

II INTERNATIONAL ANKARA CONFERENCE OF SCIENTIFIC RESEARCH

March 6-8, 2020/ Ankara

Editors

Dr. Derya ATEŞ

Elvan CAFAROV

ANKARA II. ULUSLARARASI BİLİMSEL
ARAŞTIRMALAR KONGRESİ
6-8 Mart 2020 Ankara

Bu kitabın tüm hakları İKSAD Yayınevi'ne aittir. Yazarlar etik ve hukuki olarak eserlerinden sorumludurlar.

İKSAD Yayınevi - 2020©

Yayın Tarihi: 23.03.2020

ISBN-978-625-7914-49-9

All rights of this book belong to İKSAD. Without permission can't be duplicate or copied. Authors are responsible both ethically and juridically

Issued: 23.03.2020

ISBN:978-625-7914-49-9

ANKARA II. ULUSLARARASI BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR KONGRESİ
6-8 Mart 2020
Ankara

KONGRE KÜNYESİ/CONGRESS ID

KONGRE ADI/ CONGRESS TITLE

ANKARA II. ULUSLARARASI BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR KONGRESİ

TARİH ve YER/DATE & PLACE

6-8 Mart 2020, Ankara/Türkiye

DÜZENLEYEN KURUMLAR/HOSTED BY

İKSAD- INSTITUTE OF ECONOMIC DEVELOPMENT AND SOCIAL RESEARCHES
EUROASIA JOURNAL

ULUSLARARASI KATILIMCILAR/INTERNATIONAL PARTICIPANTS

AZERBAIJAN/ AZERBAIJAN

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Azərbaycan Dillər Universiteti

Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyi

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Zoologiya İnstitutu

Azərbaycan Dövlət Aqrar Universitet

Bakü Devlet Üniversitesi

Naxçıvan Devlet Üniversitesi

Baku Engineering University

Azerbaijan State University of Economics

H.Əliyev Adına Ali Hərbi Məktəbi

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi

Ganja State University

AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət

Genetic Resources Institute of ANAS

**ЛИРИКА МАГТЫМГУЛЫ ПЫРАГЫ (МАХТУМКУЛИ ФРАГИ) В ПЕРЕВОДАХ
НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК****Николай Васькив**

Киев, Украина

Жизнь и творчество Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги), классика туркменской, общетюркской и мировой литератур, до сих пор исполнены тайн. Исследователи не могут прийти к согласию даже в «простейших» вопросах о месте и времени рождения поэта, о годе его смерти. Так, в разных источниках утверждается, что впервые художник слова увидел свет в селах Юзван Кала, Хаджиговшан (Хаджи-Говшан) на территории современного Туркменистана и в Гонбат-э-Ганус (это современный Иран). Нет согласия и относительно даты рождения Магтымгулы. Например, в предисловии к книге переводов Магтымгулы авторства Павла Мовчана за 2013 г. временем появления на свет туркменского народа указан 1733 год, а в аннотации к этому же изданию – 1722 год [5, с. 4, 9]. Но и 2014-й – юбилейный год, 290-летие со дня рождения поэта. Поэтому в издании переводов за тот юбилейный год и в аннотации, и в предисловии расхождений в датах нет: Магтымгулы, по ним, родился в 1724 году [6, с. 4, 9]. На самом деле ошибок нет ни в первом из указанных изданий, ни во втором: 1724-й – наиболее приемлемая, авторитетная дата рождения поэта-певца, но часть исследователей приводит разные весомые или не очень аргументы в пользу и других указанных дат. Споры продолжаются также и относительно года смерти. Первое из упоминаемых изданий называло 1780 год, следующее – 1807-й, а еще в источниках указывают 1797 год и другие даты.

Имя Магтымгулы Пырагы прежде всего благодаря усилиям Я. Шпорты [14], А. Турчинской [11–13], П. Тычины [10] и Л. Первомайского [9], становится широко известным среди украинской общественности с середины XX века, а прочесть тексты туркменского классика тогда долгое время можно было лишь на русском языке. Поэтому переводы произведений Магтымгулы были ко времени. И первый сборник таких переводов выходит в печать в 1962 году [3].

Всего в небольшую, компактную книжечку, усеянную буквами мелкого кегля, попали 46 стихотворений Пырагы. Это не был результат труда одного переводчика, ибо ретранслировали стихи великого туркмена аж тринадцать украинских мастеров поэтического слова. Общее руководство в формировании книги было поручено заслуженному «идеологически правильному» партфункционеру и конъюнктурщику Валентину Бычко. Четверо из них перевели всего по одному стихотворению Магтымгулы (Николай Морфиевич, Николай Финенко, Виктор Кочевский и известнейший на то время классик украинской лирики Владимир Сосюра). Два произведения ретранслировал известный поэт-путешественник Петр Дорошко, по три – известный переводчик, в частности с тюркских языков, Олекса Новицкий и уже упомянутый Валентин Бычко. По шесть стихотворений Пырагы перевели на украинский язык репрессированный и реабилитированный Мечислав Гаско, поэт и переводчик Юрий Петров и так же «идеологически правильная» руководительница Харьковской писательской организации Наталя Забила, известная как «взрослая» поэтесса, но прежде всего – классик детской литературы. Больше же всех – девять лирических жемчужин – ретранслировал Иван Пучко, известный переводчик русских поэтов, прежде всего Сергея Есенина.

Н. Забила в эвакуации пребывала в Казахстане, поэтому понятно ее участие в издании произведений классика тюркской литературы, хотя каждое из переведенных ею произведений

отличается разным уровнем воспроизведения особенностей оригинала. Также в Центральной Азии, правда, в Узбекистане, жил в годы войны Мыкола Терещенко, который сразу же в первые послевоенные в знак благодарности тем, кто приютил его, издал несколько сборников переводов с узбекского, таджикского языков и с фарси. Практические знания особенностей тюркских языков, культуры тюрков и иранцев, а также большой переводческий опыт вылились в совершенное воспроизведение формально-содержательной специфики трех стихотворений Магтымгулы Пырагы. По уровню совершенства переводов в сборнике 1962 года с Мыколой Терещенко мог посоревноваться разве что автор четырех переводов с Магтымгулы Пырагы Василь Мысык, выпускник Харьковского техникума восточных языков, который в 1930-е годы неоднократно бывал в Центральной Азии, в частности в Туркменистане, а в послевоенные годы стал общепризнанным классиком в ретрансляции вершин фарсиязычной литературы (Фирдоуси, Рудаки, Саади и другие, а особенно – Хайям и Хафиз).

Едва ли не большую часть сборника составляют стихотворения, в которых ведется речь о несправедливости мира, о греховной сущности людей, о ненасытности, продажности, подлости и коварности шахов, богатеев, купцов, ростовщиков и – что самое прискорбное – духовенства. Во многих из них Магтымгулы дает мудрые советы и наставления к праведной жизни, призывает придерживаться их, чтобы было с чем предстать перед людьми и Аллахом в последние мгновения пребывания на земле. Вспоминает поэт также своих наставников, среди них прежде всего отца, и создателей туркменской культуры («Ответ дай: Вопросы Махтум-Кули и ответы Дурды-шахира» [3, с. 83–86]).

В заключительной трети сборника идут переводы произведений Пырагы о любви к родному краю и о любви к недостижимой Менгли. Переводчики не акцентируют внимание на суфийской символике любовной лирики Магтымгулы, но и не пытаются от них избавиться. Произошло это, прежде всего, потому, что ретрансляторы о ней ничего не знали и поэтому не пытались удалить в переводах.

Понятно, что все стихотворения Магтымгулы в сборнике традиционно воспроизводились силлабо-тоникой, преимущественно ямбом и хореем. Едва ли не самым важным было воспроизвести художественное строфическое совершенство. Абсолютное большинство произведений, взятых к переводу, – гошгы. Также привлекают внимание два мухаммаса в переводах В. Бычко и Н. Забины и одна газель, которую ретранслировал В. Мысык. Если рифмовку газели легче воспроизвести в переводе, тем более что пять бейтов требовали для монорифмы лишь шесть созвучных слов (дарма – ума – прийма – усіма – чума – тьма), то гошгы и мухаммасы требовали большей искусности. Проблема воспроизведения строфики и рифмовки усложняется в стихотворениях с редифом, когда надо было также сберечь рифмы перед этим восточным рефреном – завершением версов и строф.

Самый простой и не совсем правильный подход при переводе гошгы – воспроизвести его строфы катренами, чаще же всего это катрены с перекрестной рифмовкой. Именно так сделал классик украинской литературы, непревзойденный певец любви Владимир Сосюра в переводе стихотворения «Кто ты?». Он сосредоточился на том, чтобы воспроизвести трагизм непреодолимого чувства к любимой, которой никогда не видел. Кстати, можно догадываться, что тут не идет речь о любви к Менгли, а предстает суфийская трактовка образа непревзойденной красавицы, совершенство и безграничность которой лирический герой не в состоянии постичь. Но воспроизводится уникальное содержание произведения европейскими катренами с перекрестной рифмовкой. Вот последняя строфа:

Махтум-Кулі, зрікайся і честі, і відплати,
Й непевних дій, щоб щастя досягти!

Не знаєш ти, кого і де кохати.

Чи ти сп'янів, чи божевільний ти? [3, с. 106].

Перед нами схема abab вместо необходимой aaab. Через вторую-пятую строфы, кроме первой, проходит редиф-вопрос «ты?», но традиционная рифмовка версов перед редифом тоже отсутствует.

Также к катренам с перекрестной рифмовкой прибегает Мечислав Гаско при переводе стихотворения, которое назвал «Не отрекайся от этого края». Небольшим оправданием для переводчика может быть разве что немалый объем произведения – 16 строф. Очевидно, для человека европейской культуры было нелегко придерживаться рифмовки гошгы в большом лирическом тексте, одновременно это свидетельство высокой версификационной искусности, которой достигла восточная поэзия к XVIII веку. Что это именно так, убеждают другие произведенные М. Гаско переводы, в которых он умело воспроизводит строфику гошгы. В стихотворении «Будь джигитом», правда, преимущественное большинство рифм – грамматические (відвагу – стягу – звитягу; з тобою – до бою – гною), но, к чести переводчика, он не прибегает к глагольным рифмам. В стихотворении «Феттах» Гаско создает уже значительно более богатые рифмы (один – полин – хвилини; лютиш – ніж – періж; вміща – провіща – бажань), хотя тоже есть в этом произведении грамматические рифмы, и среди них – глагольные, но чередование оригинальных рифм с «обычными» вполне допустимо как в оригинальных произведениях, так и в переводах.

Если с переводом стихотворения «Ответ дай: Вопросы Махтум-Кули и ответы Дурды-шахира» мастерски справился Петр Дорошко, то в ретрансляции произведения «Как конь оседланный...» он пошел интересным путем: придал переведенным строфам рифмовку, характерную для рубаи (aaba):

Світ – океан без берегів,

Поглине – і немов не жив.

Не пнися за багатством: світ

Мінливий, як потік без берегів [3, с. 87].

Оригинальное решение проблемы перевода в духе фарсиязычной поэзии, но оно далеко от специфики рифм в песне Магтымгулы Пырагы. К тому же, в первой строфе рифмуются только 2-й и 4-й версы, 1-й и 3-й были – «холостыми».

Можно было ожидать на большее родство с оригиналом в переводах Натали Забилы, но эти переводы были очень неровные – от неудачных к вполне приличным. Так, стихотворение «То ли горы, то ли дол...» [3, с. 66–67] воспроизводит оригинал параллельной рифмовкой. Можно было бы говорить хотя бы о какой-то приближенности к Востоку, назвав рифмованные двустистишия бейтами, но поэтесса почему-то их объединяет в четверостишия из двух дистихов, вполне в духе поэзии европейской. Самым большим недостатком в переводе «Полетел я, друзья мои...» [3, с. 64–65] является то, что из 16 строф оригинала Н. Забила сохранила лишь семь, которые были более-менее «без религиозного дурмана». Оригинальных рифм немного (протер – костер – тепер), преимущественно неинтересные грамматические, даже есть примитивные глагольные (садів – плодів – слив; запашнім – гучнім – всім; прийняли – налили – взяли). Перед редифом, в отличие от отдельных других переводов, Забила сохранила рифмы, но это рифмы глагольные: В тім місці *спустився* я, друзі мої – Отам *опинився* я, друзі мої – *розгубився* – *вклонився* – *схилився* – *розкрився* – *ділився*. Непонятно также, почему третья строфа вдруг была усечена до двух версов, возможно, чтобы снова избежать религиозного «опиума».

В стихотворении «Нам кажется...» [3, с. 62–63] рифмы перед редифом вообще отсутствуют: Нам же путь туманною здається – інший скарб збитковим нам здається – нам життя навіки не дається и т. д. Зато рифмовка в строфах кажется кажется более интересной: скрізь – якісь – колись; яку – віку – тяжку; шлях – аллах – ділах). В переводе «Свой народ ищет...» [3, с. 20–21] Забила тоже не рифмует версы перед редифом, но и рифмы в строфах оригинальностью не отличаются (вершиться – метушиться – народиться; взяти – складати – халата; родина – єдина – людина; з журбою – над собою – в неспокої). В мухаммасае «Пока ты жив» [3, с. 58–59] вместо соответствующих монорифм в первой и следующих строфах поэтесса прибегает к использованию двух рифм на каждую строфу по четкой схеме (abaab cdccd efeef и т. д.), присущей для европейских пентим, не вяжутся также строфы между собою концевыми рифмами.

Напротив, переводческий талант Натали Забины наиболее полно проявился в стихотворении «Отдай мне, бог, любимую мою...» [3, с. 107–108], что, возможно, объясняется мотивным родством поэтессы и произведения. С редифом здесь было проще, потому что он охватывает весь последний верс в каждой строфе, поэтому ничего перед ним не надо было рифмовать. Но и рифмы в стихотворении было значительно более интересными и уже точно не глагольными:

Ніколи від неї не мав тасмниць,
В усьому ми згодні були до дрібниць,
Та нас розлучили тепер силоміць...
Віддай мені, боже, кохану мою!
Як тільки згадаю – спокою нема,
Вогнем мою душу кохання пройма.
Вразивши мене, вона плаче й сама.
Віддай мені, боже, кохану мою! [3, с. 107–108].

Более-менее искусно воспроизводил форму оригинала Валентин Бычко, если не принимать во внимание отсутствие рифмовки перед редифами, а также монорифмы в первых строфах мухаммасов. С разным уровнем мастерства переводили стихотворения Магтымгулы М. Гаско, Ю. Петров и И. Пучко. Последний оригинально переводит завершающее в сборнике произведение «Зачем мне?» [3, с. 115–117], лишив его деления на строфы и сделав меняющейся схему рифмовки, прибегнув к длинным, на 13 слогов, версам. Все это очень интересно, но кроме длинных версов, не имеет ничего общего со строфикой Пырагы. Ака и интересная рифмовка, которая сочеталась с холостыми стихами, в семиверсовых строфах стихотворения «На чужбине» [3, с. 60–61], которое перевел Ю. Петров.

Два поэта в переводах сборника были непревзойденными, совершенными, и тяжело сделать им какое-либо замечание. Это Мыкола Терещенко и Василь Мысык. Можно было бы объяснять это тем, что оба имели «восточный» опыт, но точно такой же опыт был и у Натали Забины, но... Весомую роль также сыграл значительный переводческий опыт обоих поэтов, но самую важную роль сыграли, кажется, старательность, ответственность и подход к работе над сборником произведений Магтымгулы не только как к очередной подработке, но и как к возможности возможно полно проявить свой творческий и ретрансляционный талант.

Во-первых, и В. Мысык, и М. Терещенко органично чувствуют и умело воспроизводят тюркский колорит (с этим неплохо справились почти все другие переводчики сборника) и своеобразие восточной поэзии. Во-вторых, они максимально приближенно воспроизводят ритмический рисунок стихотворений Магтымгулы Пырагы. Возможно, лишь в отдельных стихотворениях Мысык чрезмерно использует

грамматический рифмы, но и «перемежает» их интересными находками (зазирає – підстерігає – починає, полуду – суду – бруду і пустою – гою – неспокою, правди-мови – окови – здоровий в стихотворении «Впереді – привал» [3, с. 52–53] или рифмы в стихотворении «Должен» [1, с. 48–49]). Зато в газели «Не жди почета у людей» (дарма – ума – прийма – усіма – чума – тьма) и гошгы «Отец» переводчик был образцовым:

Багатства світові були йому нелюбі,
 Не вабили його розкоші, втіхи грубі,
 Усе життя своє він проходив у руб'ї,
 Душею прагнучи небесного житла.
 На світі, він казав, усе короткочасне...
 Щодня, було, постить і уночі не засне.
 Де відданість горить – і віра там не гасне.
 З ним дружба кожному б спасенною була [3, с. 70–71].

Мыкола Терещенко был безупречным в переводе 15 строф гошгы «Лихолетие», объединяя грамматические рифмы с изысканными и оригинальными:

Красунь невинних більш нема.
 Весь світ – скривавлена тюрма.
 Героїв нам шукать дарма,
 І тільки здирці з канчуками.
 Коли я став проти брехні,
 Кийком всі били по мені.
 Суфій щось мимрить цілі дні,
 Немов він тямить щось в ісламі [3, с. 18].

Как нужно четко чеканить рифму перед редифом в завершении строф, М. Терещенко демонстрирует в переводе стихотворения Магтымгулы «Желание»: любов довічних *снів* бажає – та кращих він *часів* бажає – юнак любовних *слів* бажає – кривавих *сліз-струмків* бажає – душа п'яних *чуттів* бажає – усіх *племен-родів* бажає [3, с. 18]. Шедевриальным является и первый перевод классического гошгы «Будущее Туркмении» (можно констатировать, что украинское переводчество имеет уже четыре неповторимых перевода-жемчужины этого стихотворения). Можно для начала утверждать, что переводчик пытается каждую строфу свести к одному предложению, как у Магтымгулы, максимум – вместить строфу в два предложения, что предреди́фная рифма выдержана во всех девяти строфах, среди рифм можно выделить очень оригинальные: *спітка* – *рука* – *пахка*; *біди* – *назавжди* – *до мети*; *коні* – *вдалині* – *навесні*. Но самое большое достижение – тонкое, чуткое воспроизведение величественного пафоса стихотворения, колорита туркменской культуры, героического прошлого и яркого будущего туркмен:

Від річки Джейхун до каспійських пісків
 Овіяна далеч вітрами Туркменії.
 І очі мої – мов троянди полів,
 Омитих гірськими річками Туркменії.
 <...> Хоробрий туркмен, він – брат Гер-огли,
 І предки його нездоланні були,

Скорити його вороги не змогли,
 Мов тигр він, що мчить над пісками Туркменії.
 Одною сім'єю тут люди живуть,
 Ідуть у похід, вирушають у путь,
 За спільним столом, бенкетуючи, п'ють,
 І щастя встає над степами Туркменії.
 <...> Тут люди – брати, тут усі племена
 У дружбі довічній, їх спілка міцна.
 Коли ж погукає їх сурма гучна, –
 Гарцюють джигіти шляхами Туркменії.
 І більше туркмен не зазнає біди,
 Загояться рани в людей назавжди...
 А Махтум-Кулі на шляху до мети
 Провісником став і устами Туркменії [3, с. 13–15].

Совершенство в воспроизведении содержания и формы дает основание причислить «Будущее Туркмении» Мыколы Терещенко к вершинам украинского искусства перевода.

Первый сборник переводов Магтымгулы Пырагы на украинском языке отнюдь не стал блином комом. Наоборот, он не только дал возможность отечественному читателю познакомиться с биографией и основными мотивами, образами, версификационными особенностями творчества классика туркменской литературы, но и засвидетельствовал высокий уровень украинского переводчества. Трансляторы поэзии Пырагы умело передали содержание, национальный колорит его лирических жемчужин. Читатель сумел почувствовать дух восточной поэзии, тюркского, туркменского, фольклора, на котором базировалась версификация произведений Магтымгулы. А в лучших из переводов он получил совершенный синтез содержания и формы стихотворений Магтымгулы Пырагы, воссозданный украинским словом.

В 1983 году увидели свет переводы песен Магтымгулы Пырагы, выполненные Павлом Мовчаном. Да еще и после молчания – сразу так много – аж 117 стихотворений [4]! Обращение к Магтымгулы не было спонтанным или случайным. Спасаясь от политических преследований, П. Мовчан в 1967 году освобождается со сценарных курсов и едет в далекую Туркмению работать в геологической экспедиции, бывал он в этих краях (правда, значительно более короткое время) до и после геологической «практики». Именно тогда поэт усвоил азы туркменского языка, близко познакомился с литературой, культурой, обычаями, бытом, духовно-религиозными основами бытия туркмен и уже в дальнейшем не прекращал туркменоведческие исследования.

В 70–80-е поэт был «непечатным», но переводы из-под пера таких авторов публиковались, что давало возможность материально хотя бы немного пребывать на плаву. Именно тогда, в 70–80-е, увидели свет сборники переводов на украинский язык произведений туркменских поэтов Анны Ковусова «Материнские руки» (1976) и Керима Курбаннепесова «Стихотворения» (1981), по несколько стихотворений в каждом из них переводил как раз Павло Мовчан. Поэтому выход в 1983-м переводов Магтымгулы Пырагы был неожиданным для многих, но не для П. Мовчана, который долго и целеустремленно шел к публикации сборника туркменского классика.

Переводческая деятельность, которую ведут поэты, а не профессиональные переводчики, имеет свои преимущества и недостатки. С одной стороны, художник слова хорошо ознакомлен с «секретами поэтического творчества», умеет воспроизвести «чужую» образность собственной, тонко чувствует ритмику, богатство лексики, тропики, поэтического синтаксиса, самые тонкие их нюансы. С другой стороны, существует определенная опасность: силовое поле мира поэта бывает настолько мощным, что накладывается на поле интерпретируемого автора, «подминает» его под себя. В результате читатель не получает максимального воспроизведения оригинала, а новые произведения переводчика. Интересные, неповторимые, высококачественные, но произведения интерпретатора, а не интерпретируемого поэта. Что касается сборника переводов из Магтымгулы «Стихотворения», то, кажется, ему повезло: переводчик Павло Мовчан сумел использовать все плюсы своего поэтического таланта и обойти подводные камни, которые могли бы привести к собственному творческому доминированию над туркменским оригиналом.

Переводчик не ограничился знанием языка, культуры, быта и обычаев, природно-климатических условий туркменского бытия. Предисловие к изданию переводов, написанное Павлом Мовчаном, доказывает, что он основательно проработал всю доступную научную литературу, в которой идет речь не только о творчестве Магтымгулы Пырагы, но и об истории Туркменистана, туркменской литературы. Осознавая, что имеются в виду именно переводы Магтымгулы – выпускника медресе, человека своего времени, П. Мовчан глубоко исследует материалы об основах и истории ислама, в частности на туркменских и соседних землях. Особенное внимание сосредотачивается на ключевых положениях и фигурах суфизма, который имел значительное влияние на творческий мир классика туркменской и мировой лирики.

Предисловие к изданию переводов Пырагы можно считать отдельным и самым основательным до сих пор исследованием его поэтического наследия в Украине. Именно на это предисловие ссылаются немногочисленных украинских источников о Магтымгулы в печатных материалах. Становится оно основой и для виртуальных интернетовских материалов, авторы которых в лучшем случае ссылаются на Павла Мовчана, чаще же всего – этого не делают, выдавая целые фрагменты труда Мовчана за собственные научные наработки. Предисловие строится традиционно: художественное вступление (журналисты такое вступление часто называют «подводкой»); изложение биографии писателя; краткая характеристика эпохи; изложение мировоззренческих основ, прежде всего суфийских; анализ основных мотивов творчества поэта; краткое рассмотрение версификационных особенностей; констатация гуманистического, общечеловеческого характера поэзии Магтымгулы Пырагы.

Имея долгую историю силлабического стихосложения, украинская поэзия могла бы переводить с туркменского как раз силлабическими размерами. Но активное украинское переводчество формировалось со второй половины XIX в., когда уже утвердилась силлабо-тоника. К этому добавилось давление русскоязычной силлабо-тонической традиции перевода стихов (не верлибров). Такой подход утвердился и относительно переводов произведений Магтымгулы, прежде всего гошгы (гошуков). Четкий силлабо-тонический ритм, однако, разрушает плавность, напевность стихов Пырагы.

Для силлабических 7–8-сложников русские и украинские переводчики как наиболее адекватные использовали в переводах хорей и ямба, чаще всего – 4-стопные. Но очень важным было для приближения к ритму оригинала максимально уменьшать количество ударений в версах, что иногда неплохо удавалось, иногда – хуже. Так, в переводе «Пусть Отчизну ищет» Павло Мовчан стремится на восемь

слов 4-стопного хорей использовать 2–3 ударения, за счет чего возрастает количество пиррихий и частично нивелируется четкость силлабо-тоники, приближая ее к силлабике.

Для 11- и 13-сложников значительно ближе по ритмическому рисунку трехсложные стопы. До 80 % стихотворений Магтымгулы составляли написанные как раз 1-сложниками. И тут стоит отметить, что, руководствуясь правилом альтернанса, более привычным для силлабо-тоники, русские и украинские переводчики не совсем оправданно все 11-сложные стихи Пырагы передают как чередование 11-и и 12–13-сложных версов в одном произведении. Не совсем уместным кажется также использование при переводе 11-сложников 5- или 6-стопного ямба.

Зато более оправданными кажутся трехсложные стопы в переводах версов Магтымгулы, которые состоят из одиннадцати и более слогов. Как следствие, темпоритм замедляется, становится приближенным к силлабике в 4-стопных дактилях (11 слогов, то есть последняя стопа усеченная) сделанного П. Мовчаном перевода «Именно в ту пору», 4-стопных амфибрахиях (с чередованием 11 и 13 слогов в версах) перевода «Човдур-хана», 4-стопных амфибрахиях (11 и 13 слогов в стихах) «Судьбы Туркмении», 5-стопных амфибрахиях перевода «Настало время». В последнем случае приближение ритма к силлабике достигается и за счет появления лейм, то есть пауз на месте одного из безударных слогов (парадоксально, но исследователи появление лейм называют первым шагом к тонике), которые разрушают стройность силлабо-тоники: «Люд перевівся, // гинуть надії прекрасні...» [6, с. 112] (полужирной печатью выделены ударные гласные, курсивом – безударные). На месте такого своеобразного излома возникает цезура, очень важная для силлабического стиха.

Именно цезура также становится важным фактором сохранения ритма силлабического оригинала, она была неотъемлемым атрибутом стихов Магтымгулы. Часто классик туркменской поэзии не ограничивался одной цезурой в версе, увеличивая их до двух, а то и трех на стих. Ярко выраженной цезура становится в переводе П. Мовчана «Осталась одна зола», когда после паузы начинается новый отчет ямбических стоп. Получаем до цезуры четыре ямбические стопы, которые заканчиваются безударным слогом, с двумя ямбическими стопами после цезуры (9 слогов + 4 слога). Часто «сломанный» ямбический ритм через замену в 4-й стопе ямба на амфибрахий также приближает стих к силлабике. Стоит обратить внимание и на внутренние рифмы, то есть внутри верса, перед цезурой.

Спалахнула любов спалила // мене дотла.

Розвіявсь дим, і залишилась // одна зола [6, с. 140].

В связи с этим возникает вопрос: а не стоит ли попробовать отечественным переводчикам вернуться «к истокам» и интерпретировать иноязычные силлабические стихи, в том числе и поэзию Магтымгулы, тоже украинской силлабикой?

Особой чертой ритмики произведений классика туркменской литературы, которую почти не учитывают переводчики, было то, что Магтымгулы Пырагы писал не просто тексты, а тексты песен, то есть чрезвычайно важную роль играют мелодии каждой из песен. Эти мелодии сохранены до сегодняшнего времени, их аудиозаписи являются доступными. Сплошное незнание туркменского языка среди большинства переводчиков ну никак не являются препятствием для прослушивания мелодий, с которыми так или иначе должна коррелировать ритмика переводов на европейские языки, в частности на украинский.

Важную роль при воспроизведении ритма, звукозаписи оригинала играет сохранение особенностей рифмы и рифмовки в строфах. А. Бекмурадов отмечает, что привычная для европейской

поэзии классификация рифм на мужские (окситонные), женские (парокситонные) и дактилические малопродуктивна для анализа туркменских стихов, в частности и стихов Магтымгулы [1, с. 43]. Без знания туркменского языка сложно сказать что-либо определенное, насколько точно переводчики воспроизводят специфику рифм Пырагы. Важно другое: Магтымгулы через инверсии и подобные средства был нацелен на оригинальные, незатасканные (например, неглагольные) рифмы. В целом русское и украинское стихосложение XIX–XX веков тоже очень скептически относилось к рифмовке слов одной части речи, особенно глаголов, нацеливало на оригинальность и неповторимость, что в большей или меньшей мере проявлялось и в переводах на украинских и русский язык стихов Магтымгулы.

А вот сохранить оригинальные схемы рифмовки в строфах Магтымгулы при переводах вполне возможно и необходимо. Для русских интерпретаторов можно отметить, что преимущественно им это хорошо удается. В абсолютном большинстве случаев это можно сказать и о переводах Павла Мовчана.

Магтымгулы перенял монорифмовку из персидской лирики, но привил ее исконно туркменским жанрам фольклорного происхождения. Речь идет прежде всего о песнях, которые имели название гошук, или еще их называют гошгы. Четырехстрочные строфы гошгы поэт базирует на объединении несколько рифм. Парадокс, потому что если несколько рифм, то уже вроде нельзя говорить о монорифмах, но это именно так. В гошгы Магтымгулы придерживается такой рифмовки: abab cccb dddb eeeb и т. д.

Той душу втратит, 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, с. 98] и далее по тексту.

Сложнее выглядит синтез монорифм в одном произведении в мухаммасах (5-строчные строфы) и муссадасах (6-строчные строфы). В стихах, написанных такими строфами, в первой строфе между собой рифмуются все стихи, во всех следующих – четыре или, соответственно, пять объединяются между собой другими рифмами, а последний верс рифмуется с версами первой строфы. Опять же таки можно констатировать, что русские переводчики в большинстве случаев четко придерживаются классической рифмовки. Часто это удается и Павлу Мовчану, например, в стихотворениях «Осталась одна зола» или «С осени тебя я жду»: aaaaa vvvva ssssa и т. п.

Ти не судилася мені, хоч з падолисту тебе жду.
 Сказала: ось зима мине, та й по весні тебе знайду...
 Серед розброшених квіток ти – найгарніша у саду.
 Я розгубивсь, закам'янів – не підступлюсь, не підійду...
 Та зникла ти з-перед очей – йду за тобою по сліду.

Любове! 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 [7, с. 162].

Сохраняется рифма также в переводе стихотворения «Човдур-хан» перед редифом.

«А. Поцелуевский и Павло Мовчан, который перевел на украинский язык целый ряд стихотворений поэта, отметил очень активную разработку редифа в гошгы Махтумкули, подчеркнули, что он выступает у него как средство, что усиливает мелодику стиха» [1, с. 29–30]. «Форма его (Магтымгулы. – Н.В.) стихов совершенна, музыкальность их обусловлена широким использованием повторов, в частности мастерским владением редифа, воссоздать который в переводах почти невозможно, потому что по давнему правилу поэтики редиф должен естественно возникать из всей строки, а не быть искусственно привитым. Редиф укрепляет мелодию стиха. Это требует высокого мастерства, тем более, что достаточно часто рифма состоит из омонимов, слов, которые имели не менее трех отличных значений. Поэт наполнил старые классические формы глубоким смыслом» [7, с. 19–20]. И действительно, в переводах Мовчана редиф имеет важное семантическое и мелодическое значение.

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 [6, с. 117].

Основное достижение переводов П. Мовчана – это максимально точное воспроизведение содержание оригинала. В этом убеждает сравнение умело заверсифицированных стихов с подстрочниками, при чем речь идет о воспроизведении не только номинативного текста, но и подтекста, символического наполнения строк Магтымгулы, индивидуально-неповторимой образности туркменского поэта. В переводах немало реалий туркменского бытия, топонимов, современных и древних, понятий сохранено на языке оригинала, что помогает окунать читателя в среду мира поэта, мира туркменского бытия, воспроизводит экзотизм Иного, который всегда привлекает реципиента. Преимущественно экзотизмы вводятся в текст настолько органично, что их значение становится понятным из контекста, если же необходимо уточнение, полное значение туркменоязычной лексики – к услугам читателя Примечания, в которых представлены обстоятельные объяснения иноязычных слов. Особенность и богатство переводов Мкагтымгулы у Мовчана состоит в том, что активное привлечение экзотизмов синтезируется с умелым подбором изысканных, отборных слов, выражений для воссоздания оригинала на украинском языке. Для примера достаточно привести первую строфу «Судьбы Туркмении»:

Від Бахри-Хазара до річки Джейхун

Провіяно простір вітрами Туркменії.

Зінице моя, шовковинко струн!

О земле, омита дощами Туркменії [6, с. 43],

в которой давние туркменские названия Каспийского моря и Амударьи соединяются с такими «ароматными» украинскими словами как «зінице», «шовковинко». И эта строфа не является

исключением, а лишь иллюстрацией общей особенности переводов Мовчана. Можно говорить, что требование умелого объединения экзотизмов с отборным национальным языком является необходимым требованием ко всем переводам, свидетельством их совершенства. Проблема состоит в том, что такое будто бы простое и само собой разумеющееся требование удается реализовать незначительному количеству переводчиков, которые знают, **что** им надо сделать, но не всегда осознают **как**. Сборник переводов Магтымгулы Пырагы, сделанных Павлом Мовчаном, выдержал несколько переизданий, которые с успехом были представлены широкой украинской и туркменской общественности, прежде всего это касается двух последних, 2013-го и 2014-го, годов.

Если речь зашла о «Судьбе Туркмении», то уместно несколько слов сказать и о переводе этого же произведения под названием «Туркменская судьба» Михаилом Москаленко, известным украинским профессиональным переводчиком, тем более что переводилось произведение в одно десятилетие с выходом в свет переводов П. Мовчана. Переводчик через четверть столетия вспоминал об этом так: «В начале 1980-х годов в Ашгабате готовилась книга – издание “Туркменской судьбы” на разных языках. Госкомиздат обратился к аналогичному нашему комитету с просьбой сделать украинский перевод этого стихотворения; был прислан и квалифицированный подстрочник. Свершение этого дела было поручено издательству “Днипро”. Редакция поэзии издательства заказала перевод мне, и я перевел (в марте 1982 г.) “Туркменскую судьбу”, придерживаясь стихотворного размера и схемы рифмовки первопроизведения. Перевод был отправлен туркменским издателям, книжка, насколько я знаю, вышла в свет, но увидеть ее мне не повезло» [8, с. 109]. О том, что придерживался «стихотворного размера» «первопроизведения», М. Москаленко несколько преувеличил, а в целом перевод вышел прекрасным. Жаль, что Москаленко так и не удалось подержать в руках книгу с изданием его перевода «Туркменской судьбы», но можем констатировать, что теперь все ее переиздания в разных форматах обязательно содержат в себе и интерпретацию Москаленко как одну из самых совершенных [15, s. 469–470].

Сохранить оригинальные схемы рифмовки в строфах при переводах вполне возможно и необходимо. Для русских интерпретаторов можно отметить, что преимущественно им это хорошо удается. В абсолютном большинстве случаев это можно сказать и о переводах Павла Мовчана или «Туркменской судьбы» Михаила Москаленко.

Присутствие редифа в текстах Пырагы, их созвучие в окончаниях версов никак не означали, что в этих версах рифма отсутствует. Она сохранялась поэтом перед редифом, еще усиливая ритмичность стихов и совершенство звукописи. Нельзя не отметить мастерский перевод «Туркменской судьбы» Михаила Москаленко, который сохранил все рифмы перед редифом в классическом гошгы, придерживаясь такой схемы: (а-в редиф-а-в редиф) (сссб редиф) (dddб редиф) (еееб редиф) и т. д.

Джейхун – Бахра-Хазар: між двох оцих границь –
 Пустельна просторинь 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! [8, с. 109].

Также М. Москаленко мастерски сумел «совместить» одно предложение с одной строфой во 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 7-й, 8-й и 9-й строфах. Это не удалось только в двух из девяти строфах. Это немало, если сравнить с другими русскими и украинскими переводами. А заодно у нас есть возможность в очередной раз оценить высокое совершенство стихотворений Магтымгулы, для которого было общим правилом делать тождественными одно полное, завершённое предложение с завершённой строфой, то есть в строфе точка появляется лишь в конце последнего верса.

А вот выбор стихотворного размера кажется не очень удачным. М. Москаленко избрал 6-стопный ямб с чередованием мужских и женских клаузул, да еще и с большим количеством пиррихийев, что делает силлабо-тонический ритм слишком чеканным.

Самым большим вкладом 2014 года в украинское магтымгульведение и украинскую туркменологию, несомненно, стала книга «Великий поэт великого народа» [2], составитель и переводчик которой Алексей Анатолиевич Кононенко – известный украинский поэт, прозаик, переводчик, журналист, сценарист и режиссер, имеющий на протяжении многих лет культурные связи с Канадой, Беларусью, Грузией, Азербайджаном, а также – Туркменистаном. Значение книги трудно переоценить. Можно утверждать, что она была необходима для украинского читателя уже давно. Не только и даже не столько как весомый источник для ознакомления с жизненным и творческим путем Магтымгулы Пырагы, а прежде всего – как хрестоматия истории туркменской литературы, которая дает базу для дальнейшего чтения и исследования литературы туркменского народа.

Издание «Великий сын великого народа» нельзя назвать идеальным. Так, переводчик не указывает, по каким источникам он интерпретирует произведения, в частности это касается огузского героического эпоса «Героглы» и «Книги моего деда Коркута». Но составитель-переводчик впервые представляет на украинском языке развернутые фрагменты (по несколько авторских листов) этих выдающихся памятников тюрков-огузов. Приведение в содержании рядом с «Книгой моего деда Коркута» обозначения «В.В. Бартольд» дает основания полагать, что перевод тюркского эпоса делался с русского языка, то есть не из оригинала, однако у широкого украинского читателя появилась возможность первого знакомства с жемчужинами героического эпоса огузов.

Также для читателя стали доступными произведения классической туркменской литературы: Магтымгулы (38 стихотворений в переводе Алексея Кононенко и одно – в переводе Оксаны Боженко), по одному стихотворению Кемине, Зелили, племянника Пырагы, Кятиби, Молланепеса, Мятаджи и Мискинклыча (все – в переводе А. Кононенко). Отдельно стоит отметить смелость составителя, которого не испугали трудности интерпретации лирики Довлетмамед Азади – отца Магтымгулы. И хотя «Притча о шахах» занимает всего четыре страницы, даже она дает возможность хотя бы частично проникнуть в художественный мир Азади.

В украинских переводах за предыдущие полстолетия вышли в печать немало произведений туркменской советской литературы, в том числе – и лирических. Однако переводы лирики Б. Кербабаева, Б. Худайназарова, К. Курбаннепесова, О. Аннаева, А. Алланазарова, А. Атабаева и других туркменских поэтов советской и постсоветской эпохи никак не являются лишними, существенно расширяя границы знакомства украинской читательской общности с лучшими образцами туркменской поэзии XX–XXI веков. Особенно если учесть, что перед текстами стихов подаются краткие биографические справки о туркменских писателях.

Для человека, который впервые встречается с произведениями незнакомой литературы, очень важно самостоятельно сориентироваться насчет их особенностей, места и роли в истории национальной и мировой литературы. Поэтому А. Кононенко не ограничился только художественными текстами, дополняя их справочными материалами и научно-публицистическими работами. Так, после немалой подборки дореволюционной, советской и современной лирики в украинских переводах представляются информационно насыщенная «Историческая справка» о прошлом и современности Туркменистана (с. 121–134), «Этимология названия “туркмены”» (с. 135–137), туркменская «летопись» Абу-л-гази «Родословная туркмен» (с. 135–186), которая стала своеобразным вступлением к произведениям героического эпоса.

Но наибольшее количество научно-справочного материала подается для глубокого ознакомления с биографией и творчеством Магтымгулы Пырагы, его значением для туркменского народа и мировой культуры. Открывается подборка проникновенной статьей Президента Туркменистана Гурбангулы Бердымухамедова «Махтумкули – духовный целитель человеческой души» (с. 5–8), в которой ведется речь об общетуркменском и мировом величии поэта. После нее представляется обстоятельное изложение биографии, идейного содержания и формальных особенностей поэзии Магтымгулы. Составитель осознает, что лучше всего это могут сделать соотечественники великого певца, поэтому вводит в книгу краткий литературный портрет Аннагурбана Аширова «Махтумкули Фраги» (с. 9–20). Только после этого А. Кононенко подает собственный материал, в котором приводит оценку наследия Магтымгулы со стороны признанных писателей и исследователей творчества поэта, а также дает компактную информацию о суфизме и его влиянии на лирику Пырагы, потому что А. Аширов почти не затрагивает эту проблематику. Но и это еще не все. В концовке книги составитель представляет перевод работы одного из «первооткрывателей» Магтымгулы для европейцев Арминия Вамбери «Путешествие в Среднюю Азию» (с. 187–202), правда, опять не уточняет, по каким источникам переводится текст (надо думать, по изданию 1886 года все с того же русского языка).

Отдельно стоит остановиться на переводах Алексея Кононенко уже упоминаемых 38 песен Магтымгулы Пырагы, которые являются оригинальным, интересным и весомым свершением отечественного переводчества. Во-первых, переводчик пытается сохранить ритмический рисунок произведений туркменского гения, специфику силлабики Магтымгулы средствами силлабо-тоники. Для этого он варьирует разные двух- и особенно трехложные стопы в пределах одного верса. За счет этого на грани ритмических «изломов» между разными стопами рождаются четкие цезуры, разделяя стихотворную строку на два, а то и три сегмента, как это было в оригиналах Магтымгулы. Также нарушается чеканный ритм стихов, приближаясь к силлабической ритмике. Например, в переводе «Признания» имеем:

Серце га/ряче,// опік пал/ких// думок/ – у ме/не є;

Базар о/пустілий,// розбитий/ чертог// – у ме/не є [...] [2, с. 42].

В первом версе идет группа двух дактилических стоп (вторая – усеченная), потом – после цезуры – опять двух дактилических стоп (вторая усечена уже на два слога) потом – после цезуры – три ямбические стопы. Во второй стихотворной строке основу составляет уже амфибрахий: две полные стопы амфибрахия – две стопы амфибрахия с усеченной второй стопой – две стопы ямба. Примечательно, что цезуры, как и в оригиналах Магтымгулы, совпадают с границами слов, то есть не разрывают слова на разные полуверсы, как это часто случается в силлабических стихах.

Еще один пример – стихотворение «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 [2, с. 50].

Вроде бы традиционный 5-стопный анапест. Но дополнительные ударения в начале 1-й и 4-й стоп первого верса и 1-й стопы второго верса разнообразят ритмический рисунок, вместе с цезурами тоже частично приближая его к силлабике. Надо обратить внимание и на то, что цезура во втором версе не совпадает с завершением стопы, «разрывая» третью стопу, что тоже частично нарушает силлаботоническую ритмику.

Жаль, что к таким интересным (и, кажется, очень удачным) экспериментам по воссозданию ритма оригинала переводчик прибегает только в стихотворениях с длинными версами, на 14–16 слогов. В более кратких версах силлабика оригинала передается традиционной для украинских переводов силлаботоникой, которая иногда разнообразится цезурами, заменой стоп в разных версах, или леймами, или дополнительными безударными слогами, как это можем наблюдать, например, в стихотворении «Называйся Фраги отныне», в котором частые нарушения силлаботоники приближают ритм то ли к силлабике, то ли к тонике:

Що зро/бив ти, // рок-садів/ник?
Впав на/ ружі// моро/зний і/ній,
Обмілів/ річковий/ потік,
І нема/є гори/ на рівни/ні [2, с. 76].

Только в четвертом версе имеем четкий трехстопный анапест, в трех предыдущих – чередование хорей с дактилем, хорей – с ямбом, анапеста – с ямбом, преимущественно «излом» происходит после цезуры. Однако в большинстве стихов (на 7–12 слогов) доминирует традиционная силлаботоника:

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) [2, с. 73, 44, 65, 58, 48].

Заслуживает одобрения также стремление при переводе отдельных стихотворений «распространять» одно предложение на целую строфу, что характеризует лирику Магтымгулы. Однако переводчику это не всегда удается. Так, границы предложений и строфы совпадают, например, в пяти из девяти четверостиший в «Будем Туркмении», а в четырех других – предложения разделяют строфы на два двустишия. Четыре строфы из пяти в стихотворении «Обращение к человечеству» тоже состоят из одного предложения. Однако во многих других переводах строфы могут члениться предложениями на двустишия, моностихи и даже на части верса.

Что касается рифмовки в строфах А. Кононенко, то вполне оправданным является сравнение ее с рифмовкой переводов П. Мовчана. Оба переводчика четко придерживаются рисунка рифм из оригинальных стихов Магтымгулы в гошгы. Как помним, у Павла Мовчана возникали трудности с воспроизведением рифм перед редифом. Точно также не всегда это удается и Алексею Кононенко. Например, в стихотворении «Начала» перед редифом *прійде* рифмуются три верса, однако два – «холостые»: *співець* – *ворога* – *сердець* – *врешті-решт* – *творець*. Что-то похожее (хотя здесь вяжется рифмами больше версов) наблюдаем и в классическом произведении «Будущее Туркмении»: *вітрами* – *в горах* – *луки* – *містами* – *ворогами* – *військом* – *полями* – *співцями* – *синами* – *вустами*. А в стихотворении «Гурген» передредишные рифмы вообще отсутствуют.

В мухаммасах и муссадасах А. Кононенко тоже стремится как можно точнее воспроизвести схему рифмовки, даже и в первых строфах, которые требуют, чтобы все клаузулы были между собой созвучными. Правда, иногда их созвучие можно лишь условно назвать рифмами, как, например, в стихотворении «Изгнанник»: *ханом* – *султаном* – *лукманом* – *червоним* – *океаном* – *убогим*, потому что имеем две группы рифм. Не совсем рифмуются между собой и версы второй строфы, хотя определенное созвучие есть: *очима* – *реченням* – *кипінням* – *горінням* – *пригощанням*. Полное воспроизведение рифм оригинала требует, чтобы версы первой строфы рифмовались с последними версами второй и третьей строф, но с этим не сложилось: перед редифом стоят слова «на чужині» и «пустелею». Зато можно считать совершенным воспроизведение рифмовки в стихотворении «Новруз»:

Настає Новруз. Світ навколо достоту прекрасний.
 Знову після грози одягаються гори в тумани.
 Кожен новий росток сонцю гостем з'являється званім.
 Покриваються скелі полином, плющем і бур'яном.
 В скелях птахам роздоля – безпечним весняним горланам.
 Квітів скрізь аромат і терпкий, і солодкий, і пряний.
 Зазивають усіх трав'янисті галяви духмяні [2, с. 50].

Восхищение вызывают и рифмы в следующих строфах (*щілини* – *лине* – *безупинно* – *годину* – *долинах* – *днину* и др.), и отборное совпадение с рифмами первой строфы последних версов остальных строф (*п'яний* – *стану* – *рано* – *стане*). Однако воспроизведение схемы рифм в переводах газелей Магтымгулы кажется не очень удачным.

Рифмовка первой строфы стихотворения «Признание» тоже тяготеет к оригиналу (*думок* – *чертог* – *тривога* – *рок* – *крок* перед редифом), но тут как раз проявляется тяготение над переводчиком «силового поля» русских переводов и, соответственно, русского языка. Если в русском языке взрывной звук *г* в конце слов «чертог» и «тревога» был почти абсолютно созвучным с *к*, то украинский фрикативный звук *г* с *к* – почти абсолютно «холостой». Непонятно также, почему переводчик избрал в качестве ключевого, редишного слово «женись», назвав по нему и интерпретируемое произведение, если существует прекрасное украинское слово «одружись» (именно его использует в собственном переводе этого стихотворения и П. Мовчан). Можно было бы выдвигать определенные претензии также к не всегда удачному воспроизведению суфийской символики в переводах Алексея Кононенко из Магтымгулы Пырагы, но в целом надо отметить уже анализируемое в интерпретациях Мовчана стремление синтезировать туркменские экзотизмы с изысканной исконно украинской лексикой.

В докладе на Международной научной конференции «Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности» в мае 2014 года автор этих строк отмечал: «Много произведений Магтымгулы требуют продолжать работу, которая началась высококачественным сборником 1962 года, над их адекватным переводом на украинский язык. Это может делать Павло Мовчан, но важнее, чтобы появились новые переводческие силы. Заслуга П. Мовчана неоспорима: фактически он первый систематический интерпретатор наследия видного поэта Туркмении, создатель школы, последователей у которой еще нет, но обязательно должны появиться. Их переводы будут другими, в чем-то ближе к оригиналу, в чем-то – не очень, но всегда внимательный читатель будет сравнивать их с интерпретациями Павла Мовчана, отталкиваясь от них. Можно только пожелать им успехов в приближении украинских любителей высокой поэзии к россыпям непревзойденных богатств творчества Магтымгулы». Когда зачитывались эти строки на конференции, их автор еще ничего не знал о подготовке к выходу книги «Великий сын великого народа». Сейчас можно констатировать, что дело приближения наследия Магтымгулы к украинскому читателю получило достойное продолжение, более того – новый мощный импульс к системному постижению творчества Пырагы в контексте истории туркменской литературы.

Литература

1. Бекмурадов А. Поэтическое мастерство Махтумкули Фраги : автореф. дис. ... докт. филол. наук; спец. 10.01.03 – литература народов СССР (туркменская литература) / Бекмурадов Ахмет. – Ашхабад : Ин-т языка и л-ры им. Махтумкули АН Туркменской ССР, 1990. – 52 с.
2. Великий поет великого народу : до 290-річчя з дня народження Махтумкулі / Упор. та пер. укр. мовою О.А. Кононенка. – Донецьк : ТОВ «Вольф», 2014. – 328 с.
3. Махтум-Кулі (Фрагі). Поезії / За ред. В.В. Бичка / Махтум-Кулі. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1962. – 119 с.
4. Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. – К. : Дніпро, 1983. – 208 с.
5. Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. – К. : ВЦ «Просвіта», 2013. – 208 с.
6. Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркм. та передм. П. Мовчана. – К. : ВЦ «Просвіта», 2014. – 208 с.
7. Мовчан П. Співучі лінії пісків / Павло Мовчан // Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана : вид. третє. – К. : ВЦ «Просвіта», 2014. – С. 5–30.
8. Москаленко М. Поетичний заповіт туркменського генія : від перекладача / Михайло Москаленко // Всесвіт. – 2005. – № 6. – С. 109–110.
9. Первомайський Л. Махтумкулі / Леонід Первомайський // Твори в семи томах. – Т. 7. – К. : Дніпро, 1970. – С. 249–250.
10. Тичина П. Торжествуй, народе Туркменії! / Павло Тичина // Зібрання творів : у дванадцяти томах. – Т. 10 : статті, рецензії, доповіді, виступи : 1960–1967 / Ред. тому В.М. Русанівський. – К. : Наукова думка, 1987. – С. 66–67.
11. Турчинська А. Друг мій Ашхабад : роман / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1963. – 474 с.
12. Турчинська А. Земле моя, зоре моя : поезії / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1961. – 86 с.

13. Турчинська А. Пісня про дружбу / Ред. М. Терещенко / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1946. – 80 с.
14. Шпорта Я. Слово про Махтум-Кулі / Ярослав Шпорта // Незакінчений зошит : лірика. Балади. Поеми / Вст. ст. Володимира Вільного. – К. : Радянський письменник, 1972. – С. 238–251.
15. Magtymguly. Goşgular / Magtymguly. – Aşgabat : Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014. – 495 s.