

RU

Сочетание мотивов печальной любви и сиротства
в крымскотатарском песенном фольклоре

Гуменюк В. И., Гуменюк О. Н.

Аннотация. Цель исследования – выявить своеобразие художественного мира характерных образцов крымскотатарского песенного фольклора, принадлежащих одновременно к двум жанрово-тематическим циклам – циклам любовных песен и сиротских песен. В статье рассматриваются такие народные песни как «Юксек минареден» («С высокого минарета») и «Атадан оксуз кьалгъанман» («Без отца сиротой остался я»). Научная новизна исследования состоит в том, что в нем раскрывается своеобразие этих устно-поэтических произведений, их образно-композиционной системы, звуковой организации и других аспектов словесной, а также музыкальной поэтики. В результате исследования установлено, что этим песням присуща особая эмоциональная насыщенность, интонационная многогранность. Для них характерно использование традиционных в восточной поэтике символических образов, в частности таких, как красная роза и пылающий огонь. При этом подобные яркие образы используются предельно лаконично, контрастируя с преобладающей грустной атмосферой, своеобразно подчеркивая ее. Подобным образом используются здесь и характерные для восточной музыкальной поэтики витиеватые распевы. Они относительно небольшие (в основном состоят из трех-четырех, максимум шести нот). В песне «Без отца сиротой остался я» эта тенденция подчеркивается тем, что в ее мелодии длинный цветастый распев встречается лишь единожды. Рассматриваемым фольклорным произведениям присуще динамичное развитие лирических сюжетов, изысканная звуковая и ритмическая организация.

EN

Combination of motifs of sad love and orphanhood
in Crimean Tatar folk songs

V. I. Humeniuk, O. M. Humeniuk

Abstract. The purpose of this study is to identify the unique artistic world of typical Crimean Tatar folk song examples belonging to the genre-thematic cycles of love songs and orphan songs. The authors of the article examine folk songs such as “Yukse minaret” (“From the High Minaret”) and “Atadan oksuz qalhanman” (“Without a Father I Was Left an Orphan”). The scientific novelty of this study lies in its detailed analysis of these oral poetic works, revealing the uniqueness of their figurative and compositional system, sound organization, and other aspects of verbal and musical poetics. The study revealed that these songs are marked by a particular emotional richness and intonational versatility. They are characterized by the use of traditional symbolic images found in Eastern poetics, in particular, the red rose and blazing fire. Moreover, such vivid imagery is used extremely concisely, contrasting with the prevailing melancholic atmosphere and uniquely emphasizing it. The ornate chants, characteristic of Eastern musical poetics, are used here in a similar manner. They are relatively short (usually consisting of three or four, or at most six, notes). In the song “Without a Father I Was Left an Orphan”, this tendency is emphasized by the fact that a long, colorful chant appears only once. The folk works in question are characterized by dynamic development of their lyrical plots, also exquisite sound and rhythmic organization.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена возрастающей ролью традиционной народной культуры, в том числе фольклора, в сохранении и утверждении национальной идентичности и иных гуманитарных аспектов социального развития в условиях издержек современного технического прогресса. Научное постижение устно-поэтического творчества, его популяризация содействуют преодолению тенденций дегуманизации, способствуют гармонизации межнациональных отношений. Устно-поэтическое творчество, в том числе песенный фольклор, явилось существенным фактором сохранения единства крымских татар в сложных условиях депортации и продолжает играть важную роль в процессе национально-культурного возрождения народа после его возвращения на родную землю на рубеже XX-XXI вв.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- исходя из существующей, в основном общепринятой, классификации крымскотатарской фольклорной лирики, выделить ее характерные образцы, принадлежащие одновременно к таким жанрово-тематическим циклам, как песни любовные и песни сиротские;
- выявить особенности проявления эмоциональной насыщенности, интонационной многогранности в этих песнях;
- раскрыть своеобразие образной структуры, стихосложения, ритмомелодики и иных аспектов словесной, а также музыкальной поэтики соответствующих фольклорных произведений.

В работе использованы такие методы, как герменевтический, семантический, нарративный, структурно-типологический, сравнительно-сопоставительный, содействующие толкованию фольклорных произведений, уяснению особенностей их образно-композиционной структуры, версификации, ритмомелодики. Существенную роль играют в данном случае методы филологического и музыковедческого анализа фольклорного текста, дающие возможность предметно раскрыть особенности художественного мира произведений песенного устно-поэтического творчества.

Материалом исследования послужили поэтические и музыкальные тексты рассматриваемых песен и иных фольклорных произведений, помещенные, прежде всего, в фольклорных сборниках Я. Шерфединова (1931; 1979), а также в сборниках Ф. Алиева (2001) и Ил. Бахшыша (2004).

Теоретической базой настоящего исследования являются работы, посвященные проблемам изучения устно-поэтического творчества, в частности, фольклорной лирики. Вопросы изучения многообразия устно-поэтического творчества и роли в нем народных песен, специфики бытования фольклорной лирики, разноплановости ее тематических мотивов, присущих ей жанрово-стилевых аспектов рассматриваются в публикациях многих исследователей (Пропп, 1961; Музафаров, 1970; Путилов, 1994; Ларионова, 2000; Ефремова, 2009). Существенным проблемам посвящены и публикации последних лет, в которых речь идет о современном значении традиционной народной культуры и фольклора, их роли в утверждении социальной толерантности, гармонизации межэтнических отношений (Анаркулов, Оруналиева, 2023; Гуцаленко, 2023; Каракаш, Гаджиева, 2023); о принципах классификации народного песенного творчества, важности изучения его жанров-стилевых особенностей, изобразительных и выразительных средств (Савельева, 2019; Мухамедова, Алиева, 2021; Алиева, Мухамедова, 2022; Гаммакуева, 2022; Федоренко, 2023). Современные исследователи обращают внимание на целесообразность учета при классификации песенного фольклора особенностей его бытования и исполнения, подчеркивают плодотворность комплексного изучения словесного и музыкального субтекстов единого песенного текста.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов и результатов в дальнейшем научном изучении крымскотатарского и не только крымскотатарского песенного фольклора, а также в образовательном процессе гуманитарных факультетов высшей школы, в проведении лекционных и практических занятий, в подготовке учебных и учебно-методических материалов.

Обсуждение и результаты

Рассматривая в свое время степень изученности крымскотатарского устно-поэтического творчества, Рефик Музафаров отметил, что из многих жанров национального народного искусства «особенно посчастливилось песенному жанру» (1970, с. 110). И все же целый ряд жанрово-тематических циклов народного песенного творчества крымских татар, характерных образцов, входящих в эти циклы, доньше требует пристального многоаспектного постижения. Это касается, в частности, песен, в которых сочетаются разные тематические мотивы, в связи с чем их можно причислить к разным жанрово-тематическим циклам.

В обрядовом фольклоре крымских татар, преобладают свадебные песни, а в необрядовом – любовные (Шерфединов, 1979, с. 38–49; Гуменюк, Гуменюк, 2025). Впрочем, это присуще и устно-поэтическому творчеству многих других народов (Сидоренко, 1964; Колпакова, 1973; Нісневіч, 1988; Круглов, 1978; Пчеловодова, 2006; Мухамедова, Алиева, 2021; Гаммакуева, 2022). Сиротские песни менее распространены и соответственно менее изучены. О сиротских песнях, функционирующих наряду со многими иными в киргизском устно-поэтическом творчестве, пишут Н. М. Анаркулов и Н. М. Оруналиева (2023). На функционирование соответствующих тематических мотивов в русском фольклоре обращает внимание Анна Теплова (2017). Единственный крымскотатарский фольклорный сборник, в котором сиротским песням посвящен особый раздел, притом сопровождаемый комментариями составителя, – это «Антология крымской народной музыки», подготовленная к печати Ф. М. Алиевым (2001, с. 106–115). Все сиротские песни, как отмечает фольклорист, возникли в результате потерь молодых человеческих жизней, вследствие чего малые дети остаются без родителей. У счастливых народов, подчеркивает составитель антологии, таких песен не должно быть, но крымским татарам были суждены такие трагические события, что соответствующие песни «уже не могли не родиться». По наблюдениям Ф. М. Алиева, некоторые сиротские песни «даже бывают в танцевальных ритмах» (2001, с. 106), своеобразно подчеркивающих их общую грустную тональность.

Крымскотатарские песни, в которых сочетаются любовные и сиротские мотивы, еще не были объектом специальных исследований.

В песне «Юсек минареден» («С высокого минарета») к мотиву несчастливой любви, связанной с безутешной ревностью, присоединяется мотив сиротства. Впервые это фольклорное произведение было опубликовано в сборнике Ягъя Шерфединова (1979), увидевшем свет в Ташкенте.

Я. Шерфединов – известный композитор и фольклорист (1894–1975). Свой первый сборник, посвященный музыкальному и поэтическому фольклору крымских татар, он издал в начале тридцатых годов прошлого

века (Шерфединов, 1931; Гуменюк, Гуменюк, 2025, с. 3008-3009). Песня «Юксек минареден» в него не вошла, она была записана в 1934 г. от информатора Э. Эмирова и вошла в вышеуказанный ташкентский сборник, более поздний (Шерфединов, 1979, с. 77). К сожалению, составитель не указал (очевидно, в условиях изгнания это указывать не позволялось), где была проведена соответствующая запись. Исходя из особенностей словесной и музыкальной поэтики этого устно-поэтического произведения, фольклорист зафиксировал его, скорее всего, на южном берегу Крыма, где, как отмечено в материалах сборника 1931 г., в основном зафиксированы любовные песни, которым присущи яркая метафорическая образность и витиеватые распевы. Это, например, такие фольклорные произведения как «Сом сырмадан акътыр» («Словно серебряная нить») или «Эки пугъу» («Два филина»). Они зафиксированы соответственно в селении Отузы близ Судака и в Феодосии (Шерфединов, 1931, с. 15, 17). Сказанное относительно песни «С высокого минарета» можно отнести и к песне «Атадан оксуз къалгъанман» («Без отца сиротой остался я»), записанной «в 1931 г. от Кадри-заде» (Шерфединов, 1979, с. 66), но не успевшей попасть в первый сборник, подготовленный фольклористом.

Сочетание мотивов несчастливой любви и безутешного сиротства обуславливают то, что в песне «С высокого минарета» печальные переживания субъекта лирического повествования приобретают особую эмоциональную насыщенность. Они становятся настолько нестерпимыми, что он думает о самоубийстве, даже представляет себя мертвым, окутанным траурным саваном, вследствие того, что будто бы уже с поражающей высоты стремглав бросился вниз.

Первый куплет песни, казалось бы, не предвещает ничего худого. Здесь субъект лирического повествования сетует на свое сиротство. При этом душу его согревает то, что любимая, девушка, возможно, заменит несчастному страдальцу утрату родных. В радостном настроении, контрастном относительно эмоциональной тональности, преобладающей в дальнейших куплетах, он поэтизирует красоту своей возлюбленной:

Юксек минареден аттым мен бир таш,
Не анем вар, не бабам вар, не къардаш.
О яр манъа эм аркъадаш, эм ёлдаш,
Меним ярем бу дуньяда ал гуль киби,
Чокъ арадым буламадым сен киби (Шерфединов, 1979, с. 77). /
С высокого минарета я бросил камень,
Нет у меня ни родителей, ни брата или сестры.
Только милая моя – мне и товарищ, и спутница,
Она словно алая роза, самая лучшая в мире.
Я долго искал, но все подобной ей не находил
(здесь и далее подстрочный перевод выполнен авторами статьи. – В. Г., О. Г.).

Несмотря на идентичное начало второго куплета (повторяются уже встречавшиеся в первом куплете не одна, а две начальные строчки), его тональность совсем иная, даже контрастная – душа влюбленного страдальца исполнена боли и отчаяния: «...Эллер олсун бунъа да къардаш, эм ёлдаш, / Селямлар олсун къара козьлю ханьма, / Залым душман къаст эйледи джаньма (Шерфединов, 1979, с. 77). / Теперь кто-то иной будет ей и товарищем, и спутником, / Прощай, черноглазая моя владычица, / Злой враг лишил меня души.

В заключительном куплете с особой выразительностью и интенсивностью развивается печальная тональность предыдущего, в нем трогательно раскрывается непостижимая глубина душевного смятения одинокого, отвергнутого сироты:

Юксек минареден аттым гендими,
Чокъ арадым, буламадым фендими.
Къырмызы гуллер алдырмыш ренкини,
Хальтим перьяз, мавы бойдан боюнжда,
Мен сарамадым, эллер сарды доюнжда (Шерфединов, 1979, с. 77). /
С высокого минарета я бросился вниз,
Я долго искал, но все не находил беды.
Алые розы сменили цвет, увяли,
Окутанный сплошь я саваном темно-синим,
А не объятиями любимой, обнимает другого она.

Чередующиеся перемены внутренних ощущений печально влюбленного сироты (радостные надежды – неизбывная печаль – отчаяние и безнадежность) воссоздаются с помощью выразительной образности, обретающей символическую окраску, – падение с минарета, с высоты, апеллирующей к небесным сферам, несомненно, вызывает особые эмоции. Развитие лирического сюжета (динамика настроения, образности) подчеркивается вышеупомянутым особым созвучием первых двух строк каждого куплета. В первых двух куплетах это созвучие целиком тождественно. В последнем куплете оно, на первый взгляд, также кажется тождественным. Изменение может представиться незначительным, по крайней мере в звуковом аспекте, казалось бы, изменяется всего лишь мелкий нюанс в первой строке. Но в итоге этот нюанс оказывается весьма красноречивым, даже решающим: *Юксек минареден аттым мен бир таш* (С высокого минарета я бросил камень) – *Юксек минареден аттым гендими* (С высокого минарета я бросился вниз). Обращает на себя внимание междустрочное созвучие *мен – ген*, которое может ассоциироваться с повторяющимся стоном, душевным стенанием.

Не менее красноречивы в своем контрастном сопоставлении созвучия иных строк: *О яр манъа эм аркъадаш, эм ёлдаш* – Эллер олсун *бунъа да къардаш, эм ёлдаш*. / Только милая моя – мне и товарищ, и спутница – Теперь кто-то иной будет ей и товарищем, и спутником; *Чокъ арадым буламадым сен киби* – *Чокъ арадым, буламадым фендим*. / Я долго искал, но все не находил подобной ей – Я долго искал, но все не находил беды...

С преобладающей грустной тональностью этого фольклорного произведения контрастирует довольно стремительный, упругий стихотворный ритм, в основе которого – энергичное сочетание преимущественно разделенных цезурой двух четырехсложных стоп, четко сменяющееся непременно отделенной цезурой трехсложной стопой, на которую распространяется конечная рифма.

Такие четкость и живость в основном присущи и музыкальному ритму этого фольклорного произведения, что соответствует вышеупомянутому наблюдению Ф. Алиева относительно того, что некоторым крымскотатарским сиротским песням свойственен танцевальный ритм. Почти каждая из стихотворных стоп (и соответственных ей музыкальных тактов) завершается относительно небольшим распевом (не более шести нот) или же половинной нотой, более длинной, чем ноты в распевах. Половинная нота завершает почти все строчки каждого куплета. В конце четвертой строчки она дополняется небольшим продолжением удлинения – ферматой. А первую строчку каждого куплета завершает небольшой витиеватый распев. Все эти средства музыкальной выразительности способствуют трогательной передаче интенсивных душевных переживаний субъекта лирического повествования.

Мотив несчастливой любви, печаль которой усугублена мотивом сиротства, обуславливает особую эмоциональную насыщенность и песни «Атадан оксуз къалгъанман» («Без отца сиротой остался я»). Наряду с этой несомненной эмоциональной насыщенностью, которая все же в большей мере угадывается, чем проявляется непосредственно, поражает духовная сила субъекта лирического повествования, его мужественное отношение к жесточайшим жизненным испытаниям. Здесь нет речи о самоубийстве, как в песне «Юксек минареден» («С высокого минарета»), в которой также сочетаются мотивы несчастливой любви и сиротства. Наоборот, подчеркивается готовность влюбленного страдальца стоически перенести, вытерпеть даже самые невероятные душевные мучения, раз они связаны с его пылкой страстью. Вероятно, это песня о том, что любовь, даже несчастливая, способна приумножать духовные силы человека.

Сдержанность, скрытость эмоций проявляется в объеме и структуре этого фольклорного произведения, особом его лаконизме. Песня состоит всего из двух кратких четырехстрочных куплетов, без повторов или припевов:

Атадан оксуз къалгъанман,
Джангъан откъа далгъанман.
Сен арувгъа мен байгъуш,
Къайдан севда болгъанман.
Сен базгеч десенъ базгечмем,
Сени суйдим гизлемем.
Откъа салгъан агъчатай,
Якъсан мени – индемом (Шерфединов, 1979, с. 66) /
Вот и остался я без отца, сирота,
Неугомонное пламя меня охватило,
Из-за тебя, милая, я обомлел,
Как быть с любовью моей.
Ты отречешься, я не отрекусь,
Искренне буду любить тебя.
Положишь меня, как дерево, в огонь,
Будешь жечь меня – не пожалуюсь.

В этом фольклорном произведении доминирует традиционный, часто встречающийся в крымскотатарском устно-поэтическом творчестве образ горящего огня как аналога не просто бурных, а именно жгучих, приносящих страдания любовных чувств. Субъект лирического повествования сравнивает себя с деревом, пылающим в таком огне. Но даже такие невероятные, предельно остро ощущающиеся страдания он готов терпеть.

Мужественный и сдержанный тон песни подчеркивается четкой полноразвучной рифмой, подающейся по наиболее характерному принципу, присущему такой весьма распространенной в восточной поэзии форме как рубаи: *aaba*. Отсутствие здесь рифмы в третьей строчке будто сигнализирует о некотором смятении, особым взволнованности, которая тут же преодолевается благодаря неперемняемой рифме четвертой строчки. Способствует лапидарности, четкости стихотворного высказывания созвучная мужественности поэтических интонаций своеобразная звуковая организация первой строфы, которой присущи не только конечные рифмы, но и аналогичные им рифмы в начале строк. Многогранное, постоянное перекликанье этих рифм создает достаточно четкую рамку, призванную как-то упорядочить, успокоить стоны (*ан... ан... ан...*), которые обозначаются ими же: *Атадан – къалгъанман, Джангъан – далгъанман, Къайдан – болгъанман* (в конце строк, как видим, это *ан* даже двойное). Интересно, что в музыкальном тексте почти на все эти *ан* и в начальных, и в заключительных рифмах приходятся ноты, удлиненные ферматами, часто сменяющиеся паузами.

Не лишена внутренней эвфонической организации и вторая строфа. Здесь выразительны, в частности, звуковые переклички в первой строчке (*Сен базгеч десенъ базгечмем*), стоны и восклицания, особо ощутимые в третьей строчке, в которой отсутствует рифма (*Откъа салгъан агъчатай*). Обращает на себя внимание и сменяющееся характерный и выразительный в данном контексте звук *о* сплошное повторение еще более яркого

звука *а* во всей строчке. Не менее красноречивы также похожие на отчаянные возгласы звукосочетания *ан* и *ай* в двух последних словах этой строчки. Напротив, звукопись в четвертой строчке подчеркивает эмоциональную сдержанность: *мени – индедем*.

Песне присущ четкий стихотворный ритм – одна четырехсложная стопа регулярно сменяется трехсложной. Некоторое отклонение от этой ритмичной основы наблюдается только в первой строчке, состоящей не из семи, как все остальные, а из восьми слогов. Словно четко заявленная в первой строчке особая эмоциональная взволнованность, хоть, несомненно, свойственна и дальнейшему повествованию, все же в дальнейшем не лишена стремления стать хоть немного более умеренной, войти в какие-то рамки.

Мелодия песни печальная, сдержанная, преобладает ее неторопливое поступенное движение, порою испещренное ферматами и паузами, призванными подчеркнуть чувство тоскливого одиночества. Это простое движение слегка усложняется одиночными форшлагами, в общем непродолжительными распевами. Только один распев довольно пространственный – он фигурирует в середине третьей строчки, в которой, как отмечалось, более явственно ощущается душевное смятение и ярче проявляется взволнованность влюбленного страдальца. В рассматриваемом варианте фольклорного произведения, помещенного в сборнике Я. Шерфединова (1979), этот распев обозначен пятнадцатью нотами, он состоит из четверти с ферматой и еще четырнадцати более мелких длительностей.

Как видим, в тематике, художественной структуре обоих фольклорных произведений много общего, но вместе с тем каждой песне присущи свои особенности.

Заключение

Крымскотатарскому песенному фольклору присуще многообразие тематических и образных мотивов, стилизованных особенностей, сюжетно-композиционных структур, ритмов и мелодий, а также иных поэтических и музыкальных аспектов. Особое место в нем занимают устно-поэтические произведения, которые можно отнести к двум разным жанрово-тематическим циклам. К таким произведениям относятся песни «Юксек минареден» («С высокого минарета») и «Атадан оксуз кьалгьанман» («Без отца сиротой остался я»). В каждой из них мотив печальной любви сочетается с мотивом сиротства, вследствие чего образная экспрессивность, эмоциональная насыщенность лирического повествования существенно усиливаются. В обеих песнях преобладают традиционные для крымскотатарского фольклора впечатляющие образы, такие как минарет, пышные цветы, яркий огонь. Но в предельно грустной, бедной на иные колористические детали, можно сказать, черно-белой, даже просто черной атмосфере этих произведений такие образы подаются весьма лаконично, приобретая особую выразительность и композиционную функциональность. Например, в начале песни «С высокого минарета» возлюбленная сравнивается с красной розой, а в завершающем куплете все яркие розы уже предстают сменившимися цвет, поблекшими («алдымыш ренкини»). В песне «Без отца сиротой остался я» доминирует образ яркого огня, пылающего в душе безответно влюбленного страдальца, готового мужественно терпеть в мечтах об избраннице своего сердца даже самые жестокие страдания.

Художественному стилю словесных текстов обеих рассмотренных песен присуща особая музыкальность, проявляющаяся, прежде всего, в изысканной звуковой организации. Динамичному развитию эмоциональных состояний безнадежно влюбленного в куплетах песни «С высокого минарета» соответствует смена одного созвучия точных звучных рифм в первых трех строчках каждой пятистрочной строфы иным созвучием в последующих двух строчках. В основном мужественный и сдержанный тон песни «Без отца сиротой остался я» подчеркивается четкой звучной рифмой, подающейся по способу, присущему лаконичной поэтической форме рубаи. Обоим песням свойственна композиционно обусловленная изощренная звукопись поэтических фраз, важную роль играют также внутренние рифмы, анафоры, экспрессивные повторы, в частности красноречивые созвучия отдельных строк.

С доминирующей грустной тональностью обеих песен эффектно контрастирует, своеобразно ее подчеркивая, энергичный, упругий стихотворный ритм, в основе которого в первой песне – сочетание разделенных цезурами двух четырехсложных стоп с трехсложной стопой, во второй песне – просто двух четырехсложных стоп.

Соответствующая четкость и живость характерна и для музыкального ритма рассмотренных песен. Эти черты также эффектно контрастируют с их грустными мелодиями, что особенно касается песни «С высокого минарета». Мелодия песни «Без отца сиротой остался я» в основном более плавная. Усилению печальных интонаций в обеих песнях способствуют преимущественно небольшие витиеватые распевы, одиночные форшлагы, также паузы и ферматы (характерные ферматы фигурируют главным образом в конце музыкальных фраз).

При всей схожести тематических мотивов, поэтических и музыкальных средств, способствующих впечатляющей передаче душевного смятения влюбленного страдальца, эти песни во многом различны, прежде всего в характере выражения пылких чувств субъекта лирического повествования. В первой песне радостные надежды постепенно, но неотвратимо сменяются горьким безутешным разочарованием, вынуждающим влюбленного страдальца вообразить свое падение с высокого минарета. Во второй песне герой пытается сдерживать свои горестные пылкие чувства, выражает готовность стерпеть в мечтах о любимой даже самые невероятные страдания.

Многие жанрово-тематические циклы крымскотатарского песенного фольклора (в том числе циклы любовных и сиротских песен, к которым принадлежат рассмотренные произведения), многие соответствующие образцы национального устно-поэтического творчества – все это благодатный материал для дальнейших научных исследований.

Материалы исследования | Research materials

1. Алиев Ф. М. Антология крымской народной музыки – Кырым халкъ музыкасынынъ антологиясы. Симферополь: Крымгосучпедгиз, 2001.
2. Бахшыш Ил. Кырымтатар халкъ йырлары. Симферополь: Кырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2004.
3. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Янърай къайтарма. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1979.
4. Шерфединов Я. Песни и танцы крымских татар. Симферополь – М.: Крымское гос. изд-во; Гос. муз. изд-во, 1931.

Источники | References

1. Алиева Ф. А., Мухамедова Ф. Х. Песни-диалоги как жанровая разновидность необрядовой лирики в фольклоре народов Дагестана // Общество: филология, история, культура. 2022. № 3 (94). <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2022-394-250-252>
2. Анаркулов Н. М., Оруналиева Н. М. О воспитательной функции киргизского фольклора // Бюллетень науки и практики. 2023. Т. 9. № 5. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/90>
3. Гаммакуева А. С. О роли изобразительно-выразительных средств в фольклорной любовной поэзии лакцев // Мир науки, культуры и образования. 2022. № 4 (95). <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2022-495-192-194>
4. Гуменюк О. Н., Гуменюк В. И. Крымскотатарская песня любви в фольклорных сборниках первой половины XX века (аналитический обзор) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 11. Вып. 7.
5. Гуцаленко О. В. Фольклор и фольклоризм в культурологическом аспекте // Культура и искусство. 2023. № 9. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2023.9.44004>
6. Єфремова Л. Частотний каталог українського пісенного фольклору. К.: Наукова. думка, 2009. Ч. 1. Опис.
7. Каракаш Ю. Ю., Гаджиева Р. И. Песенный фольклор народов Дагестана как проблема научно-исследовательского знания // Общество: филология, история, культура. 2023. № 7. <https://doi.org/10.24158/fik.2023.7.17>
8. Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы // Лирика русской свадьбы / изд. подгот. Н. П. Колпакова. Л.: Наука, 1973.
9. Круглов Ю. Г. Русская свадебная песня. М.: Высшая школа, 1978.
10. Ларионова А. С. Дэгэрэн ырыа. Песенная лирика якутов: монография. Новосибирск: Наука, 2000.
11. Музафаров Р. И. Об изучении фольклора крымских татар // Советская тюркология. 1970. № 6.
12. Мухамедова Ф. Х., Алиева Ф. А. Семейно-бытовые песни в фольклоре даргинцев // Litera. 2021. № 7. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.7.36058>
13. Нісневіч С. Г. Аб напевах беларускай народнай песні пра каханне // Песні пра каханне. Мн.: Навука і тэхніка, 1988.
14. Пропп В. Я. О русской народной лирической песне // Народные лирические песни / подгот. текста В. Я. Проппа. Л.: Сов. писатель, 1961.
15. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994.
16. Пчеловодова И. В. Удмуртские лирические песни: истоки и формирование традиций: дисс. ... к. филол. н. Ижевск, 2006.
17. Савельева Н. М. Народная песня: язык и структура. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2019.
18. Сидоренко Г. Родинно-побутова лірика в українській народній поетичній творчості // Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика: у 2 ч. К.: Дніпро, 1964. Ч. 1. Пісні про кохання.
19. Теплова А. О феномене сиротства в русском фольклоре на примере свадебных песен и причитаний // Научный вестник Московской консерватории. 2017. № 3 (36).
20. Федоренко В. М. Русское народно-певческое искусство: возникновение и развитие // Актуальные исследования. 2023. Ч. 11. № 46 (176).

Информация об авторах | Author information

RU Гуменюк Виктор Иванович¹, д. филол. н., проф.
 Гуменюк Ольга Николаевна², д. филол. н., доц.
^{1, 2} Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, г. Симферополь

EN Viktor Ivanovych Humeniuk¹, Dr
 Olha Mykolaivna Humeniuk², Dr
^{1, 2} Fevzi Yakubov Engineering and Pedagogical University, Simferopol

¹ olvimy@mail.ru, ² olvimy@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.02.2026; опубликовано online (published online): 26.02.2026.

Ключевые слова (keywords): устно-поэтическое творчество крымских татар; лирическая песня; поэтика фольклора; жанрово-тематический синтез; интонационная многогранность; oral poetry of the Crimean Tatars; lyrical song; folklore poetics; genre-thematic synthesis; intonational versatility.