Ad fontes!

МАХТУМКУЛІ ФРАҐІ ТА ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКІ КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ

14–16 травня 2014 р. у столиці Туркменістану м. Ашхабаді відбулася Міжнародна наукова конференція "Махтумкулі Фраґі та загальнолюдські культурні цінності", присвячена 290-річчю від дня народження великого туркменського поета. Конференція була організована Національним інститутом рукописів АН Туркменістану й зібрала близько трьохсот учасників із майже сорока країн світу. На урочистому відкритті конференції був присутній президент Туркменістану Гурбангули Бердимухамедов.

Учасники наукової конференції брали участь у роботі таких секцій: "Епоха могутності та щастя й Махтумкулі Фраґі", "Махтумкулі та його епоха", "Поетичний світ Махтумкулі", "Махтумкулі й світова література", "Махтумкулі і тюркські мови".

Нижче подаємо дві доповіді, виголошені представниками України.

Микола Васьків

УДК 821.161.2

ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ МАХТУМКУЛІ

У статті йдеться про поєднання у версифікації Махтумкулі традицій арабо- й фарсімовного віршування з особливостями туркменської мови й тюркського фольклору. Стверджується, що домінантними для поета були силабічні розміри, які стали основою для туркменської поезії. Автор статті проводить паралелі з українським віршуванням XVII–XX століть. Проаналізовано особливості строфіки, римування, редифів у творах Махтумкулі, а також здобутки українського перекладацтва у відтворенні версифікаційної довершеності його поезії.

Ключові слова: Махтумкулі, версифікація, віршовий розмір, строфа, рима, римування, редиф.

Mykola Vaskiv. Versification in Magtymguly's poetry

The article explores the combination of versification traditions typical of Arabic and Farsi countries in the poetry by Magtymguly Pyragy. As the syllabic meters became widespread in Turkmen poetry, they also predominated in Magtymguly's poems. The author draws parallels between versification strategies in Magtymguly's poetry and in Ukrainian literature of the 17th–20th centuries. In order to do this, he scrutinizes the prosody, rhyming and redifs typical of Magtymguly's lyrical heritage, and analyzes the ways which enabled to adapt the poet's intricate versification into Ukrainian translations.

Key words: Magtymguly, versification, meter, strophe, rhyme, rhyme scheme, redif.

Життя і творчість Махтумкулі Фраґі й досі сповнені таємниць. Дослідники не можуть дійти згоди навіть у "найпростіших" питаннях – про місце й час народження поета, про рік його смерті. Так, у різних джерелах стверджується, що вперше митець побачив світ у селах Юзван Кала (найбільш узгоджена

думка), Хаджіговшан (Хаджі-Ґовшан) на території сучасного Туркменістану й навіть у Гонбат-е-Ґанус (це сучасний Іран). Немає узгодженості й щодо дати народження Махтумкулі. Наприклад, у передмові до книжки перекладів Махтумкулі авторства Павла Мовчана за 2013 рік часом появи на світ генія туркменського народу зазначено 1733 рік, а в анотації до цього ж видання – 1722 рік [6, 4, 9]. Але ж 2014-й – ювілейний рік, 290-річчя із дня народження поета. Тому у виданні перекладів за цей ювілейний рік і в анотації, й у передмові розбіжностей у датах немає: Махтумкулі, за ними, народився 1724 року [7, 4, 9]. Насправді помилок немає ні в першому зі згаданих видань, ні у другому: 1724-й – найбільш прийнятна, авторитетна дата народження митця, але частина дослідників наводить різні вагомі чи не дуже аргументи на користь й інших зазначених дат. Суперечки існують також щодо року смерті. Перше зі згадуваних видань називало 1780 рік, наступне – 1807-й, а ще у джерелах зазначають 1797 рік та інші дати.

Пам'ятник Махтумкулі на вул. Прорізна в Києві

Інформація про туркменського поета приходила до слов'ян за посередництва різних мов і культур, тому загальноприйнятим стало його ім'я Махтумкулі (раніше писали Махтум-Кулі) та поетичний псевдонім (тахуллус) Фраґі, однак туркмени латиницею пишуть *Magtymguly Pyragy*. Російською вони й досі пишуть *Махтумкули Фраги*, щоби було зрозуміло, про кого йдеться, але при наведенні його імен, котрі він сам уводив в останню строфу поезій, згадують і *Гул Магтым*. Отже, і з іменем не все просто.

Такі великі розбіжності викликані тим, що не існує жодних документованих фактів біографії Махтумкулі. Єдине надійне джерело життєпису поета – це його вірші, перлини туркменської, тюркомовної та світової лірики. Вони не дають можливості точного датування біографії митця, послідовності фактів і явищ у його житті, але мають незрівнянно вищу цінність, ніж просто джерела життєпису автора. Вони – сконденсований вияв духу туркменської нації та духу туркменської мови. Стосується це як безмірно багатого для інтерпретації змісту, так і форми віршів-пісень Махтумкулі Фраґі.

Читачі й дослідники беззаперечно визнають Махтумкулі неперевершеним майстром поетичної форми. Досягнути такого визнання на Сході було дуже непросто. Арабська, фарсімовна версифікація до XVIII ст. набула нечуваного рівня розвитку, про який європейська лірика в той час могла лише мріяти. Зрештою, східний світ тоді майже не знав прозової літератури, писали винятково віршами. Різноманітні поетичні конкурси, популярні на Сході, часто перетворювалися на формалістські вправляння, але вчергове засвідчували високий рівень версифікаційної майстерності серед широких верств митців. Зіркою, сонцем на їх тлі став Махтумкулі, можливо, через уміння відтворювати багатющий зміст довершеною формою.

А ще – через уміння поєднати глибинне засвоєння традицій із новаторством, реформуванням, навіть можна стверджувати – революційним підходом в утвердженні нової для туркменської літератури й мови системи віршування. Російські й українські дослідники наполягають, що утвердження тієї чи тієї системи версифікації в національних літературах стає результатом насамперед двох домінантних чинників – культурних впливів та особливостей національної мови.

Ще від М. Ломоносова пішла традиція в російському, потім – радянському, а відповідно, й українському літературознавстві стверджувати, що силабічне віршування усталилося в тих мовах, де наголос був фіксованим, для мов із рухомими акцентами відповідною стає силабо-тоніка або тоніка, тобто версифікаційна система залежить винятково від мовних особливостей. На важливу роль мовних чинників указував і В. Жирмунський: "Існують різні системи віршування, які залежать від особливостей мови. Особливості мови підказують, які фонетичні елементи можуть розглядатися в мистецтві як сильні чи слабкі" [3, 265]. Але він також акцентував увагу на чинниках культури, літературно-мистецьких традицій і впливів. Не випадково його окрема лекція отримала назву "Історичний розвиток віршування в різних країнах. Визначники вірша" [3, 282-296]. Повністю підтвердив цю тезу значно пізніше М. Ґаспаров, теоретично узагальнивши широкі емпіричні дослідження версифікаційної специфіки в більшості європейських мов. "Розвиток тих чи тих віршових форм в окремих мовах визначається взаємодією місцевої мови і міжнародного культурного впливу. Мова вказує (до певного ступеня), чого **не** може бути в національному віршуванні <…>. Культура визначає, чому розвиватися з того, що може бути в національному віршуванні (наприклад, силабіці чи тоніці). Індивідуальна діяльність визначає темп успіху повторюваних спроб <…>" [2, 235]. Отже, утвердження тієї чи тієї системи версифікації в різних літературах стає результатом синтезу мовних особливостей, культурних традицій і впливів та впливів із боку визначних митців – національних й іншомовних.

Такої самої думки дотримувався й І. Качуровський, який уважав, що системи версифікації "в одних народів <…> виникають і розвиваються органічно, до інших потрапляють шляхом рецепції (запозичення) від переможних або подоланих сусідів, або ж просто тому, що "культура – як сказав Стефан Стасяк – опливає світ" [5, 21].

Традиції фарсімовної літератури на час уходження в поезію Махтумкулі важко переоцінити. Варто констатувати не тільки вершинний рівень їх розвитку, а й тяжіння над будь-яким із митців епохи. Глибинне їх засвоєння засвідчила і творчість Махтумкулі. Поет без перебільшення став реформатором версифікації не лише в туркменській літературі, а й у літературах усіх тюркських народів, лірика яких перебувала під сильним впливом традицій перської й арабської поезії. Махтумкулі чудово володів не тільки арабською й перською мовами, але також теоретичними і практичними основами віршування цими мовами. Він настільки творчо їх засвоїв, що навіть написав туркменською мовою арузом (тобто через упорядковане чергування довгих, коротких і надкоротких складів) декілька віршів-пісень [див.: 4]. Зрештою, це було звичною справою радше для його попередників-туркменів, зокрема й рідного батька. Також уже новими для рідної літератури ритмами Махтумкулі писав звичні для арабської та фарсімовної літератур газелі й вірші інших жанрів. Але поет не залишився на рівні тільки талановитого інтерпретатора і продовжувача традицій хай і споріднених, дуже близьких, проте чужих для туркменів літератур. Очевидно, він також чудово усвідомлював, що мовно-культурна залежність має прямим своїм наслідком і національно-політичну підлеглість, а його заповітною мрією було об'єднання всіх туркменів й утвердження їх державності. Тому він стає творцем нової – туркменської – літератури, спираючись на мовний чинник в утвердженні нової системи віршування.

Туркмени можуть повноправно відчувати гордість, що їх літературна мова сформувалася на півстоліття раніше, ніж, наприклад, українська, фундатором якої став І. Котляревський, чи російська, котра починає родовід з О. Пушкіна. Творцем літературної форми туркменської мови став Махтумкулі Фраґі. Але

його заслуга ще й у тому, що він також став фундатором нової туркменської поезії, котра спиралася на особливості рідної мови, а не на традиції класичних східних літератур. Це стало причиною того, що абсолютна більшість його творів написана силабічними віршами.

Особливість туркменської мови, яка суттєво відрізняє її від української, російської та інших європейських мов, полягає в тому, що в ній склади диференціюються як за наголошуваністю / ненаголошуваністю, так і за довготою / короткістю (крім коротких, у туркменській мові є ще й напівкороткі склади). Тому відтворити ритміку творів Махтумкулі повністю або хоч би наближено до оригіналу для європейців – завдання апріорі нерозв'язне.

Наявність у туркменській мові довгих, коротких і надкоротких (напівкоротких) складів – ще одна причина тяжіння перської традиції над туркменською літературою протягом століть, бо в перській мові теж існує саме така диференціація складів. Нові європейські літератури Середньовіччя, мови яких базувалися на наголошуваності / ненаголошуваності, наприклад, століттями натужно намагалися відтворювати неприродне для себе латинсько-римське віршування, яке спиралося на чергування довгих / коротких складів. Тому можна здогадуватися, яким беззаперечним авторитетом і непомітним тягарем для тюрків була перська поезія, яка вирізнялася мовною спорідненістю з тюркськими мовами. Хоча ця спорідненість була часткова, бо в тюрків була ще й диференціація за наголошуваністю / ненаголошуваністю, а перси такої різниці в мовленні не відчували. Саме тому Махтумкулі революційно переводить квантитативне віршування Центральної Азії на квалітативне.

І тут виникає цікавий момент щодо перекладів поезії туркменського митця. Традиції російського перекладацтва, безперечно, глибші, а здобутки в інтерпретації спадщини Фраґі – багатші, ніж українського. Доречно констатувати, що переклади Махтумкулі українською лише починають свою стійку історію з Павла Мовчана. Водночас особливості української мови дають більші потенційні можливості для адекватного відтворення ритміки оригіналів туркменського генія, ніж мова російська. Заперечуючи О. Поцелуєвському, котрий намагався розглядати значну частину віршів Махтумкулі як силабо-тонічні, А. Бекмурадов зазначав, що "наголос у туркменській мові не так чітко і яскраво виражений, як у російській" [1, 37]. Особливість акцентології української мови полягає в тому, що наголос теж "не так чітко і яскраво виражений, як у російській" мові. До того ж слабка диференціація наголошених і ненаголошених складів, на думку окремих віршознавців, – основна причина утвердження силабічної системи віршування, а не силабо-тонічної, яка більше притаманна мовам із відчутнішою диференціацією складів за наголошеністю.

Ігор Качуровський мав щодо цього позицію, яка докорінно відрізнялася від поглядів М. Ломоносова і його послідовників на мовні причини утвердження силабіки чи тоніки в різних літературах. На думку І. Качуровського, котрий спирався на дослідження європейської поезії В. Жирмунського, силабо-тоніка й тоніка утверджуються в тих європейських мовах, в яких спостерігаються значні відмінності між наголошеними й ненаголошеними складами, "зате мови з мінімальною різницею між складами наголошеними й ненаголошеними це поле для силябічної системи" [5, 21]. Саме це стало причиною, продовжує він, що силабіка, принесена випускниками Києво-Могилянської академії в Московію в кінці XVII ст., там не прижилася, бо в російській мові склади суттєво різнилися між собою за силою наголосу [5, 62, 65-66]. Оскільки в українській мові така різниця між складами була значно меншою, то навіть у поезіях Т. Шевченка середини XIX ст. значна частина версів стала зразками силабічного віршування

[5, 67-69]. Видається, такі аргументи можуть бути важливими і для сприйняття віршів Махтумкулі саме як силабічних.

Маючи довгу історію силабічного віршування, українська поезія могла би перекладати з туркменської якраз силабічними розмірами. Але активне українське перекладацтво формувалося із другої половини XIX ст., коли вже утвердилася силабо-тоніка. До цього додався тиск російськомовної силабо-тонічної традиції перекладу віршів (не верлібрів). Такий підхід утвердився і щодо перекладів творів Махтумкулі, насамперед ґошуків (ґошґи). Чіткий силабо-тонічний ритм, проте, руйнував плавність, наспівність віршів Фраґі.

Для силабічних 7-8-складовиків 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” П. Мовчан прагне на вісім складів 4-стопного хорея використовувати 2-3 наголоси, за рахунок чого зростає кількість пірихіїв і частково нівелюється чіткість силабо-тоніки, яка наближується до силабіки.

Для 11- і 13-складовиків значно ближчі за ритмічним малюнком трискладові стопи. До 80 % віршів Махтумкулі становили ті, які написані якраз 11-складниками. І тут варто зазначити, що, керуючись правилом альтернанса, більш звичним для силабо-тоніки, російські й українські перекладачі не зовсім виправдано всі 11-складові віршові рядки Фраґі часто передають як чергування 11- і 12-13-складових версів в одному творі. Не зовсім доречним видається також використання під час перекладу 11-складників 5- чи 6-стопного ямба.

Зате більш виправданими здаються трискладові стопи в перекладах версів Махтумкулі, які складаються з одинадцяти й більше складів. Як наслідок, темпоритм сповільнюється, стає ближчим до силабіки в 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 “Човдур-хан”, 4-стопних амфібрахіях (11 і 13 складів у рядках) “Долі Туркменії”, 5-стопних амфібрахіях перекладу “Настав час”. В останньому випадку наближення ритму до силабіки досягнуто й за рахунок появи лейм, тобто пауз на місці одного з наголошених складів (парадоксально, але дослідники з’яву лейм називають першим кроком до тоніки), котрі руйнують стрункість силабо-тоніки: “Л**ю**д перев**і**вс*я*, // г**и**н*у*ть н*а*д**і***ї* прекр**а**сн*і*…” [7, 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 Махтумкулі. Часто класик туркменської поезії не обмежувався однією цезурою у версі, збільшуючи їх кількість до двох, а то і трьох на рядок. 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:

Сп*а*л**а**хн*у*т*а* л*ю*б**о**в сп*а*л**и**л*а* // м*е*н**е** д*о*тл**а**.
Р*о*зв**і***я*всь д**и**м, *і* з*а*л*и*ш**и**л*а*сь // *о*дн**а** з*о*л**а** [7, 140].

У цьому зв'язку виникає питання: а чи не варто спробувати вітчизняним перекладачам повернутися "до джерел" й інтерпретувати іншомовні силабічні вірші, зокрема поезію Махтумкулі, теж українською силабікою?

Особливою рисою ритміки творів класика туркменської літератури, яку майже не враховують перекладачі, було те, що Махтумкулі Фраґі писав не просто тексти, а тексти пісень, тобто надзвичайно важливу роль відіграють мелодії кожної з пісень. Ці мелодії збережені до сьогодення, їх аудіозаписи доступні. Суцільне незнання туркменської мови серед більшості перекладачів аж ніяк не стає перепоною для слухання мелодій, з якими так чи так має корелювати ритміка перекладів європейськими мовами, зокрема й українською.

Важливу роль при відтворенні ритму, звукопису оригіналу відіграє збереження особливостей рими й римування у строфах. А. Бекмурадов зазначає, що звична для європейської поезії класифікація рим на чоловічі (окситонні), жіночі (парокситонні) і дактилічні малопродуктивна для аналізу туркменських віршів, зокрема віршів Махтумкулі [1, 43]. Без знання туркменської мови складно сказати що-небудь визначене, наскільки точно перекладачі відтворюють специфіку рим Фраґі. Важливе інше: Махтумкулі через інверсії й подібні засоби був націлений на оригінальні, незатерті (наприклад, недієслівні) рими. У цілому російське й українське віршування XIX–XX ст. 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 Махтумкулі.

А ось зберегти оригінальні схеми римування у строфах Махтумкулі при перекладах цілком можливо й необхідно. Для російських інтерпретаторів варто 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 віршів-пісень Махтумкулі 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 [8, 261].

Маємо таку схему римування: аа – а – 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 чотиривіршах цього жанру можуть римуватися між собою 1, 2 і 4 верси або й усі чотири віршові рядки).

Махтумкулі перейняв моноримування з перської лірики, але прищепив його на питомо туркменські жанри фольклорного походження. Ідеться насамперед про пісні, які мали назву ґошук, або ще їх називають ґошґи. Чотирирядкові строфи ґошуків поет базує на поєднанні кількох монорим. Парадокс, бо якщо декілька рим, то вже ніби не може йтися про монорими, але це саме так. У ґошуках Махтумкулі дотримується такого римування – ababcccbdddbeeeb тощо:

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 [7, 98],

– і далі по тексту.

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

Ти не судилася мені, хоч з падолисту тебе ж**ду**.
Сказала: ось зима мине, та й по весні тебе знай**ду**…
Серед розброщених квіток ти – найгарніша у са**ду**.
Я розгубився, закам'янів – не підступлюсь, не підій**ду**…
Та зникла ти з-перед очей – йду за тобою по слі**ду**.
Любове! Голос свій подай, пошли заблудлому лу*ну*.
Твій образ сіллю став в очах, в криничну канув глибі*ну*.
Невинний я горю щодня, приймаю муку катів*ну*.
О Боже, вирівняй шляхи – іду шукати вдали*ну*.
Аби від неї відвести усі напасті та бі**ду** [7, 162].

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

"О. Поцелуєвський і Павло Мовчан, який переклав українською мовою цілу низку віршів поета, відзначивши дуже активне розпрацювання редифу в ґошуках Махтумкулі, наголосили, що він виступає в нього як засіб, що посилює мелодику вірша" [1, 29-30]. "Форма його (Махтумкулі. – *М. В.*) віршів досконала, музичність їх зумовлена широким використанням повторів, зокрема майстерним володінням редифу, відтворити який у перекладах майже неможливо, тому що за давнім правилом поетики редиф повинен природно виникати зі всього рядка, а не бути штучно прищепленим. Редиф употужнює мелодію вірша. Це вимагає високої майстерності, тим паче, що досить часто рима складається з омонімів, слів, які мали не менше трьох відмінних значень. Поет наповнив старі класичні форми глибоким змістом" [9, 19-20]. Справді, у перекладах Мовчана редиф має важливе семантичне й 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 [7, 117].

Присутність редифу в текстах Фраґі, їх співзвучність у закінченнях версів аж ніяк не означали, що в цих версах рима відсутня. Поет зберігав її перед редифом, ще посилюючи ритмічність віршів і довершеність звукопису. Не можна не відзначити майстерного перекладу хрестоматійного твору Махтумкулі "Туркменська доля", який здійснив М. Москаленко, зберігши всі рими перед редифом у класичному ґошукові, утворюючи таку схему – (а-в редиф-а-в редиф) (cccb редиф) (dddb редиф) (eeeb редиф) тощо:

Джейхун – Бахра-Хазар: між двох оних 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,
Буяє дивоцвіт серед степів туркменських! [10, 109].

Також М. Москаленко майстерно зумів "сумістити" 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 в нас є можливість учергове оцінити високу довершеність творів Махтумкулі, 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 очікуваним. Ближчим до силабічного оригіналу здається 4-стопний амфібрахій, до якого вдається П. Мовчан у "Долі Туркменії":

Звел**и**ся/ *до* н**е**б*а*/ в*ис***о**к*і*/ шп*и*л**і**.
Догідно й дозвільно на рідній землі.
У пташок пилок золотий на крилі.
Ідуть каравани пісками Туркменії [7, 43].

П. Мовчан акцентує, що для нього важливіше було відтворити безмірні багатства змісту віршів-пісень Махтумкулі: "Життя і значення літературного твору для Махтумкулі – не у формі, як вважала більшість поетів Сходу, а в глибині його змісту" [9, 20]. Думка небезсумнівна, як і твердження "більшості поетів Сходу", бо здається, що для Махтумкулі форма була не менше важлива, як і зміст, а зміст – не менш важливий за форму. І геніальність його якраз і полягає в тому, що дорогоцінні для туркменів, тюрків і всього людства думки, почуття, емоції, враження, відчуття знайшли вираз у досконалій і неповторній, оригінальній формі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бекмурадов А. Поэтическое* мастерство Махтумкули Фраги: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук; спец. 10.01.03 – литература народов СССР (туркменская литература). – Ашхабад: Ин-т языка и л-ры им. Махтумкули АН Туркменской СССР, 1990. – 52 с.
2. *Гаспаров М.* Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
3. *Жирмунский В.* Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
4. *Зырин А., Овезгельдыев М.* Великий поэт, мыслитель, патриот // *Махтумкули.* Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1984. – С. 5-46. – (Библиотека поэта).
5. *Качуровський І.* Нарис компаративної метрики. – Мюнхен: Український Вільний Університет, 1985. – 119 с. – (Серія: Підручники, ч. 8).
6. *Махтумкулі.* Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. – К.: ВЦ "Просвіта", 2013. – 208 с.
7. *Махтумкулі.* Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана: вид. третє. – К.: ВЦ "Просвіта", 2014. – 208 с.
8. *Мисик В.* Захід і Схід: Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – 543 с. – (Майстри поетичного перекладу).
9. *Мовчан П.* Співучі лінії пісків // *Махтумкулі.* Поезії / Переклад з туркм. та передм. П. Мовчана. – К.: ВЦ "Просвіта", 2013. – С. 5-30.
10. *Москаленко М.* Поетичний заповіт туркменського генія: від перекладача // *Всесвіт.* – 2005. – № 6. – С. 109-110.

Отримано 15 липня 2014 р. *м. Київ*