ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Филологические науки. Вопросы теории и практики
Philology. Theory & Practice

ISSN 2782-4543 (online)
ISSN 1997-2911 (print)

2026. Том 19. Выпуск 6 | 2026. Volume 19. Issue 6
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): philology-journal.ru

RU

Интонационная многогранность крымскотатарской фольклорной лирики (на примере песни «Озорная, ох, озорная»)

Гуменюк О. Н., Гуменюк В. И.

Аннотация. Цель исследования – выявить своеобразие художественного мира крымскотатарской народной песни «Назлы да назлы» («Озорная, ох, озорная»). Это характерный образец песенного фольклора, принадлежащего к песням любви, в которых довольно ощутимы печальные мотивы, но все же превалируют жизнеутверждающие интонации, связанные с надеждами на преодоление душевного смятения, житейских трудностей, на достижение взаимопонимания между влюбленными. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем раскрывается художественное своеобразие этого фольклорного произведения, существенных литературных, а также музыкальных аспектов его поэтики. В результате исследования установлено, что в куплетах этой песни превалирует проникновенный лиризм, а в припеве более отчетливо раскрывается душевная взволнованность влюбленного персонажа. Такая контрастность в итоге своеобразно усиливает преобладающую в этом устно-поэтическом произведении иронично-шутливую игривость, заявленную его названием. Связанные с развитием лирического сюжета интонационные особенности подчеркиваются разнообразием точных, приблизительных и тавтологических рифм и способами их подачи, экспрессивными лексическими и звуковыми повторами, придающими художественному изложению изысканную орнаментальность, с особой выразительностью проявляющуюся в музыкальном тесте, в котором важную роль играют характерные для восточного мелоса витиеватые переливчатые распевы.

EN

The intonational versatility of Crimean Tatar folk lyric (on the material of the song “Mischievous, oh, Mischievous”)

O. M. Humeniuk, V. I. Humeniuk

Abstract. The aim of the study is to identify the particular artistic world of the Crimean Tatar folk song “Назлы да назлы” (“Mischievous, oh, Mischievous”). This piece is a typical example of love-song folklore: while sorrowful motifs are quite noticeable, life-affirming intonations prevail, connected with hopes to overcome inner turmoil and everyday hardships and to achieve mutual understanding between lovers. The scientific novelty of the study lies in revealing the artistic specificity of this folk work, including its significant literary and musical aspects of poetics. The study finds that the verses are dominated by deeply felt lyricism, whereas the refrain more clearly expresses the lover’s emotional agitation. This contrast ultimately enhances the ironic-playful mood announced by the title. Intonational features associated with the development of the lyrical plot are emphasized by a variety of exact, approximate, and tautological rhymes and by modes of their presentation, as well as by expressive lexical and sonic repetitions that give the artistic expression an exquisite ornamentality – most vividly manifested in the musical text, where characteristic eastern melos is realized through ornate, shimmering melismatic vocalizations.

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

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/phil20260281

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

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:

– на основе существующей жанрово-тематической классификации крымскотатарской народной любовной песни, разработанной, в частности, авторами настоящего исследования (Гуменюк, 2021; Humeniuk, 2022: Гуменюк, 2025a; 2025b; Гуменюк, Гуменюк, 2025; 2026) выделить в массиве крымскотатарской песенной лирики особый цикл любовных песен, в которых грустные мотивы уступают место мотивам непокорности ударам судьбы, жизнеутверждающим интонациям, связанным с поэтизацией стремления к преодолению душевных тревог и житейских невзгод, к поискам взаимопонимания между влюбленными;

– выявить способы проявления эмоциональной насыщенности, интонационной многогранности такого характерного и притом весьма своеобразного образца соответствующего цикла фольклорных произведений, как песня «Озорная, ох, озорная»;

– раскрыть особенности ее образно-композиционной структуры, версификации, звуковой организации, музыкального стиля.

Материалом исследования послужил прежде всего поэтический и музыкальный текст анализируемого устно-поэтического произведения, помещенный в фольклорном сборнике Ягъи Шерфединова (1979), а также тексты народных песен, представленные в публикациях Алексея Олесницкого (1910), Февзи Алиева (2001), Ильяса Бахшыша (2004).

Ключевыми в работе являются методы филологического, а также музыковедческого анализа фольклорного текста, дающие возможность предметно раскрыть особенности художественного мира рассматриваемого образца устно-поэтического творчества, прежде всего его образно-композиционной структуры, лексических особенностей, версификационной и звуковой организации. Методы герменевтический, семантический, нарративный содействуют толкованию, интерпретации художественного, в данном случае фольклорного, произведения, уяснению заложенных в нем интенций к диалогу с реципиентом. Структурно-типологический метод позволяет уяснить соотнесенность исследуемого произведения с иными характерными образцами народного творчества, прочесть его в более широких контекстах, в частности в контексте жанровой системы национального песенного фольклора.

Теоретической базой настоящего исследования являются работы, посвященные проблемам изучения фольклора, в частности народной песни. Вопросы изучения многообразия устно-поэтического творчества, специфики функционирования фольклорной лирики, разноплановости ее тематических мотивов, присущих ей жанрово-стилевых аспектов рассматриваются в публикациях многих исследователей (Пропп, 1961; Музафаров, 1970; Путилов, 1994; Ларионова, 2000). Соответствующим 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; Музыкальный фольклор…, 2026), о принципах классификации народного песенного творчества, важности изучения его жанрово-стилевых особенностей, изобразительных и выразительных средств (Савельева, 2019; Мухамедова, Алиева, 2021; Алиева, Мухамедова, 2022; Гаммакуева, 2022; Федоренко, 2023; Музыкальный фольклор…, 2026; Пильникова, Осипова, 2026). 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 исследования состоит в возможности использования его материалов и результатов в дальнейшем научном изучении песенного фольклора, а также в образовательном процессе гуманитарных факультетов высшей школы.

Обсуждение и результаты

Один из первых собирателей и исследователей крымскотатарского песенного фольклора Алексей Олесницкий (1910, с. IX) обратил внимание на преобладание в нем любовных песен, среди которых, в свою очередь, особенно популярны песни печальной любви. Это отмечают в одном из своих исследований и авторы настоящей публикации (Гуменюк, Гуменюк, 2025). Может быть, несколько менее распространены, но все же весьма значимы в социокультурном функционировании фольклора крымских татар любовные песни, в которых интонационная гамма более многогранна: несмотря на преимущественно выразительные и здесь печальные мотивы, в них преобладают надежды на преодоление душевного смятения и житейских невзгод. Подобные жизнеутверждающие мотивы весьма выразительны, например, в таких песнях, как «Мавилем» («Моя Мавиле»), «Меджбур олдым» («Стал я пленником»), «Кяи, кяи акъан сувлар» («Тихо, тихо текут воды»), «Бу геджелер» («В эти темные ночи»), «Ешиль апракъ арасында» («Среди зеленых листьев») и многих других, широко представленных, в частности, в вышеупомянутых фольклорных сборниках. Крымскотатарские песни печальной любви на сегодняшний день исследованы хоть и недостаточно, но все же относительно детально, в частности, их характерные образцы рассмотрены в ряде публикаций авторов настоящей статьи, преимущественно О. Н. Гуменюк (2023a; 2023b; 2024a; 2024b; 2025b). В то же время песни жанрово-тематического цикла, на который обращается внимание в данном случае, еще не стали предметом тщательного изучения.

К фольклорным произведениям, в которых даже самое большое отчаяние не затмевает или, по крайней мере, не развеивает надежд на достижение благосклонности милой, взаимопонимания с ней, относится песня «Назлы да назлы...» («Озорная, ох, озорная...»), один из вариантов которой помещен в сборнике Я. Шерфединова (1979, с. 81-82). Уже само название, происходящее от первых слов песни (нетрудно догадаться, что это обращение к привлекательной девушке), свидетельствует, что здесь лирическая тональность, хотя, возможно, и не лишена драматизма, все же имеет отчетливо игривый характер. И именно эта игривость, даже шутливость придает весьма ощутимое оптимистическое звучание даже фигурирующим здесь весьма взволнованным строкам.

Первый куплет традиционно не содержит ничего особо тревожного. В нем преобладает нежный, весьма трогательный лиризм:

Назлы да назлы, кель яныма,
Ач эллеринъи, сар бойныма.
Север да исенъ, кель яныма,
Назлы да, джаным, эля козьлюм! (Шерфединов, 1979, с. 82). /
Озорная, ох озорная, приди ко мне,
Раскрой объятья, охвати меня,
Если любишь, приди ко мне,
Ох озорная, душа моя, карие глаза! (здесь и далее подстрочный перевод наш. – *О. Г., В. Г.*).

Особый лиризм этому куплету придают ласковые обращения к любимой. Таким обращением и начинается, и завершается первый куплет, впрочем, как и вся песня. Последняя строчка первого куплета – это собственно тройная градация нежных обращений, одно другого нежнее. Ключевое здесь слово «назлы» («озорная, игривая, кокетливая, нежная, обаятельная...») в свою очередь повторяется трижды – дважды в первой строке и потом еще раз в четвертой, начиная упомянутую ласкательную градацию. Как в первой, так и в четвертой строчке особая эмоциональна окраска этого слова подчеркивается усилительной частицей *да*. Наряду с ласковыми обращениями представлены в подобной градации, в последовательной динамике и страстные призывы к избраннице сердца: «...кель яныма, / Ач эллеринъи, сар бойныма» («...приди ко мне, / Раскрой объятья, охвати меня»). Односложность призывных глаголов (*кель, ач, сар*), предстающих в повелительном наклонении второго лица единственного числа, ритмично подчеркивает отмеченную динамическую последовательность. Своеобразно обрамляет эти призывы, эмоционально их усиливает дважды повторенное «кель яныма» («приди ко мне»), проявляя свою доминирующую функцию в этой градации, подобно тому, как проявляет аналогичную функцию в ряде ласкательных обращений трижды повторенное «назлы».

Некоторая двусмысленность слова «назлы» и неуверенность представленного в третьей строке выражения «Север да исенъ» («Если любишь») вносят в превалирующую светлую, ласково-лирическую тональность куплета легкие тревожные оттенки.

Во втором куплете, также преимущественно трогательно-лирическом, эта тревожность усиливается. Но прежде с особой отчетливостью она проявляется в припеве, в котором вместе с тем парадоксально усиливается и вышеупомянутая игривость:

Аман, къыз, яман, къыз,
Алдадын мени, аман!
Къаш эттинъ, козь эттинъ,
Алдадын мени, аман.
Ольмезден мезара, джаным,
Сен къойдынъ мени, аман (Шерфединов, 1979, с. 82). /
Увы, девушка, беда, девушка,
Соблазнила меня, увы!
Бровью повела, глазом моргнула,
Соблазнила меня, увы.
Живьем в могилу, душа моя,
Ты кладешь меня, увы.

Шестистрочный припев не только длиннее основных куплетов, он также эмоционально более насыщен, более сложен психологически. Здесь особо упругий ритм, что, в частности, обусловлено меньшей длиной строчек припева по сравнению со строчками куплетов, притом содержащимися в этих строчках более частыми и более пространными словесными повторами. В припеве, как и в первом куплете, также наблюдается динамичная, эмоционально насыщенная градация. Она к тому же приобретает более резкий характер, гиперболическую остроту: *Алдадын – Къаш эттинъ, козь эттинъ – Алдадын – Ольмезден мезара... къойдынъ* (*Соблазнила – Повела бровью, повела глазом – Соблазнила – Живьем кладешь... в могилу*). Но особая экспрессивность достигается здесь благодаря четким парным сопоставлениям и повторам тех слов, фраз, образных клише, которые преимущественно образуют внутренние рифмы: *Аман, къыз, яман, къыз; Къаш эттинъ, козь эттинъ* и т. д. Идентичность второй и четвертой особенно звучных строк, украшение припева четырежды повторенным характерным песенным возгласом *аман* (*увы*) – все это составляющие своеобразной, утонченно орнаментальной организации поэтической речи.

Отмеченные лексические и звуковые переклички и повторы настолько интенсивны, что вопреки подчеркнуто тревожной, даже, можно сказать, могильной образности существенно содействуют созданию игривого, более того, шутливо-ироничного эффекта, дающего возможность предположить, что чаянья субъекта лирического повествования, его надежды на благосклонность девушки, к которой он далеко не равнодушен, отнюдь не безосновательны.

Второй куплет, как отмечалось, более отчетливо развивает тревожные ощущения, намеченные в первом. Но, как и первый куплет, он проникнут преимущественно трогательно-лиричными интонациями, вследствие чего ощутимо контрастирует с подчеркнуто тревожной экспрессивностью и парадоксальной игривостью припева. Впрочем, здесь также присутствуют и шутливые оттенки:

Акъыз да сачынъ тарамазсынъ?
Кучюксинъ, ярамазсынъ.
Аслы да бана яр олмазсынъ?
Сёйле, джаным, эля козьлюм! (Шерфединов, 1979, с. 82). /
Ой девушка, почему не причесываешься?
Малая ты, но шаловливая.
Будешь ли ты милой моей?
Скажи, душа моя, карие глаза!

Между куплетами песни и припевом много общего, однако они эффектно сочетаются прежде всего по принципу контраста – в интонационной гаме припева, более драматичной, не столь явственно ощутима игривая тональность. Эта контрастность проявляется и в способе подачи рифм.

В куплетах наблюдается довольно редкий способ их подачи – три первые строчки рифмуются (особенно звучна и богата рифма во втором куплете: *тарамазсынъ – ярамазсынъ – яр олмазсынъ*), а четвертая строчка остается нерифмованной, что особо выделяет, своеобразно подчеркивает содержащееся в ней ласковое обращение субъекта лирического повествования к милой девушке. Если учесть, что почти такое же обращение, как в последней строчке первого куплета, фигурирует и в последней строчке второго куплета, в результате чего образуется довольно пространная тавтологическая рифма (хотя и отдаленная, но вполне ощутимая), то можно сказать, что оба куплета объединены общей и к тому же довольно оригинальной рифмованной конструкцией: *aaab – cccb.*

В отличие от куплетов припев почти лишен конечных рифм. Вследствие полной тождественности в припеве второй и четвертой строчек и частичной общности с ними шестой (последней) строчки (окончательным пуантом всех трех указанных строчек является звучный песенный возглас *аман*) можем говорить о присутствующей здесь чересстрочной тавтологической рифме (*abcbdb*), усиливающей ощущение тревожного напряжения. При этом отмеченная экспрессивность припева достигается также благодаря значительному, как для небольшой строфы, количеству точных и тавтологических внутренних рифм: *Аман – яман; къыз – къыз; эттинъ – эттинъ; Алдадын – Алдадын – Ольмезден – Сен къойдынъ.*

Отмеченная контрастность между куплетами и припевом по-своему усиливает общий игривый характер песни. Эта контрастность проявляется и в музыкальном тексте, что, в частности, над нотным станом обозначается указаниями, касающимися характера исполнения: относительно куплетов – *спокойно*, относительно припева – *несколько быстрее, оживленно* (Шерфединов, 1979, с. 81). Куплетам в большей степени присущи мелизматические средства музыкальной выразительности, в них фигурируют весьма пространные витиеватые распевы (до тринадцати нот, к тому же непременно завершающиеся дополнительным удлинением – ферматой). А в припеве распевы краткие, переливающиеся менее интенсивно, что вполне соответствует его особой драматической напряженности (здесь игривость проявляется не столь явственно, как в куплетах).

В рассмотренной песне лаконично, но достаточно зримо очерчивается характер субъекта лирического повествования. Он нежный, чуткий, деликатный, склонный к острым переживаниям. Но при этом влюбленного (по всей видимости, молодого, но не столь юного, как избранница его сердца) не пугают всевозможные трудности. Он, проявляя несомненную душевную тревогу, даже боль, с долей горестного осознания грустных реалий, но и со своеобразным юмором может сказать, что его живьем кладут в могилу, а далее игриво обращаться к милой с любовными призывами и довольно настойчивыми вопросами. Весьма выразителен и к тому же колоритен, что в общем-то редко случается в крымскотатарских любовных песнях, и характер красавицы, к которой обращается страстно влюбленный. Это, так сказать, «девушка с перчиком» – весьма многозначный эпитет *назлы*, а также в определенной степени семантически близкий ему эпитет *ярамаз* (шаловливая) довольно красноречивы. Характерны и некоторые другие лаконичные, но выразительные детали, например, содержащийся в обращении к девушке вопрос о ее непричесанных волосах. Но все это, как можно судить, только еще больше привлекает субъекта лирического повествования и разжигает его любовную страсть.

Заключение

Крымскотатарский песенный фольклор весьма разнопланов и многогранен в жанровых, стилистических, образно-композиционных, нарративных и других аспектах, в том числе в аспекте тематическом, в свою очередь имеющем существенное отношение к жанровой классификации. Особое место в нем, как и в фольклоре

многих других народов, занимают любовные песни. Наряду с песнями печальной любви в устно-поэтическом творчестве крымских татар довольно широкое распространение приобрели фольклорные произведения иного толка – песни, в которых намечаются либо раскрываются пути преодоления душевных страданий и жизненных невзгод, выражаются светлые надежды на достижение взаимопонимания между влюбленными. К таким фольклорным произведениям принадлежит песня «Назлы да назлы» («Озорная, ох, озорная»). Она довольно лаконична, состоит всего из двух четырехстрочных куплетов, сменяющихся более пространным шестистрочным припевом. В куплетах печальные интонации преимущественно только угадываются, а превалирует проникновенный лиризм, неотделимый от иронично-шутливой игривости. В припеве более экспрессивно раскрываются тревожные душевные переживания влюбленного, очарованного и притом несколько удрученного капризностью избранницы своего сердца. Все же такая контрастность в итоге своеобразно усиливает преобладающее в песне игривое настроение, заявленное ее названием. Эта контрастность подчеркивается точными богатыми конечными рифмами куплетов и приблизительностью таковых в припеве (что в нем в значительной степени компенсируется внутренними рифмами), различной интенсивностью лексических и звуковых повторов, в общем придающих песенному течению изысканную орнаментальность, с особой выразительностью проявляющуюся в музыкальном тесте.

Песня «Назлы да назлы» многогранна в своей интонационной гамме, богата в передаче психологических оттенков настроения – здесь и задушевный лиризм, и глубоко драматичная тревожность. При этом все же превалирует шуточная игривость как оптимистичный знак уверенности в себе влюбленного повествователя, его склонности к непременному преодолению житейских трудностей.

Многие характерные образцы крымскотатарского песенного фольклора, в том числе любовные песни, в частности, представленные в вышеупомянутых сборниках, – все это благодатный материал для будущих разноаспектных исследований.

Материалы исследования | Research materials

1. Алиев Ф. М. Антология крымской народной музыки – Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы. Симферополь: Крымгосучпедгиз, 2001.
2. Бахшыш Ил. Къырымтатар халкъ йырлары. Симферополь: Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2004.
3. Олесницкий А. Песни крымских турок / под ред. В. А. Гордлевского. М., 1910.
4. Шерфединов Я. Звучит кайтарма – Янърай къайтарма. Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1979.

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).
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).
4. Гуменюк В. И. Крымскотатарская песня как фольклорный жанр: поэтические и музыкальные традиции // Крымскотатарский песенный фольклор: традиции и современность: сборник научных трудов / науч. ред. В. И. Гуменюк. Симферополь: Ариал, 2021.
5. Гуменюк О. Н. Крымскотатарская народная песня любви. Мотив горечи разлуки // Проблемы востоковедения. 2023a. № 1 (99).
6. Гуменюк О. Н. Крымскотатарская фольклорная лирика. Любовные страдания немолодого человека // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2023b. Т. 33. Вып. 6.
7. Гуменюк О. Н. Крымскотатарская фольклорная лирика. Песни юношеской безответной любви // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2024a. № 3.
8. Гуменюк О. Н. Мотив горечи разлуки в крымскотатарской фольклорной лирике. Песня «Летите, облака» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2024b. Т. 34. Вып. 4.
9. Гуменюк О. Н. Образно-композиционная структура крымскотатарской народной песни печальной любви // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025a. № 2.
10. Гуменюк О. Н. Песни печальной любви в жанровой системе крымскотатарской фольклорной лирики // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2025b. Вып. 20.
11. 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. 18. Вып. 7. https://doi.org/10.30853/phil20250419
12. Гуменюк О. Н., Гуменюк В. И. Сочетание мотивов печальной любви и сиротства в крымскотатарском песенном фольклоре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19. Вып. 2. https://doi.org/10.30853/phil20260094

13. Гуцаленко О. В. Фольклор и фольклоризм в культурологическом аспекте // Культура и искусство. 2023. № 9. https://doi.org/10.7256/2454-0625.2023.9.44004
14. Каракаш Ю. Ю., Гаджиева Р. И. Песенный фольклор народов Дагестана как проблема научно-исследовательского знания // Общество: филология, история, культура. 2023. № 7.
15. Ларионова А. С. Дэгэрэн ырыа. Песенная лирика якутов: монография. Новосибирск: Наука, 2000.
16. Музафаров Р. И. Об изучении фольклора крымских татар // Советская тюркология. 1970. № 6.
17. Музыкальный фольклор народов России: сборник статей XIV Международной научно-практической конференции (г. Москва, 10-11 апреля 2025 г.) / под науч. ред. И. В. Ржепянской. М.: Московский государственный институт культуры, 2026.
18. Мухамедова Ф. Х., Алиева Ф. А. Семейно-бытовые песни в фольклоре даргинцев // Litera. 2021. № 7.
19. Пильникова А. Ю., Осипова Е. Е. Жанр лирической песни в русской фольклорной культуре: аспекты формирования, функционирования и динамики // KANT: Social Science and Humanities. 2026. № 1 (25).
20. Пропп В. Я. О русской народной лирической песне // Народные лирические песни / вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. Я. Проппа. Л.: Советский писатель, 1961.
21. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994.
22. Савельева Н. М. Народная песня: язык и структура. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2019.
23. Федоренко В. М. Русское народно-певческое искусство: возникновение и развитие // Актуальные исследования. 2023. № 46-2 (176).
24. Humeniuk O. The Poetics of Love Song of the Crimean Tatars // Bibliotekarz Podlaski. 2022. Vol. 54. No. 1. https://doi.org/10.36770/bp.678

Информация об авторах | Author information

RU

Гуменюк Ольга Николаевна[1], д. филол. н., доц.
Гуменюк Виктор Иванович[2], д. филол. н., проф.
[1, 2] Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, г. Симферополь

EN

Olha Mykolaivna Humeniuk[1], Dr
Viktor Ivanovych Humeniuk[2], 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): 11.05.2026; опубликовано online (published online): 05.06.2026.

Ключевые слова (keywords): устно-поэтическое творчество крымских татар; песенный фольклор; раскрытие драматизма любовных отношений; поэтика фольклорной лирики; музыкальный стиль; интонационная многогранность; Crimean Tatar oral-poetic creativity; song folklore; revealing the drama of love relations; poetics of folk lyric; musical style; intonational versatility.