

М. С. Васьків

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ МАГТИМГУЛИ ПИРАГІ В УКРАЇНІ

Українське магтимгулізнавство не може похвалитися особливими здобутками у вивченні й перекладах творчості туркменського поета, тим більше в порівнянні з російськими напрацюваннями й перекладами. Але неправильно було би стверджувати, що українськими науковцями, поетами, перекладачами майже нічого не зроблено для того, щоби познайомити українського читача з перлинами лірики туркменського класика.

Батьком вітчизняного магтимгулізнавства, беззаперечно, можна назвати Агатангела Кримського. Вперше про творчість Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі) він згадує у праці “Тюрки, їх мови та літератури”, опублікованій у 1930 році. У цій праці основна увага зосереджувалася насамперед на спорідненості, становленні й розвитку тюркських мов. Переважно в цьому контексті йшлося про літератури тюркських народів. Великою, неоціненною перевагою А. Кримського порівняно з усіма наступними українськими інтерпретаторами творчості Пираги було те, що він вільно володів туркменською мовою, тому міг читати твори поета в оригіналі й дати фахову оцінку тексту. Український науковець наводить великий перелік видань творів Магтимгули й інших туркменських поетів, праць дослідників, як російських, так і європейських, але він не покладається на напрацювання попередників, а особисто ґрунтовно аналізує тексти туркменського класика. Про це свідчить якраз мовний аналіз пісень Магтимгули Пираги. “[...] Махтумкулі, так само як інші улюблені туркменські поети, складав свої вірші не чистою рідною мовою, ба мішаною літературною, з сильним впливом елементів джагатайських” [Кримський 2010, 128]. Тільки детальне вивчення текстів може дати дослідникові підстави прийти до таких висновків. Щоправда, А. Кримський акцентує увагу на сильному впливові чагатайської книжності на мову творів Магтимгули (сюди можна ще додати значний вплив перської й арабської мов). Нам же більше йдеться про рішучий перехід поета від чагатайської до туркменської мови при творенні пісень, що спричинило докорінний перелом у формуванні нової туркменської літератури.

Якщо у праці 1930 року про Магтимгули Пираги йшлося зовсім побіжно, то в її російськомовному аналогові 1937 року “Тюрки. Тюркские литературы. Тюркские языки” про туркменського поета сказано дещо більше. Можливо, навіть не стільки більше про Магтимгули, скільки про туркменську літературу XVIII–XIX ст. Власне, про Пираги мовиться таке: «[...] вважається загальнонаціональним поетом гьокланець *Махтум-кулі* (бл. 1700–1760), другої полов. XVIII ст., син набожного мулли-поета Довлет-Мамеда Азаді. Інші тюркські народності подібного єдиного національного поета не мають. Особистість Махтум-кулі вже оточена легендою, і славним його іменем просто затіняються всі інші туркменські віршописці. Не раз трапляється, що співець, “бахші”, співаючи більш чи менш талановитий туркменський вірш, цілком ясно позначений іменем певного свого автора (напр., *Талібі, Кеміне* і т. п.), здатен зробити пояснення: “Ну, та ж це так само Махтум-кулі! Різні бахші переробляли трохи пісні Махтум-кулі і вставляли в них своє ім’я” [...] вірші

Махтум-кулі сповнені суфійською скорботою про марноту і мінливість цього світу [...]» [Крымский 2007, 250–251]. А. Кримський сформулював ті тези, про які науковці будуть вести мову дещо пізніше: творча спадкоємність із батьком Азаді; загальнонаціональна слава поета і велика його роль консолідатора нації на тлі інших тюркських народів; легендарність біографії та творчості митця; приписування Магтимгулі творів його молодших сучасників (до речі, ймовірно, має право на існування і версія бахші, яку заперечує Агатангел Кримський, про переробку пісень Пираги під “власні” іншими поетами); тісний зв’язок поетової творчості з суфізмом. Також можна звернути увагу на те, як у 1920–30-ті роки розглядалася радянськими науковцями проблема років життя Магтимгулі, особливо це стосується перенесення дати народження поета на межу XVII–XVIII століть.

Проте не можна стверджувати, що А. Кримський дав ґрунтовну характеристику творчості Магтимгулі Пираги, як це він зробив, наприклад, стосовно розвитку турецької літератури та її представників. Справді, лише тези. Але праця Кримського важлива ще з однієї причини. У багатьох читачів і дослідників ще й досі побуває думка, що Магтимгулі – самотня потужна вершина ледь не в пустелі туркменської літератури (щось подібне спостерігається в рецепції творчості Т. Шевченка та української літератури XIX ст. зарубіжними читачами й багатьма дослідниками). Пише про це й А. Кримський: «Не дивно, що навіть такий знавець тюркських літератур, як Г. Вамбері, хоч і знав про існування яких-не-яких давніх туркменських віршописців (напр., талановитого ахалтекінського поета Шейдаї [...]), все ж уважав можливим називати збірник пісень Махтум-кулі “єдиним зразком туркменської літератури”» [Крымский 2007, 250]. Далі український тюрколог наводить чималий перелік туркменських поетів XVIII–XIX ст., публікацій їхніх творів, який покликаний переконати: Магтимгулі Пираги – насправді недосяжна вершина туркменської літератури, але в оточенні інших численних “вершин” і “пагорбів”, тобто література туркменів на час Магтимгулі і після нього мала вже численні напрацювання. І з’явився класик Пираги не всупереч нерозвиненості, а завдяки значному розвитку вітчизняної літератури, культури загалом. До появи геніального Магтимгулі спричинилися, отже, не лише виклики жорстокого часу, а й стан розвитку літератури. Образно кажучи, доба і культура були вагітні геніальністю.

Натомість, стверджує Агатангел Кримський, завоювання Туркменистану Російською імперією обірвало “золотий вік” туркменської поезії. “Російські адміністратори створили в Ашхабаді й інших місцях краю свої школи, але не дали поштовху до створення нової туркменської літератури того зразка, як, напр., казансько-татарська. Навіть 1905 рік ні до чого не призвів далі за спроби” [Крымский 2007, 251–252]. Творення розвинутої туркменської літератури, доводить А. Кримський, розпочинається тільки з утвердженням радянської влади, хоча в душі часу заявляє, що це ще не повноцінна радянська література, бо не дала зразків “пролетарської літератури” і представлена переважно “попутниками”.

Агатангел Кримський був першим українцем, хто досліджував творчість Магтимгулі Пираги, але, як доводить Л. Грицик, не першим інтерпретатором дореволюційної туркменської літератури [Грицик б. р., 2]. Ідеться про переклад п’ятої пісні (Пісні про Домрула) огузького епосу “Книга діда Коркута”, здійснений І. Тарасенком і опублікований у впорядкованому М. Чернявським альманасі “Перша ластівка” (Херсон, 1905 р.). Безпосередньо до Магтимгулі публікація не мала стосунку, але опосередковано друк українською й вивчення огузького епосу (отже, й туркменського) були першим кроком на шляху знайомства з класичною туркменською літературою, а значить, і з доробком Пираги, творчість якого генетично була тісно пов’язана з рідним фольклором, зокрема і з творами народного героїчного епосу.

Переклад пера І. Тарасенка і праці А. Кримського були початком української туркменології, перед якою розкривалися широкі перспективи з утворенням Все-

української наукової асоціації сходознавства (ВУНАС) 1926 року, курсів сходознавства, а з 1930 року – Українського технікуму сходознавства і східних мов. Спочатку йшлося про турецький, японський, арабський і перський напрямки досліджень, але скоро в орбіту досліджень потрапляє й тюркологія. Докія Гуменна у спогадах “Дар Евдотеї” пише про те, як вона, Василь Мисик і група інших студентів технікуму вирушили на практику в Туркменську СРР [Гуменна 1990]. Та вже 1931 року сходознавчі студії в Україні державно-партійне керівництво з Москви починає обмежувати, а згодом і репресувати. На початку 1934 року закрили технікум, ВУНАС ліквідували, припинили випуски періодичних видань, друк словників, підручників, монографій тощо. Українське сходознавство, зокрема і тюркологія, було знищене, його залишки змогли себе виявити, і досить продуктивно, лише через кілька десятиліть.

Дослідження і переклади класичної туркменської літератури в Україні надовго припинилися. Друкувалися з 1953 року, до ювілею “возз’єднання” України й Росії, винятково переклади туркменських радянських письменників (це були насправді переклади з перекладів туркменських текстів російською мовою), усього за 40 років – близько двох десятків видань. Може скластися враження, що про Магтимгули Пираги в радянській Україні протягом 1940–70-х років ніхто нічого не знав. Проте це було не зовсім так. Якщо немає державної програми, то існують міжособистісні й міжкультурні контакти спорадичного характеру. Поет-фронтвик Ярослав Шпорта потрапив у Туркменію випадково. Після поранень він не міг воювати, але працював кореспондентом фронтової газети. Тому зразу після перемоги, як військово-визволенець, зі своєю частиною був переведений на нове місце дислокації – на туркменську територію, поряд з Іраном, де було потенційне місце можливих військово-політичних загострень.

Серед інших творів на туркменську тематику Я. Шпорта написав дуже цікаву поему “Слово про Махтум-Кулі” [Шпорта 1972, 238–251], яка складається з шести розділів, що мають переважно метафоричні назви: “1. Чи можна від важких думок втекти?”, “2. Ніде не заховатись” тощо. Поема відтворює переломний період у житті Магтимгули Пираги, який переживає традиційну для митців трагедію (досить згадати Дж. Свіфта чи Т. Шевченка): поет віддає всього себе, весь талант рідному народові, а жодного відгуку, належного поцінування від співвітчизників не бачить: “Як рвався він у простір, як летів, / Мов метеор, серед своїх братів. // Але згадати ті минулі дні / Доводиться тепер наєдині” [Шпорта 1972, 240]. До цього український поет приплітає, цілком у дусі свого часу, мотиви соціальної нерівності, змови багатіїв як основної причини туркменських негараздів. Та йдеться також у поемі про справжні витoki національних лих – про відсутність єдності:

Він звав народ єднатись, щоб в борні
Не залишились племена одні;
Щоб разом в полі чужаків стрічать,
Щоб разом спільні рани лікувать,
Чурек ділить, гірку, як доля, сіль,
Уміти тамувать жагучий біль
Та бути мужнім до кінця в бою,
За кращу долю вистоятъ свою

[Шпорта 1972, 241–242].

Натомість віддяка митцеві та ж сама: “А що ж йому? Яка за це хвала? / Одне лиш горе та страшна хула?” [Шпорта 1972, 242].

Подолати творчу кризу допомагає неперевершена краса рідного краю, яка для чужинця видається пустельною, та спілкування з селянином-бідняком (розділ “4. Зустрівся з ратаєм”). Відродження поета збігається з весняним пробудженням,

коли “Земля поволі дихає шорстка. // Навкруг пісок, а все ж, хоч і мала, / На цій землі уже трава зійшла” [Шпорта 1972, 243]. Душу гнітять спогади, що в таку ж весну поет назавжди розійшовся з кращим другом, який закликав змиритися з непоборним навколишнім і світовим злом. Натомість митець висловив власне життєве кредо: “Не похилюсь, у битві не впаду / Я ханові, всім баям на біду” [Шпорта 1972, 245]. І тільки на схилі літ його охоплюють сумніви, чи вартувало покласти усього себе, свій талант і талан заради такого кредо. Повернення до попередніх переконань починається зі спілкування з селянином, який оре землю, але не може прогодувати навіть самого себе, не те що завести сім’ю.

У розмові з ратаєм відтворюються характерні риси туркменів. Селянин найбільше переживає через те, що не має чим пригостити прибульця. А ще він, не отримуючи належних засобів до існування, не мислить себе без праці та землі, тому “Всю землю цю, сплюндровану, пісну, / Один зорав би, повернув весну” [Шпорта 1972, 247]. Я. Шпорта органічно засвоїв туркменську культуру, фольклор, досягнув ментальності, тому так природно в українськомовному тексті звучать туркменські екзотизми, прислів’я, топоніми без коментарів чи з коментарями.

П’ятий розділ поеми (“Роздуми поета”) стає кульмінаційним. У безсонну ніч перед Махтум-Кулі постають співвітчизники, бідні ратаї, які просять і вимагають захисту у вогненному слові. Прокляттям поета стає, “чому судьба йому / Вручила дар, чом він крізь люту тьму // Сучасних днів і чорних лихоліть / Один повинен факелом горіть?” Повернення до світу відбувається через усвідомлення того, що “в житті я не один, / Поет завжди свого народу син” [Шпорта 1972, 248]. “При вранішній зорі” уже “горять свічки веселі”, поет, як і раніше, повертається до “слів жагучих”. Завершується розділ дуже оригінально – шпортівським перекладом гошги Магтимгули Пираги, який органічно вписується в текст поеми:

Беру я собі за мету
 Про юність співають золоту,
 Що сходить на землю в цвіту, –
 Хай молодість, воля живуть.
 Хай праху Махтум-Кулі
 Чекають в степу ковилі,
 Та зорі, неначе джмелі,
 Державою вічно живуть

[Шпорта 1972, 249].

Відзначимо майстерність українського поета, який мистецьки відтворює особливості римування строф туркменського класика (ааас bbbc), для версів всього у вісім складів обирає трискладові стопи – амфібрахії, – що зближує ритм із силабікою оригіналу.

Назва останнього розділу красномовна – “Його кличуть гори, струмки, люди”. Отже, поет повертається до рідного краю, до людей, а головне – до творчості, тому вирушає у мандри доносити пісні до співвітчизників. Тепер він не залишається байдужим до нібито невибагливої краси рідного краю: “Скелі ці тверді // Були чужі для нього? Він любив / Ці жовті води, кволу зелень нив” [Шпорта 1972, 250]. Груді поета переповнює безмежна радість від того, що до гір, до пісків, а насамперед – до земляків можна донести звістку, що “він тепер співець”, що “жар людських сердець // За батьківщину – край коханий свій, / Співай, дутаре, по усій землі, / Що знов підвівсь, живе Махтум-Кулі” [Шпорта 1972, 251].

Кілька слів варто сказати про версифікаційні особливості поеми Ярослава Шпорти. “Слово про Махтум-Кулі” написане традиційними для східної поезії, для поем-масневі, двовіршами-бейтами з паралельним римуванням. Винятком є остання трирядкова строфа, в якій теж традиційно згадується тахуллус поета, щоправда, не

Ярослава Шпорти, а Махтум-Кулі. Усі верси, крім перекладеної частини пісні Магтимгули, – п'ятистопні ямби з окситонними клаузулами-римами, тобто 10-складові. Не можна говорити про те, що так вони зближуються з силабікою, але можуть бути звичною для українського перекладацтва формою відтворення квантитативного вірша квалітативним. Незаперечним перегуком із творчістю Пираги стає цезура у всьому творі, яка, як і в текстах туркменського класика, припадає на межі слів, тобто не розриває лексеми на частини до різних стоп, відповідно, є рухомою – може бути після 4-го, 5-го чи 6-го складу. Можна констатувати, що український поет органічно засвоїв і відтворив як змістові, так і формальні особливості творів Магтимгули, туркменської ментальності й культури.

У свідомості освіченого українського читача класик туркменської літератури Магтимгули Пираги (як Махтумкулі Фрагі) постійно перебував поряд зі знаковими для українців Т. Шевченком, для росіян – О. Пушкіним, Шотою Руставелі – для грузинів, О. Туманяном – для вірменів, М. Садовяну – для молдаванів та ін. Свідчень про це дуже мало, та вони є.

Уже йшлося про постійну невпорядкованість щодо дати народження і смерті туркменського поета. Черговим ювілеєм у 1960 році було відзначення 225-річчя з дня народження Магтимгули. Ювілейні нотатки до цієї річниці підготували корифеї української літератури і сходознавства – Павло Тичина і Леонід Первомайський. Традиційні, ритуальні пафосні фрази, які не завжди корелюють із життям і творчістю туркменського поета, вони поєднують із тонким відчуттям і глибоким знанням його творчості. Нотатка П. Тичини “Радуйся, народе Туркменії!” публікувалася в кінці ювілейного року в газеті “Туркменская искра” та “Літературній газеті” [Тичина 1987, 446]. Цікаві зауваги щодо річниці ювілею: якщо йдеться про 225-річчя в 1960-му, то ймовірною датою народження Магтимгули Пираги мав би бути 1735 рік, натомість у примітках зазначаються такі роки життя: 1730–80-ті роки XVIII ст. [Тичина 1987, 446].

Нотатка П. Тичини починається і завершується штампованою риторикою, яка сповнена штучного пафосу, затертих тропів і фігур та відтворює ідеологеми часу: “Торжествуй, народе Туркменії! Радість твоя безмірно велика! Радість ця передається і всім нашим братнім народам на чолі з народом російським” [Тичина 1987, 66, 67]. Український поет акцентує увагу на мотивах класової боротьби, засудженні тих, хто “чогось жиріють”, закликах до народу прокидатися зі сну тощо. Це було певним пересмикуванням, бо якщо такі мотиви і зустрічаються в Магтимгули, то мають периферійний характер. Павло Тичина віддав данину “вимогам часу”, а далі дуже елегантно, витончено перевів мову на справжню цінність поезії Пираги: “Звертаючись до простих людей своєї землі, він радив їм не губитися в суєтності дня, не уникати відповідальності перед майбутніми поколіннями за все ними подіяне, а бути сміливими, всього себе віддавати праці [...] Махтумкулі тверде, клятвенне своє слово правді дав і цій правді вірний залишився аж до смерті. Бо Махтумкулі був в істину закоханий” [Тичина 1987, 66].

Геній Тичини дав йому можливість першим озвучити типологічну спорідненість творчого світу Магтимгули Пираги і Григорія Сковороди, а також до цього кола долучити вірменсько-грузинсько-азербайджанського поета Саят-Нову, що відкриває нові перспективи для сучасних дослідників. “Обидва вони теж були в істину закохані”. Також у короткій замітці український поет зумів передати власні добрі знання творчості туркменського класика, переказів про нього і наукових досліджень. Так, згадується про усвідомлення з боку Магтимгули власної геніальності, значення для рідної нації та тісного зв'язку з ним: «Махтумкулі в одній із своїх пісень говорив про себе: хоч він і не створив чертогів золотих для Туркменії, але ж народові туркменському велику дав можливість з поля культури своєї щедрий урожай зібрати. “Потомкам запам'ятається Махтумкулі”, – з гордістю про себе говорив він»

[Тичина 1987, 67]. Як тут не згадати ще раз слова Кеміне, мовлені до Молланепеса про щедрий урожай пісень, зібраних Пираги на полі туркменської та світової культури: “Народ виростив багатий урожай пісень. Прийшов Махтумкулі й зібрав жнива зрілих слів. Що залишилося нам із тобою? Бродити по стерні й підбирати зронене колосся!” [Скосырев 1960, 149]?

Нотатка Л. Первомайського “Махтумкулі” [Первомайський 1970] потрапила в останній том його зібрання творів за 1970 рік (у виданні семитомника 80-х років її вже немає). Шкода, але нам не відомо, для якої саме okazji вона готувалася. Зрозуміло лише, що це мав бути якийсь захід до уже згадуваного 225-річного ювілею. Жанр ювілейного виступу теж породжує пафос, певну високу риторичку, але загалом Леонідові Первомайському вдалося сконденсовано відтворити домінуючі риси творчості Магтимгули Пираги, її значення для туркменської нації та загальнолюдські виміри, пов’язати її з епохою. У белетристичній формі знаходять вияв глибокі наукові узагальнення.

“Махтумкулі, туркмен з племені гокленів [...] – ні точна дата, ні місце народження його невідомі, – належить до тих небагатьох щасливців, імена яких неначе втілюють у собі все краще, на що здатний геній народу в постійному своєму прагненні до самовиявлення.

За далиною двох століть ось він їде по піщаних просторах туркменської землі, сплюндрованої завойовниками. Попіл і глиняні руїни навкруги. Тисячі чоловіків і жінок вигнано з рідних місць. Вирують невольничі ярмарки на майданах великих міст. Потонули в сипких пісках родючі оазиси. Витоптано засіви, в пересохлих ариках немає води. Здається, зникла остання надія...

Але вона не залишає поета в дні найтяжчих випробувань. В його серці її притулок, її надійне сховище.

Доля Махтумкулі – це доля його батьківщини. Про що б не думав він – про себе та свої дестани, про втрачене кохання та близьку старість, про безсилля ворогуючих племен перед лицем загарбників чи про корисливість духівництва, – він думає про свою землю і про майбутнє батьківщини.

[...] Махтумкулі називав себе устами Туркменії. Справді, немає ні однієї сторони народного життя, якої він не торкнувся б у своїй творчості, ні одної думи, важливої для його часу, яку не висловив би з вичерпною повнотою, глибиною і яскравістю.

Махтумкулі був устами народу. Він став його душею” [Первомайський 1970, 249–250].

До цих смиких рядків неможливо нічого ні додати, ні відняти від них. Крім цього, Л. Первомайський також пише про усвідомлення туркменським класиком значення власної творчості для туркменів і для людства, веде мову про пророчий характер його пісень, віру туркменів у здійснення цих пророцтв. Зрозуміло, втілення пророцтв Первомайський убачає в радянській сучасності Туркменії, створюючи утопічну картину майже райського життя республіки та її мешканців.

У коментарях до замітки П. Тичини, в десятому томі, зазначається, що в п’ятому томі дванадцятитомника є переклади українського поета з Магтимгули. Однак штудіювання обох книг п’ятому тому переконують, що жодного перекладу з туркменської літератури там немає. Можливо, коли згадують у публікаціях, Вікіпедії про переклади Тичини і Первомайського з Пираги, видають ювілейні нотатки за ці переклади? А може, справді перекладні тексти існують і будуть знайдені з часом?

Багато читачів знайомилися з творчістю великого туркмена в російськомовних перекладних виданнях. Тому він був постійно поряд і з українськими читачами, про що свідчать, наприклад, два рядки з вірша Дмитра Білоуса “Сім’я”, опублікованого у збірці 1988 року “Диво калинове”: “В оселі їх витають заповіти / Шевченка, Пушкіна й Махтумкулі”.

Думається, сприймати творчість Магтимгули як само собою зрозуміле явище в “оселі” українського читача спонукали не стільки російськомовні видання творів поета, скільки вихід знакової для української тюркології збірки. Після довгих років майже повного мовчання з боку українців у 1983 році побачили світ переклади пісень Магтимгули Пираги, виконані Павлом Мовчаном. Та ще й після мовчанки – одразу так багато – аж 117 поезій [Махтумкулі 1983]! Звернення до Магтимгули не було спонтанним чи випадковим. Рятуючись від переслідувань, П. Мовчан у 1967 році звільняється зі сценарних курсів і їде в далеку Туркменію працювати в геологічній експедиції, бував він у цих краях (щоправда, значно коротший час) до і після геологічної “практики”. Саме тоді поет засвоїв ази туркменської мови, близько зазнайомився з літературою, культурою, звичаями, побутом, духовно-релігійними засадами буття туркменів і вже надалі не припиняв туркменознавчих студій.

У 70–80-ті роки П. Мовчан був “недрукованим”, але переклади з-під пера таких авторів публікувалися, що давало можливість матеріально хоч трохи перебувати на плаву. Саме тоді, у 70–80-ті, побачили світ збірки перекладів українською творів Анни Ковусова “Материнські руки” (1976) і Керіма Курбаннепесова “Поезії” (1981), по кілька віршів у кожній із них перекладав якраз Павло Мовчан. Тому вихід у 1983-му перекладів Магтимгули Пираги був несподіваним для багатьох, але не для П. Мовчана, який довго і цілеспрямовано йшов до публікації збірки туркменського класика.

Перекладацька діяльність, яку провадять поети, а не професійні перекладачі, має свої переваги й недоліки. З одного боку, митець добре обізнаний із “секретами поетичної творчості”, вміє відтворити “чужу” образність власною, тонко відчуває ритміку, багатство лексики, тропіки, поетичного синтаксису, найтонші їхні нюанси. З другого боку, існує певна небезпека: силове поле поетового світу буває настільки потужне, що накладається на поле інтерпретованого митця, “підминає” його під себе. У результаті читач не отримує максимального відтворення оригіналу, а нові твори перекладача. Цікаві, неповторні, високовартісні, але твори інтерпретатора, а не інтерпретованого поета. Що стосується збірки перекладів із Магтимгули “Поезії”, то, видається, їй пощастило: перекладач Павло Мовчан зумів використати усі плюси свого поетичного таланту й оминати підводні камені, які могли би призвести до власного мистецького домінування над туркменським оригіналом.

Перекладач не обмежився знаннями мови, культури, побуту і звичаїв, природно-кліматичних умов туркменського буття. Передмова до видання перекладів, написана Павлом Мовчаном, доводить, що він ґрунтовно опрацював усю доступну наукову літературу, в якій ідеться не лише про творчість Магтимгули Пираги, а й про історію Туркменістану, туркменської літератури. Усвідомлюючи, що йдеться саме про переклади Магтимгули – випускника медресе, людини свого часу, – П. Мовчан глибоко опрацьовує матеріали про основи й історію ісламу, зокрема на туркменських і сусідніх землях. Особлива увага зосереджується на засадах і ключових фігурах суфізму, який мав значний вплив на творчий світ класика туркменської та світової лірики.

Передмову до видання перекладів Пираги [Мовчан 2014] можна вважати окремим і найґрунтовнішим досі дослідженням поетового доробку в Україні. Саме на цю передмову посилаються в нечисленних українських джерелах про Магтимгули у друкованих матеріалах. Стає вона основою і для віртуальних інтернетівських матеріалів, автори яких у кращому разі посилаються на Павла Мовчана, найчастіше ж – цього не роблять, видаючи цілі шматки Мовчанової праці за власні наукові здобутки. Передмова будується традиційно: художній вступ (журналісти такий вступ часто називають “підводкою”); виклад біографії митця; коротка характеристика доби; виклад світоглядних засад, насамперед суфійських; аналіз основних мотивів творчості поета; короткий розгляд версифікаційних особливостей; констатація гуманістичного, загальнолюдського характеру поезії Магтимгули Пираги.

Основний здобуток перекладів Мовчана – це максимально точне відтворення змісту оригіналу. У цьому переконає порівняння вміло заверсифікованих рядків із підрядниками, причому йдеться про відтворення не тільки номінативного тексту, а й підтексту, символічного наповнення віршів Магтимгули, індивідуально-неповторної образності туркменського поета. У перекладах чимало реалій туркменського буття, топонімів, сучасних і давніх, понять збережено мовою оригіналу, що допомагає занурювати читача в середовище поетового світу, світу туркменського буття, відтворювати екзотизм Іншого, який завжди приваблює реципієнта. Переважно екзотизми вводяться в текст настільки органічно, що їхнє значення стає зрозумілим із контексту, якщо ж потрібне уточнення, повне значення туркменськомовної лексики – до послуг читача примітки, в яких дається ґрунтовне пояснення іншомовних слів. Особливість і багатство Мовчанових перекладів Магтимгули полягає в тому, що активне залучення екзотизмів синтезується з умілим підбором вишуканих, добірних слів, виразів для відтворення оригіналу українською мовою. Для прикладу достатньо навести першу строфу “Долі Туркменії”:

Від Бахри-Хазара до річки Джейхун
Провіяно простір вітрами Туркменії.
Зінице моя, шовковинко струн!
О земле, омита дощами Туркменії

[Махтумкулі 2014, 43].

в якій давні туркменські назви Каспійського моря й Амудар’ї поєднуються з такими “запашними” українськими словами, як “зінице”, “шовковинко”. І ця строфа не є винятком, а лише ілюстрацією загальної особливості перекладів Мовчана. Можна говорити, що вимога вмілого поєднання екзотизмів із добірною національною мовою є необхідною вимогою до всіх перекладів, свідченням їхньої довершеності. Проблема полягає в тому, що таку ніби просту й само собою зрозумілу вимогу вдається реалізувати незначній кількості перекладачів, котрі знають, **що** їм треба зробити, але не завжди усвідомлюють **як**. Збірка перекладів Магтимгули Пираги, здійснених Павлом Мовчаном, витримала кілька перевидань, котрі з успіхом були представлені широкій українській і туркменській громадськості, насамперед це стосується двох останніх, 2013-го і 2014 років.

Для силабічних 7–8-складників російські й українські перекладачі як найбільш адекватні використовували в перекладах хорей і ямб, найчастіше – 4-стопні. Але дуже важливим було для наближення до ритму оригіналу максимально зменшувати кількість наголосів у версах, що колись непогано вдавалося, колись – гірше. Так, у перекладі “Батьківщину хай шукає” Павло Мовчан прагне на вісім складів 4-стопного хорей використовувати 2–3 наголоси, за рахунок чого зростає кількість пірихіїв і частково нівелюється чіткість силабо-тоніки, що наближує її до силабіки.

Для 11- і 13-складників значно ближчі за ритмічним малюнком трискладові стопи. До 80 % віршів Магтимгули становили ті, які написані якраз 11-складниками. Спираючись на Р. Реджепова, Д. Абдуллаєв доводить, що 11 складів у версі найкраще збігаються з диханням людини, що дуже важливо при пісенному виконанні [Абдуллаєв 1979, 12]. І тут варто зазначити, що, керуючись правилом альтернансу, більш звичним для силабо-тоніки, російські й українські перекладачі не зовсім виправдано всі 11-складові віршові рядки Пираги часто передають як чергування 11- і 12-13-складових версів в одному творі. Не зовсім доречним видається також використання при перекладі 11-складників 5- чи 6-стопного ямба.

Зате більш виправданими здаються трискладові стопи у перекладах версів Магтимгули, які складаються з одинадцяти і більше складів. Як наслідок, темпоритм сповільнюється, стає ближчим до силабіки у 4-стопних дактилях (11 складів, тобто остання стопа усічена) здійсненого П. Мовчаном перекладу “Саме в цю пору”,

4-стопних амфібрахіях (із чергуванням 11 і 13 складів у версах) перекладу “Човдурхана”, 4-стопних амфібрахіях (11 і 13 складів у рядках) “Долі Туркменії”, 5-стопних амфібрахіях перекладу “Настав час”. В останньому випадку наближення ритму до силабіки досягається і за рахунок появи лейм, тобто пауз на місці одного з наголошених складів (парадоксально, але дослідники появу лейм називають першим кроком до тоніки), котрі руйнують стрункість силабо-тоніки: “*Люд перевівся, // гинуть надії прекрасні...*” [Махтумкулі 2014, 112] (напівжирним друком виокремлені наголошені голосні, курсивом – ненаголошені). На місці такого своєрідного зламу виникає цезура, дуже важлива для силабічного вірша.

Саме цезура також стає важливим чинником збереження ритму силабічного оригіналу, вона була невід’ємним атрибутом віршів Магтимгули. Часто класик туркменської поезії не обмежувався однією цезурою у версі, збільшуючи їх до двох, а то й трьох на рядок. “Збіг силабічної метрики з туркменською національною музикою ґрунтується на ритмічному укладі віршів [...] Цезури, що утворюють ритм віршів, майже завжди містяться поміж словами, з однаковою послідовністю повторювалися у всіх рядках [...] Така точність розбивки рядків цезурами є головним організуючим чинником стопи” [Абдуллаев 1979, 9]. Дуже малу кількість газелей у творчості Пираги дослідник пояснює тим, що вони погано надаються для пісенного виконання на туркменські мелодії [Абдуллаев 1979, 29].

У 7–8-складниках цезура не має стабільного місця (але завжди поміж словами, не “розбиваючи” їх на частини), що, однак, не руйнувало ритму. Верси на 14, 15 і 16 складів були відтворенням книжних версифікаційних традицій, але і в них Магтимгули розставляв, як і в 11–13-складниках, чіткі цезури як відтворення особливостей народного вірша (пісні). Пісенний ритм призводив до того, що короткі 7–8-складники бахші співають протяжніше порівняно, наприклад, із 11-складником, що майже урівноважує їхню тривалість. Навіть в арузі Магтимгули спирався на народне “цезурування” (тобто розмежував з їхньою допомогою лише слова), в той час як в арузі Азаді цезура часто розриває слова [Абдуллаев 1979, 15]. Більше того, Пираги прагнув “узгодити” цезури і синтаксичні паузи, тобто в абсолютній більшості випадків вони збігаються [Абдуллаев 1979, 29].

Яскраво вираженою цезура стає в перекладі П. Мовчана “Залишилась одна зола”, коли після паузи починається новий відлік ямбічних стоп. Отримуємо до цезури 4 ямбічні стопи, які закінчуються ненаголошеним складом, із двома ямбічними стопами після цезури (9 складів + 4 склади). Частково “зламаний” ямбічний ритм через заміну в 4-й стопі ямба на амфібрахій також наближує вірш до силабіки. Звернімо увагу й на внутрішні рими, тобто всередині рядка, перед цезурою.

Спалахнула любов спалила // мене дотла.

Розвіявся дим, і залишилась // одна зола

[Махтумкулі 2014, 140].

У зв’язку з цим виникає питання: а чи не варто спробувати вітчизняним перекладачам повернутися “до джерел” й інтерпретувати іншомовні силабічні вірші, в тому числі й поезію Магтимгули, теж українською силабікою?

Особливою рисою ритміки творів класика туркменської літератури, яку майже не враховують перекладачі, було те, що Магтимгули Пираги писав не просто тексти, а тексти пісень, тобто надзвичайно важливу роль відіграють мелодії кожної з пісень. Ці мелодії збережені до сьогодні, їхні аудіозаписи є доступними. Суцільне незнання туркменської мови серед більшості перекладачів аж ніяк не є перепорою для слухання мелодій, з якими так чи інакше повинна корелювати ритміка перекладів європейськими мовами, зокрема й українською.

Важливу роль при відтворенні ритму, звукопису оригіналу відіграє збереження особливостей рими і римування у строфах. А. Бекмурадов зазначає, що звична для

європейської поезії класифікація рим на чоловічі (окситонні), жіночі (парокситонні) й дактилічні малопродуктивна для аналізу туркменських віршів, зокрема і віршів Магтимгули [Бекмурадов 1990, 43]. Без знання туркменської мови складно сказати що-небудь певне, наскільки точно перекладачі відтворюють специфіку рим Пираги. Важливе інше: Магтимгули через інверсії й подібні засоби був націлений на оригінальні, незатерті (наприклад, не дієслівні) рими. У цілому російське й українське віршування ХІХ–ХХ століть також дуже скептично ставилося до римування слів однієї частини мови, особливо дієслів, націлювало на оригінальність і неповторність, що більшою чи меншою мірою виявлялося і в перекладах українською й російською мовами віршів Пираги.

А ось зберегти оригінальні схеми римування у строфах Магтимгули при перекладах цілком можливо й необхідно. Для російських інтерпретаторів можна зазначити, що переважно їм це добре вдається. В абсолютній більшості випадків це можна сказати і про переклади Павла Мовчана чи “Туркменської долі” Михайла Москаленка.

У римуванні поезій-пісень Магтимгули знову постав як синтезатор традицій і новаторства. Традиція виявилася у продовженні й розвитку мистецтва моноримування, яке домінувало в арабській і перській ліриці класичної літературної доби. Для прикладу наведемо одну з газелей Гафіза (переклад Василя Мисика):

Хоч я жаліюся щоденно лікарям,
Та досі помочі не маю від нетям.
Скажи троянді тій, що з леготом жартує:
За неї соромно, напевно, солов'ям.
О Боже, змилуйся і дай в кохані очі
Ще раз поглянути закоханим очам!
Не запечатана шкатулка серця, Боже!
Не дай, щоб злодії порядкували там!
Всещедрий, за столом, де сходяться щасливі,
Невже знедолений сидітиму я сам?
Гафіз не втратив би ні розуму, ні честі,
Якби не знехтував розумним напуттям

[Мисик 1990, 261].

Маємо таку схему римування: аа –а –а –а –а, де холості рядки позначаємо через знак тире “–”. За таким самим принципом римуються рядки в бейтах не тільки фарсімовних газелей, а й у касидах, кит’а й рубаї (у 4-віршах цього жанру можуть римуватися між собою 1, 2 і 4 верси або й усі чотири віршові рядки).

Магтимгули перейняв моноримування з перської лірики, але прищепив його на питому туркменські жанри фольклорного походження. Йдеться насамперед про пісні, які мали назву гошук, або ще їх називають гошги. Чотирирядкові строфи гошуків поет базує на поєднанні кількох монорим. Парадокс, бо якщо декілька рим, то вже ніби не може йтися про монорими, але це саме так. У гошуках Магтимгули дотримується такого римування: абаб сссб дддб еееб і т. д.

Той душу втратить, хто побачить
Мене в зажурі та біді.
І кров закапає гаряча
З сухого дерева тоді.
Карун скарби свої розвіє,
А сонце миттю почорніє.
О як, скажи, в твоїй надії
Сховатись, як дощу в воді?

Якби в твоїм кутку сховатись,
Набутком стали б мої втрати,
Зробився б я тоді багатим,
Якому не страшний крадій

[Махтумкулі 2014, 98] і далі по тексту.

Складнішим виглядає синтез монорим в одному творі в мухаммасах (5-рядкові строфи) і мусадасах (6-рядкові строфи). У віршах, написаних такими строфами, в першій строфі між собою римуються усі рядки, у всіх наступних – чотири чи, відповідно, п'ять поєднуються між собою іншими римами, а останній верс римуються з версами першої строфи. Знову ж таки можна констатувати, що російські перекладачі в більшості випадків чітко дотримуються класичного римування. Часто це вдається і Павлу Мовчану, наприклад у поезіях “Залишилась одна зола” чи “З осені тебе я жду”: ааааа вввва сссса і т. п.

Ти не судилася мені, хоч з падолисту тебе жду.
Сказала: ось зима мине, та й по весні тебе знайду...
Серед розблещених квіток ти – найгарніша у саду.
Я розгубивсь, закам'янів – не підступлюсь, не підійду...
Та зникла ти з-перед очей – йду за тобою по сліду.
Любово! Голос свій подай, пошли заблудлому луну.
Твій образ сіллю став в очах, в криничну канув глибину.
Невинний я горю щодня, приймаю муку катівну.
О Боже, вирівняй шляхи – іду шукати вдалину.
Аби від неї відвести усі напасті та біду

[Махтумкулі 2014, 162].

Зберігається рима також у перекладі поезії “Човдур-хан” перед редифом.

“О. Поцелуєвський і Павло Мовчан, який переклав українською мовою цілий ряд віршів поета, відзначивши дуже активну розробку редифу в гошуках Махтумкулі, підкреслили, що він виступає в нього як засіб, що посилює мелодіку вірша” [Бекмурадов 1990, 29–30]. І справді, в перекладах Мовчана редиф має важливе семантичне і мелодичне значення.

О брати мої сердечні, квітку влітку полюбив я,
Та святу мету на світі більше квітів полюбив я,
Солов'єм в саду літаю, шелест листя полюбив я.
Гори – житло моє, вежі та безмежжя полюбив я.
Юнку, скупану у росах, довгокосу полюбив я

[Махтумкулі 2014, 117].

Присутність редифу в текстах Пираги, їхня співзвучність у закінченнях версів аж ніяк не означали, що в цих версах рима відсутня. Вона зберігалася поетом перед редифом, ще посилюючи ритмічність віршів і довершеність звукопису. Не можна не відзначити майстерного перекладу хрестоматійного твору Магтимгули “Туркменська доля”, який здійснив Михайло Москаленко, зберігши всі рими перед редифом у класичному гошукові, утворюючи таку схему: (a-b редиф-a-b редиф) (сссб редиф) (dddб редиф) (еееб редиф) і т. д.

Джейхун – Бахра-Хазар: між двох оцих границь –
Пустельна просторінь жарких вітрів туркменських!
Рожевий цвіт троянд, огонь моїх зіниць,
Гірська вода річок і ручаїв туркменських!
Закон туркмена – честь, і правда тут свята;
Баский його румак на волі вироста;

Стобарвно веснами пустеля розцвіта,
Бує дивоцвіт серед степів туркменських!

[Magtymguly 2014, 469].

Також М. Москаленко майстерно зумів “співмістити” одне речення з однією строфою в 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 7-й, 8-й і 9-й строфах. Цього не вдалося тільки у двох із дев’яти строф. Це чимало, якщо порівняти з іншими російськими й українськими перекладами. А заодно у нас є можливість учергове оцінити високу довершеність поезій Магтимгули, для якого було загальним правилом робити тотожними одне повне, завершене речення із завершеною строфою, тобто у строфі крапка з’являється лише після останнього верса.

А ось вибір віршового розміру видається не дуже вдалим. М. Москаленко обрав 6-стопний ямб із чергуванням чоловічих і жіночих клаузул, та ще й із невеликою кількістю пірихіїв, що робить силабо-тонічний ритм дуже чеканим. Ближчим до силабічного оригіналу видається 4-стопний амфібрахій, до якого вдається Павло Мовчан у “Долі Туркменії”:

Звелися/ до неба/ високі/ шпилі.
Догідно й дозвільно на рідній землі.
У пташок пилки золотий на крилі.
Ідуть каравани пісками Туркменії

[Махтумкулі 2014, 43].

Говорячи про “Долю Туркменії”, доречно кілька слів сказати і про переклад цього ж твору під назвою “Туркменська доля”, здійснений Михайлом Москаленком, відомим українським професійним перекладачем, тим більше що перекладався твір в одне десятиліття з виходом у світ перекладів П. Мовчана. Зокрема, про передумови появи цього перекладу перекладач через чверть століття згадував так: «На початку 1980-х років в Ашгабаті готувалася книжка – видання “Туркменської долі” різними мовами (Туркменський відповідник видання “Заповіту” Т. Шевченка різними мовами світу. – М. В.). Держкомвидав звернувся до аналогічного нашого комітету з проханням зробити український переклад цього вірша; був надісланий і кваліфікований підрядник. Здійснення цієї справи було доручене видавництву “Дніпро”. Редакція поезії видавництва замовила переклад мені, і я переклав (у березні 1982 р.) “Туркменську долю”, дотримуючись віршованого розміру та схеми римування першотвору. Переклад було надіслано туркменським видавцям, книжка, наскільки я знаю, вийшла у світ, але побачити її мені не пощастило» [Москаленко 2005, 109]. Про дотримання “віршованого розміру” “першотвору” М. Москаленко дещо перебільшив, а загалом переклад вийшов чудовим. Прикро, що Москаленкові так і не вдалося по-тримати в руках книгу з виданням його перекладу “Туркменської долі”, але можемо констатувати, що тепер усі її перевидання в різних форматах обов’язково включають у себе й Москаленкову інтерпретацію як одну з найдовершеніших [Magtymguly 2014, 469–470].

У 1991 році в журналі “Слово і час” побачила світ коротка стаття-нотатка Андрія Кондратюка “Григорій Сковорода і туркменський поет Махтумкулі” [Кондратюк 1991]. Невеликий її обсяг (три сторінки) зразу вказував на те, що основне завдання – постановка проблеми. Але найважливіший її здобуток – саме постановка цієї проблеми, вербалізація в науковому дискурсі спільних рис життя і творчості двох геніїв світової культури. На завершення статті А. Кондратюк висловив сподівання, що тема “Сковорода і Магтимгули” знайде продовження в подальших працях, що сумлінні його послідовники глибоко опрацюють твори обох митців та наукову літературу для виявлення типологічних збігів і їхніх передумов і причин. Тема справді знайшла продовження, але не так швидко, як цього, мабуть, хотів науковець.

Пертурбації перебудовного періоду, років становлення Української держави спричинили довгу перерву в українському науково-інтерпретаційному магтимгулізнавстві. Хоча поет не випадав з українського культурного дискурсу як чинник зміцнення дружби між двома народами. У 2001 році на перехресті вулиць Прорізної й Пушкінської у Києві за ініціативи посольства Туркменистану в Україні було встановлено пам'ятник Магтимгули Пираги, виготовлений туркменськими майстрами. Про високий рівень події свідчило те, що у відкритті пам'ятника брали участь президенти України й Туркменистану. До цього додамо, що з 1972 року бібліотека Святошинського району Києва дістала ім'я Махтумкулі. Вона і зараз активно співпрацює з посольством Туркменистану в Україні, при ній діє музей поета, в якому зібрано чимало матеріалів про життя і творчість Магтимгули, минуле й сучасність Туркменистану.

Вивчення проблем спорідненості й відмінності художнього світу Григорія Сковороди і Магтимгули Пираги було продовжено аж у 2012 році у праці харківської дослідниці Наталії Ротової “Г. Сковорода і Махтумкулі: спільні мотиви творчості” [Ротова 2012]. Прикро, але науковець не посилається на свого попередника А. Кондратюка. У формі тез Н. Ротова викладає загальні відомості про життя обох поетів, акцентуючи увагу на спільному їхньому високому інтелектуальному рівні та досвіді мандрівників, які пішки пройшли тисячі кілометрів. Далі йдеться про спільні мотиви у творчості українського і туркменського поетів – пошуку істини, правди, соціальної рівності та справедливості, незалежності від марноти світу, моральної чистоти і самовдосконалення тощо. Н. Ротова підсумовує: “Цілком беззаперечно, що у творах Махтумкулі і Г. Сковороди звучить спільний інтонаційний пафос, подібність художніх образів і прийомів можна зауважити практично на кожному кроці” [Ротова 2012, 143]. Дослідниця, однак, і сама усвідомлювала неповноту власної праці, тому завершила її думкою про те, що окреслена проблематика “не може не зацікавити” літературознавців.

Вагомим кроком у дослідження проблеми “Сковорода і Магтимгули” стали доповідь Юрія Пелешенка на Міжнародній конференції “Махтумкулі Фрагі й загальнолюдські культурні цінності” (2014) та рукопис його ж підготовленої до друку статті “Махтумкулі та Григорій Сковорода (спроба історико-типологічного порівняння)” [Пелешенко б. р.]. Для київського дослідника це було продовженням його зацікавлення історією туркменської літератури, типологічної спорідненості між туркменською й українською літературами в добу Середньовіччя [Пелешенко 2011].

Ю. Пелешенко не обмежується констатацією спільних рис у біографії та творчості Магтимгули і Сковороди, а шукає насамперед причини такої спорідненості. Їх він аргументовано вбачає у спільних витоках філософсько-релігійних світоглядних основ – суфізму для Пираги й ісихазму для українського поета-філософа – з неоплатонізму. Це породжує спорідненість не лише мотивів, образів, а й багатозначності, багатоплановості текстів, символічно-містичного, духовного наповнення чуттєво-плотських “зовнішніх” мотивів. Віра і любов, “серце” є ключовими у взаминах людини і світу. Тому критикується офіційне духовенство за його формальний підхід до свого покликання, замість сповідання істинного, внутрішнього благочестя. Світоглядна спільність також стала причиною того, що в житті та творчості поети були своєрідними “ченцями в миру”, які всіляко уникали марноти світу, залежності від матеріального буття, суспільної ієрархії тощо. Це не могло не призвести до відчуття єдності з “голяками”, гнівних інвектив проти тих, хто нечесно, неправедно здобуває багатство, чини, почесні й т. д. Демократизм поезії Сковороди і Магтимгули тісно корелював із синтезом індивідуальної творчості з фольклором.

Дуже важливо, що дослідник не лише знаходить спільні риси в біографії й ліриці поетів, а також зазначає і відмінності. Так, патріотичні мотиви звучать у творах і Пираги, і Сковороди, та у туркменського поета вони є домінантними, тоді як в

українського – перебувають на маргінесі. Інтелектуалізм, філософізм творчості Григорія Сковороди призвели до того, що його поезія й надалі залишалася метафізичною, “позачасовою”, творилася книжною мовою, тобто для певного обмеженого кола читачів. Магтимгули Пираги здійснив докорінний злам в історії рідної літератури: він демократизував мову своєї поезії, перейшовши від книжної чагатайської до рідної туркменської; актуалізував літературу, наблизивши її до насущних проблем сучасності, хоча його лірика не втратила потужного узагальнюючого змісту.

Проривом в українському магтимгулізнавстві став 2014 рік – рік 290-річного ювілею з дня народження туркменського класика. По-перше, було проведено низку ювілейних заходів, у яких узяли участь українські науковці, перекладачі та громадські діячі. Першим таким заходом за часом стала проведена 5 березня 2014 р. на базі Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка міжвузівська конференція “Міжкультурний діалог: творчість Тараса Шевченка та Махтумкулі Фрагі”, присвячена 200-річчю з дня народження Тараса Григоровича Шевченка. Доповіді підготували студенти-туркмени й українці харківських вишів, переважно реферативні, але показовим є те, що збіг двох ювілеїв найвизначніших митців України і Туркменистану дав можливість обговорити дуже важливу проблему – Шевченко і Магтимгули, – яка не була випадковою й досі ще не знайшла належного висвітлення в наукових працях.

На більш представницькому і значно вищому науковому рівні пройшла Міжнародна науково-практична конференція “Туркмено-українські культурні взаємини”, приурочена “святкуванню 290-річчя великого туркменського поета і мислителя Махтумкулі Фрагі” і проведена у стінах Київського національного університету імені Тараса Шевченка 15 квітня 2014 року за участю представницького дипломатичного корпусу – послів та інших працівників посольств Туркменистану, інших тюркських і європейських країн та, зрозуміло, дипломатів і науковців України. Загальну характеристику творчості Магтимгули Пираги, її значення для української та світової літератури дав у ґрунтовному виступі Павло Михайлович Мовчан. Варто відзначити також виступи студентів-туркменів, котрі навчаються в київських вишах.

З доповіддю “Особливості форми поезії Махтумкулі” виступив автор цих рядків як представник Київського університету імені Бориса Грінченка. Переважну частину наукових доповідей підготували викладачі Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, більшість із них (З. К. Алієвої, Ф. Арнаут, І. Покровської, І. Прушковської) – реферативного змісту. Вагомими науковими результатами серед них вирізняється доповідь Людмили Василівни Грицик “Рефлексії з приводу української рецепції Махтумкулі”. Л. В. Грицик має серйозні багаторічні напрацювання з проблем взаємозв’язків української літератури з літературами Сходу, науковою й художньою рецепцією Сходу вітчизняним літературознавством. Серед її праць – і туркменознавчі студії (ще в далекому 1990 році у “Всесвіті” науковець опублікувала статтю про огузький епос “Книга діда Коркута”).

Розвитком попередніх напрацювань стала доповідь на міжнародній конференції [Грицик б. р.]. На початку доповіді науковець розглядає особливості культури в епоху, в котру жив Магтимгули, шляхи літературних взаємозв’язків між народами, регіонами й особливо – релігіями. На попередніх сторінках літературного портрета йшлося про те, що довгий час А. Кримський був єдиним українським дослідником доробку Пираги. Важливим здобутком доповіді Людмили Грицик стала теза про те, що “самотність” Кримського в українському магтимгулізнавстві аж ніяк не означає, що до його праць українська спільнота нічого не знала про туркменського поета. Праці російських дослідників входили в єдиний науковий простір для українців. Якщо вони були добре знайомі для І. Франка, то тим більше, стверджує Л. Грицик, можна говорити про їхнє органічне побутування в середовищі наддніпрянських науковців. Насамперед це стосується досліджень В. Бартольда й О. Самойловича, а

також А. Гаркаві, Е. Брауна, П. Хорна, В. Міллера, В. Гордлевського, А. Крачковського, П. Меліоранського. Чимало цікавого матеріалу зустрічаємо в доповіді щодо прямих контактів Агатангела Кримського з окремими з них, що переконує в “неминучості” появи Магтимгули в наукових працях українського тюрколога. Отже, закономірно доповідь Л. Грицик завершується ґрунтовним аналізом рецепції Пираги, його творчості в науковому доробку Кримського. Залишається ще раз нагадати, що саме Людмила Грицик уводить в науковий обіг уже згадуваний переклад “Книги діда Коркута” І. Тарасенка у збірнику М. Чернявського.

У середині травня 2014 року в Ашгабаті пройшла ювілейна, до 290-річчя з дня народження поета, Міжнародна наукова конференція “Махтумкулі Фрагі й загальнолюдські культурні цінності”, участь у якій взяли більше трьох сотень науковців із п’яти континентів планети, серед них і сім українських дослідників. Автор цих рядків виступив із доповіддю “Відтворення ритміки віршів Махтумкулі в українських перекладах” (її положення увійшли до тексту літературного портрета), Юрій Пелешенко, про основні думки виступу якого йшлося кількома сторінками вище. Варто також звернути увагу на доповідь науковця із Запоріжжя, яка представляла на конференції екзотичну Гаяну, Ніни Білокопитової “Творчість генія нації як вершина поезії та філософії світового масштабу”, в якій дослідниця робить спробу вписати творчість і світоглядні засади Магтимгули Пираги в широкий контекст світової філософії й літератури [Белокопытова 2014].

Найбільшим внеском 2014 року в українське магтимгулізнавство й українську туркменологію, безперечно, стала книга “Великий поет великого народу” [Великий поет... 2014], упорядкування й переклад якої здійснив Олексій Анатолійович Кононенко – відомий український поет, прозаїк, перекладач, журналіст, сценарист і режисер, котрий упродовж років має тісні культурні зв’язки з Канадою, Білоруссю, Грузією, Азербайджаном, а також Туркменистаном. Значення книги важко переоцінити. Можна стверджувати, що вона була необхідною для українського читача віддавна. Не тільки і навіть не стільки як вагоме джерело для ознайомлення з життєвим і творчим шляхом Магтимгули Пираги, а насамперед – як хрестоматія історії туркменської літератури, котра дає базу для подальшого читання і дослідження літератури туркменського народу.

Видання “Великий поет великого народу” не можна назвати ідеальним. Так, перекладач не зазначає, за якими джерелами він інтерпретує твори, зокрема це стосується огузького героїчного епосу “Терогли” і “Книга мого діда Коркута”. Але укладач-перекладач уперше подає українською розлогі фрагменти (по кілька авторських аркушів) цих визначних пам’яток тюрків-огузів. Наведення у змісті поряд із “Книгою мого діда Коркута” позначення “В. В. Бартольд” дає підстави вважати, що переклад тюркського епосу здійснювався з російської мови, тобто не з оригіналу, проте в широкого українського читача нарешті є можливість першого знайомства з перлинами героїчного епосу огузів.

Також для читача стали доступними твори класичної туркменської літератури: Магтимгули (38 поезій у перекладі Олексія Кононенка й одна – у перекладі Оксани Боженко), по одній поезії Кеміне, Зелілі, небожа Пираги, Кятібі, Молланепеса, Мятаджі й Міскінклича (всі – в перекладі О. Кононенка). Окремо варто відзначити сміливість укладача, якого не злякали труднощі інтерпретації лірики Довлетмамеда Азаді – батька Магтимгули. І хай “Притча про шахів” займає всього чотири сторінки, навіть вона дає можливість хоча б частково проникнути в художній світ Азаді.

В українських перекладах за попереднє півстоліття вийшло друком чимало творів туркменської радянської літератури, в тому числі й ліричних. Проте переклади лірики Б. Кербабаєва, Б. Худайназарова, К. Курбаннепесова, О. Аннаєва, А. Алланазарова, А. Атабаєва та інших туркменських поетів радянської й пострадянської доби аж ніяк не видаються зайвими, суттєво розширюючи межі знайомства українського

читацького загалу з кращими зразками туркменської поезії ХХ–ХХІ століть. Особливо якщо врахувати, що перед текстами віршів подаються короткі біографічні довідки про туркменських митців.

Для людини, яка вперше зустрічається з творами незнайомої літератури, дуже важко самостійно зорієнтуватися щодо їхніх особливостей, місця і ролі в історії національної та світової літератури. Тому О. Кононенко не обмежився лише художніми текстами, доповнюючи їх довідковими матеріалами й науково-публіцистичними працями. Так, після чималої добірки дореволюційної, радянської й сучасної лірики в українських перекладах подається інформативно насичена “Історична довідка” про минуле і сучасність Туркменистану (с. 121–134), «Етимологія назви “туркмени”» (с. 135–137), туркменський “літопис” Абу-л-газі “Родовід туркменів” (с. 138–186), який стає своєрідним вступом до творів героїчного епосу.

Та найбільше науково-довідкового матеріалу подається для глибокого знайомства з біографією і творчістю Магтимгули Пираги, його значенням для туркменського народу і світової культури. Відкривається добірка проникливою статтею Президента Туркменистану Гурбангули Бердимухамедова “Махтумкулі – духовний цілитель людської душі” (с. 5–8), в якій ідеться про загальнотуркменську і світову велич митця. Після неї подається ґрунтовний виклад біографії, ідейного змісту й формальних особливостей поезії Магтимгули. Укладач усвідомлює, що найкраще це можуть зробити співвітчизники поета, тому вводить у книгу короткий літературний портрет Аннагурбана Аширова “Махтумкулі Фрагі” (с. 9–20). Тільки після цього О. Кононенко подає власний матеріал, у якому наводить оцінку доробку Магтимгули з боку визначних митців і дослідників творчості поета, а також подає компактну інформацію про суфізм і його вплив на лірику Пираги, бо А. Аширов майже не зачіпає цієї проблематики. Але і це ще не все. У прикінцевій частині книги укладач дає переклад праці одного з “першовідкривачів” Магтимгули для європейців Армінія Вамбері “Подорож до Середньої Азії” (с. 187–202), щоправда, знову не уточнює, за яким джерелом перекладається текст (треба думати, з видання 1886 року все тією ж самою російською мовою).

Окремо варто зупинитися на перекладах Олексія Кононенка уже згадуваних 38 пісень Магтимгули Пираги, які є оригінальним, цікавим і вагомим здобутком вітчизняного перекладацтва. По-перше, перекладач намагається зберегти ритмічний малюнок творів туркменського генія, специфіку силабіки Магтимгули засобами силабо-тоніки. Для цього він варіює різні дво- й особливо трискладові стопи в межах одного верса. За рахунок цього на межі ритмічних “зламів” між різними стопами зростають чіткі цезури, розділяючи віршовий рядок на два, а то і три сегменти, як це було в оригіналах Магтимгули. Також порушується чеканий ритм віршів, наближуючись до силабічної ритміки. Наприклад, у перекладі “Зізнання” маємо:

Серце га/ряче, // опік пал/ких // думок / – у ме/не є;
 Базар о/пустілий, // розбитий / чертог // – у ме/не є [...]
 [Великий поет... 2014, 42].

У першому версі йде група двох дактилічних стоп (друга усічена), потім – після цезури – знову двох дактилічних стоп (друга усічена вже на два склади), потім – після цезури – три ямбічні стопи. У другому віршовому рядку основу становить уже амфібрахій: дві повні стопи амфібрахія – дві стопи амфібрахія з усіченою другою стопою – дві стопи ямба. Прикметно, що цезури, як і в оригіналах Магтимгули, збігаються з межами слів, тобто не розривають слова до різних півверсів, як це часто зустрічається в силабічних віршах.

Ще один приклад – поезія “Новруз”:
 І шука/ючи ви/хід в землі // крізь віко/нця-щіли/ни,
 Плем’я па/гонів со/нце // стріча/ти улю/блене ли/не
 [Великий поет... 2014, 50].

Нібито традиційний 5-стопний анапест. Але додаткові наголоси на початку першої й четвертої стоп першого верса і першої стопи другого верса урізноманітнюють ритмічний малюнок, разом із цезурами теж частково наближуючи його до силабіки. Треба звернути увагу й на те, що цезура у другому версі не збігається з завершенням стопи, “розриваючи” третю стопу, що теж частково порушує силабо-тонічну ритміку.

Шкода, що до таких цікавих (і, видається, дуже вдалих) експериментів із відтворенням ритму оригіналу перекладач вдається лише в поезіях із довгими версами, на 14–16 складів. У коротших версах силабіка оригіналу передається традиційною для українських перекладів силабо-тонікою, яка інколи урізноманітнюється цезурами, зміною стоп у різних версах або леймами чи додатковими ненаголошеними складами, як це можемо спостерегти, наприклад, у поезії “Називайся Фрагі відни-ні”, в якому часті порушення силабо-тоніки наближують ритм чи то до силабіки, чи то до тоніки. Тільки у четвертому версі маємо чіткий тристопний анапест, у трьох попередніх – чергування хорей з дактилем, хорей – з ямбом, анапеста – з ямбом, переважно “злам” відбувається після цезури. Проте в більшості віршів (на 7–12 складів) домінує традиційна силабо-тоніка:

Ішак придумав, що він рівний скакуну,
А поруч стане і – не буде рівним! (6-5-стопний ямб)
Він тримав бокал вина в руці одній,
Свіжий хліб у іншій він мені приніс. (6-стопний хорей)
О слово безумне! Від тих, з ким не слід
І слово промовить, подалі тримайсь. (4-стопний амфібрахій)
У вітчизні я ханом був,
Для султанів султаном був... (3-стопний анапест)
Ханського сина з шатра й поготів
Кликати в хлів на обід не доречно. (4-стопний дактиль)

[Великий поет... 2014, 73, 44, 65, 58, 48].

Заслуговує на схвалення також намагання при перекладі окремих поезій “розпросторювати” одне речення на цілу строфу, що характеризує лірику Магтимгули. Проте перекладачеві не завжди це вдається. Так, межі речень і строфи збігаються, наприклад, у п’яти з дев’яти чотиривіршів у “Майбутньому Туркмені”, в чотирьох інших – речення розмежують строфи на два двовірші. Чотири строфи з п’яти в поезії “Звернення до людства” теж складаються з одного речення. Натомість у багатьох інших перекладах строфи можуть членуватися реченнями на двовірші, моновірші й навіть на частини верса.

Що стосується римування у строфах О. Кононенка, то цілком виправданим є порівняння його з римуванням перекладів П. Мовчана. Обидва перекладачі чітко дотримуються малюнку рим з оригінальних віршів Магтимгули у гошги. Як пам’ятаємо, в Павла Мовчана виникали труднощі з відтворенням рим перед редифом. Так само не завжди це вдається й Олексієві Кононенку. Наприклад, у поезії “Начала” перед редифом “прийде” римуються три верси, натомість два – “холості”: **співець** – **ворога** – **сердець** – **врешті-решт** – **творець**. Щось подібне (хоча тут в’яжуться римами більше версів) маємо і в класичному творі “Майбутнє Туркмені”: **вітрами** – в **горах** – **луки** – **містами** – **ворогами** – **військом** – **полями** – **співцями** – **синами** – **вустами**. А в поезії “Гурген” передредифні рими взагалі відсутні.

У мухамасах і мусадасах О. Корнієнко теж прагне якомога точніше відтворити схему римування, навіть і в перших строфах, котрі вимагають, щоби всі клаузули були між собою співзвучними. Щоправда, інколи їхню співзвучність можна лише умовно назвати римами, як, наприклад, у вірші “Вигнанець”: **ханом** – **султаном** – **лукманом** – **червоном** – **океаном** – **убогим**, бо маємо дві групи рим. Не зовсім римуються між собою і верси другої строфи, хоча певна співзвучність є: **очима** – **реченням** –

кিপінням – горінням – пригощанням. Повне дотримання рим оригіналу вимагає, щоби верси першої строфи римувалися з останніми версами другої та третьої строф, але з цим не склалося: перед редифом стоять слова “на чужині” й “пустелею”. Натомість можна вважати довершеним відтворення римування в поезії “Новруз”:

Настає Новруз. Світ навколо достоту прекрасний.
Знову після грози одягаються гори в тумани.
Кожен новий росток сонцю гостем з’являється званим.
Покриваються скелі полином, плющем і бур’яном.
В скелях птахам роздолля – безпечним весняним горланам.
Квітів скрізь аромат і терпкий, і солодкий, і пряний.
Зазивають усіх трав’янисті галяви духмяні

[Великий поет... 2014, 50].

Захоплення викликають і рими в наступних строфах (*щілини – лине – безупинно – годину – долинах – днину* та ін.), і добірне збігання з римами першої строфи останніх версів решти строф (*п’яний – стану – рано – стане*). Натомість відтворення схеми рим у перекладах газелей Магтимгули видається не дуже вдалим.

Римування першої строфи поезії “Зізнання” теж тяжіє до оригіналу (*думок – чертог – тривог – рок – крок* перед редифом), але тут якраз виявляється тяжіння над перекладачем “силового поля” російських перекладів і, відповідно, російської мови. Якщо в російській мові звук *г* в кінці слів “чертог” і “тревог” був майже абсолютно співзвучним до *к*, то український звук *г* до *к* майже абсолютно “холостий”. Незрозуміло також, чому перекладач вибрав за ключове, редифне слово росіянізм “оженись”, назвавши за ним й інтерпретований твір, якщо існує прекрасне українське “одружись” (саме його використовує у власному перекладі цієї поезії П. Мовчан). Можна було б висувати певні претензії також до не завжди вдалого відтворення суфійської символіки в перекладах Олексія Кононенка з Магтимгули Пираги, але загалом треба відзначити уже аналізоване в інтерпретаціях Мовчана прагнення синтезувати туркменські екзотизми з вишуканою питомо українською лексикою.

У доповіді на Міжнародній науковій конференції “Махтумкулі Фрагі й загальнолюдські культурні цінності” у травні 2014 року автор цих рядків зазначав: “Багато творів Махтумкулі потребують продовжувати роботу над їхнім адекватним перекладом українською мовою. Це може робити Павло Мовчан, але важливіше, щоби з’явилися нові перекладацькі сили. Заслуга П. Мовчана беззаперечна: фактично він перший системний інтерпретатор спадщини визначного поета Туркменії, творець школи, послідовників у якої ще нема, але обов’язково повинні з’явитися. Їхні переклади будуть іншими, у чомусь ближчими до оригіналу, у чомусь – не дуже, але завжди уважний читач буде порівнювати їх з інтерпретаціями Павла Мовчана, відштовхуватися від них. Можна тільки побажати їм успіхів у наближенні українських любителів високої поезії до покладів неперевершених багатств творчості Махтумкулі”. Коли зачитувалися ці рядки на конференції, їхній автор ще нічого не знав про підготовку до виходу книги “Великий поет великого народу”. Зараз можна констатувати, що справа наближення спадщини Магтимгули до українського читача дістала гідне продовження, більше того – новий потужний імпульс до системного осягнення творчості Пираги в контексті історії туркменської літератури.

ЛІТЕРАТУРА

Абдуллаев Д. Народные основы стихосложения в поэзии Махтумкули: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ашхабад, 1979.

Бекмуратов А. Поэтическое мастерство Махтумкули Фраги: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Ашхабад, 1990.

Белокопытова Н. Творчество гения нации как вершина поэзии и философии мирового масштаба // **Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности: материалы Международной научной конференции.** Ашхабад, 2014.

Великий поет великого народу: до 290-річчя з дня народження Махтумкулі / Упор. та пер. укр. мовою О. А. Кононенко. Донецьк, 2014.

Грицик Л. **Рефлексії з приводу української рецепції Махтумкулі: рукопис.** Б. м., б. р.

Гуменна Д. **Дар Евдотеї: Іспит пам'яті. Книга друга: Жар і крига.** Балтимор – Торонто, 1990.

Кондратюк А. Григорій Сковорода і туркменський поет Махтумкулі // **Слово і час,** 1991, № 8.

Крымский А. Е. Тюрки. Тюркские литературы. Тюркские языки // **Вибрані сходознавчі праці:** в 5 т. Т. II: **Тюркологія.** Київ, 2007.

Кримський А. Ю. Тюрки, їх мови та літератури // **Вибрані сходознавчі праці:** в 5 т. Т. III: **Тюркологія.** Київ, 2010.

Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. Київ, 1983.

Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана: вид. третє. Київ, 2014.

Мисик В. **Захід і Схід: переклади.** Київ, 1990.

Мовчан П. Співучі лінії пісків // *Махтумкулі. Поезії* / Пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана: вид. третє. Київ, 2014.

Москаленко М. Поетичний заповіт туркменського генія: від перекладача // **Всесвіт,** 2005, № 6.

Пелешенко Ю. **Махтумкулі та Григорій Сковорода (спроба історико-типологічного порівняння): рукопис.** Б. м., б. р.

Пелешенко Ю. “Огуз-нама” и украинская средневековая литература: генетические связи и типологические совпадения // **Miras,** 2011, № 2.

Первомайський Л. Махтумкулі // Первомайський Л. **Твори в семи томах.** Т. 7. Київ, 1970.

Ротова Н. В. Г. Сковорода и Махтумкули: общие мотивы творчества: [Електронний ресурс] // **Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди.** Сер.: Літературознавство, 2012. Вип. 3(2). Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2012_3\(2\)_20.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2012_3(2)_20.pdf)

Скосярев П. Махтумкули (Фраги) // **Махтумкули:** Сб. статей о жизни и творчестве поэта. Ашхабад, 1960.

Тичина П. Торжествуй, народе Туркменіі! // Тичина П. **Зібрання творів:** у дванадцяти томах. Т. 10: **Статті, рецензії, доповіді, виступи: 1960–1967.** Київ, 1987.

Шпорта Я. Слово про Махтум-Кулі // Шпорта Я. **Незакінчений зошит: Лірика. Балади. Поєми.** Київ, 1972.

Magtymguly. Goşgular. Aşgabat, 2014.