуючи його глибоке осмислення та передачу наступним поколінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія сучасної України [електронний ресурс]. - кримськотатарська музика - URL: https://esu.com.ua/article-1523
2. Герц, І. А., Нечаєнко, Т. В. Танець як система: спроба семіотичного аналізу. Культура і сучасність: альманах. 2018. № 2. С. 135–140.
3. Бекірова, Г., Іванець, А., Тищенко, Ю., Громенко, С., Аблаєв, Б. Історія Криму та кримськотатарського народу: навчальний посібник. Київ : Кримська родина ; Майстер Книг, 2020. 200 с.
4. Плохій С. Брама Європи: Історія України. — Київ: Клуб сімейного дозвілля, 2017. — 512 с.
5. Нехай звучить «Хайтарма». Укрінформ. 2024. 15 січня. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3957401-nehaj-zvucit-kajtarma.html
6. Підлипська А. М. Кримськотатарський танець у діяльності професійних митців хореографії за межами Криму у першій половині XX століття (до 1941 року) [електронний ресурс] - URL: https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/1cdc32be-c35f-4768-b720-8b726aaba588/content
7. Курдупова О., Дегтяр Л., Самойлова Е. Мистецтво танцю як транслятор культурної пам’яті в сучасній Україні. Вісник культурології та мистецтвознавства. 2025. Вип. 50. С. 94–100. URL: https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/943/1847
8. Підлипська А. М. Діяльність перших професійних кримськотатарських ансамблів пісні і танцю [Електронний ресурс] - URL: https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/7a5a00f6-8640-4c33-9c59-921b18646b8b/content
9. Qirim Ailesi - Ağır Ava ve Qaytarma [Відеофайл] / Кримськотатарський культурно-освітній центр «Кримська родина» // YouTube. 2023. 31 серп. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5wEsNTvSJ_I

10. Козацький, А. М. Депортація кримських татар та інших народів Криму: Львівській національний університет імені Івана Франка С. 120-125 [Електронний ресурс] - URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b670d47c-3044-4cd8-b9c4-4c103e59dacd/content
11. Гордість нації: кримськотатарський народний танець [Електронний ресурс] // Голос Криму. 2020. 14 лип. URL: https://culture.voicecrimea.com.ua/uk/hordist-natsii-krymskotatarskyj-narodnyj-tanets/
12. Халілова, Л. С. Національна ідентичність музично-хореографічної культури кримськотатарського весілля // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. № 4. С. 138–143.
13. КАПИК АГЪЫР АВА ВЕ КЕЗЛЕВ ХАЙТАРМА / ТАНЦ ГРУПА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ТЕАТРА [Відеофайл] / YIRLA SAZIM // YouTube. 2016. 4 лип. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6-Nyc8vgXkM
14. Барсукова, О. Забрали все. Навіть море і смак винограду. Інтерв'ю з істориком про депортацію кримських татар [Електронний ресурс] // Життя (Українська правда). 2024. 18 трав. URL: https://life.pravda.com.ua/society/2023/05/18/254348/
15. Гуменюк, О. М., Мамбетова, Г. Р. Кримськотатарська музика// Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: https://esu.com.ua/article-1523
16. Мельник М. Т. Традиційний кримськотатарський костюм як образно-репрезентаційний комплекс. // Київ: [Інститут сходознавства ім. А. Кримського НАН України], 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/368996476_TRADICIJNIJ_KRIMS

KOTATARSKIJ_KOSTUM_AK_OBRAZNO-REPREZENTACIJNIJ_KOMPLEKS

17. Халілова, Л. С. Кримськотатарська музика ханського періоду [Електронний ресурс] // Голос Криму. 2020. 14 лип. URL: https://culture.voicecrimea.com.ua/uk/krymskotatarska-muzyka-khanskoho-periodu/
18. Кариков Дж. Джеміль Кариков: «Музика кримських татар — це духовність і теплота» // Крим.Реалії. — 2018. — 12 березня. — Режим доступу: https://ua.krymr.com/a/29094332.html
19. Реальна історія депортації кримських татар [Відеофайл] / РЕАЛЬНА ІСТОРІЯ. 17 травня 2024 р. URL: http://www.youtube.com/watch?v=mqX27VVE7lI