

CUKUROVA 6th INTERNATIONAL SCIENTIFIC RESEARCHES CONFERENCE

March 5 - 6, 2021
ADANA, TURKEY



FULL TEXT BOOK

EDITORS

Dr. Ahmet KARDASLAR
Merve KIDIRYUZ

All rights of this book belong to ISPEC Publishing House
Authors are responsible both ethically and juridically
ISPEC Publications - 2021©

Issued: 27.03.2021

ISBN:'978-625-7720-26-7'

**ТВОРЧЕСТВО МАГТЫМГУЛЫ ПЫРАГЫ (МАХТУМКУЛИ ФРАГИ):
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО**
**THE CREATIVE WORKS BY MAGTYMGULY PYRAGY (MAKHTUMQOLI
FARAGHI): TRADITIONS AND INNOVATION**

Николай Васькив

Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина
ORCID NO: 0000-0003-3909-1213

В статье гениальность творчества Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги) обосновывается умением туркменского поэта синтезировать глубокое усвоение традиций классической фарсиязычной, арабской поэзии и поэзии на чагатайском языке и туркменского фольклора с революционным новаторством своих стихотворений. Магтымгулы стал основателем современного туркменского литературного языка и новой туркменской литературы на родном языке. Традиции персидско-арабской лирики были очень развитыми, мощными, тяготели над творчеством любого поэта-тюрка того времени. Магтымгулы написал несколько стихотворений на родном туркменском языке в ритме аруза, присущего фарсиязычной и арабской поэзии, также был автором нескольких газелей (этот жанр тоже заимствован из классических литератур Востока).

Но в большинстве своих произведений Пырагы использовал исконно тюркскую строфу гошук (гошгы), решительно перевел туркменскую лирику с квантитативного стихосложения на квалитативное, то есть вместо аруза перешел на силлабическое стихосложение. Мастерство Магтымгулы проявилось также в том, что его цезуры в стихах были постоянными и приходились между словами, никогда не разделяя слова на части. Важное место в лирике Пырагы занимает редиф, заимствованный из классической восточной поэзии. Поэт создавал оригинальные рифмы, четко придерживался требований рифмовки в гошуках, мухаммасах и муссадасах.

Произведения Магтымгулы Пырагы являются примером совершенных по форме стихотворений-песен, очень мелодичны, поэтому большинство из них туркмены знают наизусть. В лучших переводах в значительной мере удастся передать богатство лирики Магтымгулы на другие языки мира.

Ключевые слова: Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги); литературный язык; квантитативное и квалитативное стихосложение; рифма; гошгы.

Mykola Vas'kiv,

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine
ORCID NO: 0000-0003-3909-1213

In the article a writing genius of Turkmenian poet Magtymguly Pyragy (Makhtumqoli Faraghi) is proved by his ability to synthesize a deep adoption of traditions of the classical Farsi-language, Arabic poetry and the poetry in Chagatai language, and Turkmenian folklore with revolutionary novelty of own poems. Magtymguly became a founder of contemporary Turkmenian literary language and new Turkmenian literature in the native language. The traditions of Percian-Arabic lyric poetry were very developed, powerful and dominated over the creative work of every Turkic poet of those times. Magtymguly created several poems in native Turkmenian language in a rhythm aruz, inherent to Farsi-language and Arabic poetry, and also he was an author of some ghazals (this genre was adopted from the classical eastern literatures). But in the majority of his poems Pyragy used a native Turkic stanza goshuk (goshgy). He turned the Turkmenian lyrics from quantitative verse to

quantitative one, in other words he changed from aruz to syllabic verse. A virtuosity of Magtymguly was also displayed in constant caesuras, which were positioned between the words, never dividing them into pieces.

An important place in Pyragy's lyrics is occupied by redif, which was borrowed from the classical eastern poetry. The poet created original rhymes, held on tight to demands of goshuk, mukhammas and musaddas.

Magtymguly Pyragy's works as an example of perfectly structured poem-songs are very melodic, that is why Turkmenian people know a majority of them by heart. In the best translations into other world languages it managed to convey a richness of Magtymguly's poetry in a great measure.

Key words: Magtymguly Pyragy (Makhtumqoli Faraghi); literary language; quantitative and qualitative verse; rhythm; goshuk.

Анализируя наследие гениального туркменского поэта XVIII в. Магтымгулы Пырагы (Махтумкули Фраги), Е. Бертельс делает ударение на недопустимости деления литератур на «большие» и «малые», или литературы «больших» и «малых» народов [3, с. 196–197]. Каждая литература является отдельным самостоятельным миром, который обязательно дает неповторимые ценности в общекультурное наследие человечества. Наряду с Гомером, Вергилием, Фирдоуси, Низами, Данте, В. Шекспиром, М. Сервантесом, Ф. Шиллером, Д.Г. Байроном, Ф. Достоевским равноправно упоминаем имена Ш. Руставели, Магтымгулы, Ф. Прешерна, Леси Украинки, М. Садовяну и многих других представителей «малых» и «безгосударственных» народов. Разница, впрочем, в том, что первые – общепризнанные корифеи, чья гениальность имеется в виду априори. Что касается вторых, то для мировой общественности чаще всего нужно каждый раз доказывать их «великость», доказывать, что А. Довженко – это гениальный **украинский**, а не русский кинорежиссер, а Магтымгулы – не иранский (фарсиязычный), а таки **туркменский** гениальный поэт, объяснять, в чем именно состоит их гениальность. Не будем впадать в отчаяние или опускать руки и в который раз поговорим об очевидном – о чертах величия поэзии Пырагы.

Людей, которые берутся слагать стихи, не так уже и мало. Но среди них много графоманов и посредственностей и совсем мало тех, кого называем талантами, неизмеримо меньше – гениями. Дать исчерпывающий ответ, за счет чего становятся талантами и гениями, наверное, невозможно: если бы можно найти или выработать какой-то рецепт, то талантов и гениев было бы значительно больше. Можно констатировать только отдельные черты «гениальности». Во-первых, все выдающиеся поэты были великими новаторами. В поэтической образности и языке, в ритмике, в содержании и т.д. Но все это на основе глубокого творческого усвоения свершений

предшественников, потому что новаторство возможно как развитие или отрицание традиций. Во-вторых, через конкретно-чувственные, индивидуально-неповторимые образы они высказывали то, что волнует миллионы как соотечественников, так и иностранцев, то есть их поэзия приобретала гуманистическое, общечеловеческое звучание. В этом смысле не является исключением и лирика Магтымгулы Пырагы.

Когда речь заходит об отце поэта Довлетмамеди Азади, обязательно упоминается о том широком круге деятелей искусства, философов Востока и европейской Античности, наследие которых стало основанием его мировоззрения и творчества. Если учитывать, что отец был первым учителем Магтымгулы, что сын перечитал все книги в отцовской библиотеке, то можно утверждать, что предшественники Азади стали и предшественниками Пырагы, в чем убеждают произведения последнего. Круг знаний существенно расширялся в медресе (а их было не меньше трех), во время общения с суфиями, путешествий по разным странам. И от рождения до смерти поэт был неразрывно связан с родным туркменским фольклором (а также с фольклором соседних тюркских народов, иранцев и арабов).

Демократизм языка и поэзии Пырагы, их тесная связь с тюркским фольклором не должны вводить в заблуждение (как и в случае с Т. Шевченко), что их создателем был поэт-самоучка. «Анализ песен Махтумкули ясно показывает, что поэт этот ну никак не был малограмотным бахши, каким его пытается представить Вамбери. Это был человек, хорошо знакомый с классической литературой Востока, который изучал стихотворения Хафиза и особенно Хайяма, имел вполне ясное и четкое мировоззрение» [3, с. 194]. Представитель «небольшого народа» вобрал в себя мудрость философов и мастерство писателей арабско-персидского Востока, мусульманского вероучения (прежде всего суфийского толка). Не избегал он учиться и у своих современников. «Махтумкули конкретизировал, углубил и развил дальше позитивные мысли Азади» [9, с. 5]. Уже общим местом стали исследования литературных контактов и типологии между творчеством Алишера Навои и Магтымгулы, в частности это относится и к переходу от классических языков к родным, в основе которых лежат демократические языковые формы. Понятно, что для изучения предшественников Магтымгулы ученым придется сделать еще немало, потому что каждый его физический шаг был шагом познания.

«В процессе обучения литературная среда Бухарского эмирата и Хивинского ханства середины XVIII в. И накшбандийское учение оказали значительное влияние на творчество поэта. Литературное наследие великого узбекского поэта Турди Фарогия (умер в 1700 г.), который жил в Бухаре, также оказало очень сильное влияние на

творчество Махтумкули. Об этом свидетельствуют литературные псевдонимы обоих поэтов – Фарогий и Фирогий, которые очень близки друг другу по смыслу и форме» [17, с. 72]. Это лишь маленький фрагмент из литературно-научной «школы» Магтымгулы, его компаративных связей с предшественниками и современниками. А сколько еще неизвестных или малоизвестных фактов таких связей! Все это дает возможность существенно расширить спектр интерпретаций лирики Пырагы.

Арабско-персидская поэтическая традиция, которая формировалась и развивалась на протяжении чуть ли не тысячелетия, поэтому была очень мощной, разработала всеохватывающую систему канонов, а потому казалась священной-нерушимой. Жанры, строфика, рифмы, рифмовка, стихотворные размеры воспринимались как обязательные, также выработался определенный круг мотивов, за пределы которых выходить было не принято. С одной стороны, уровень мастерства даже у посредственного поэта был очень высоким, с другой стороны, проявить свою оригинальность художник слова мог лишь в границах варьирования ограниченного количества приемов. Поэзия все больше превращалась в формальные упражнения с абстрактно-метафизическим содержанием, далеким от современности, хотя это не перечеркивало возможность создания высокой лирики.

Попытки выйти за пределы общепринятых норм делались в тюркских литературах и до XVIII в., и в этом столетии до Магтымгулы или параллельно с его творческой деятельностью. Например, поэты-тюрки все больше отходят от канонических арабского и персидского языков в лирике, творя на чагатайском языке. «Как и у других тюркских народов Средней Азии, в туркменской письменной литературе XVIII века использовался чагатайский язык, который принято называть книжным» [1, с. 5]. Он принадлежал к уйгурской ветке тюркских языков, то есть был ближе арабского и персидского, но все-таки «неродным» для тюрков-огузов. В чагатайском языке было немало лексических единиц из персидского и арабского языков. Письменная его форма тоже базировалась на арабско-персидской графике. Именно это стало причиной факта, что чагатайский язык оставался до начала XX в. Литературным для тюркских народов Центральной Азии, потому что собственной письменности у тюрков не было. Еще в XVII веке тюркские поэты в стихах начинают вводить элементы родных разговорных форм в чагатайский язык. Этот процесс продолжается и в следующем столетии, в частности и в туркменской поэзии (Андалиб, Шабенде, Шейдаи, Магруни). Активное участие в «национализации» чагатайского языка принимал также и Довлетмамед Азади.

Магтымгулы решил проблему радикально: он не вводил отдельные элементы родного языка в книжный, а наоборот, сделал туркменский язык основой своей поэтической речи, прибегая лишь к вкраплениям из персидского, арабского и чагатайского, которые теперь составляли не более 20% лексических единиц [10, с. 157]. Иноязычные вкрапления чаще всего воспринимались как привычные, потому что были распространены в повседневности, в поэтических или научно-религиозных текстах. «Большинство персидских языковых элементов, встречающихся в произведениях Махтумкули, было присуще устной туркменской речи, определенная же часть таких слов проникала в язык поэта через тюркскую и персидскоязычную литературу» [18, с. 6–7]. Магтымгулы Пырагы стал создателем не только языка туркменской поэзии, но и завершил процесс формирования национального языка туркмен.

«<...> он первым в истории туркмен начал писать простым туркменским языком, используя обычные народные формы. Он же обогатил свою поэзию народной мудростью, одновременно сделав значительный вклад в сокровищницу фольклора. Художественный язык Махтумкули для большинства туркменских поэтов является образцом и нормой в деле выработки литературного языка эпохи» [10, с. 174]. По понятным причинам, образцов туркменского национального языка той эпохи не сохранилось. Никто не проводил и фольклорных записей. Связь же Магтымгулы с родным языком и туркменским фольклором была настолько неразрывной, популярность его песен настолько большой, что современные исследователи уже не могут точно определить, какие языковые формы и идиомы поэт заимствовал от них, а какие пришли в туркменский язык и фольклор из произведений Пырагы. «Трудно определить, зная об органичной связанности творчества поэта с фольклором, какие именно пословицы и поговорки заимствованы им, а какие, наоборот, вошли в народную сокровищницу из произведений поэта» [14, с. 22].

Особенность формирования туркменского литературного языка состояла в том, что он (как и украинский) был очень демократичным, ориентировался на все слои населения. Поэт значительно активнее, по сравнению с современниками, избавляется от архаизмов. Язык его песен очень близок к языку народного эпоса «Героглы», народных поэм (дестанов), других фольклорных жанров [1, с. 8]. «<...> великий Махтумкули черпал вдохновение в традициях предков времен Огуз хана Туркмена, Горкута ата Туркмена, Героглы бека Туркмена, в их нравственных устоях» [19, с. 158]. Можно утверждать, что усвоение языково-литературных традиций синтезировалось с новаторством, смелым

экспериментом в творчестве поэта, результатом чего стали непревзойденные достижения на разных уровнях поэтики.

«Он (Магтымгулы. – *Н.В.*) завершил процесс освоения туркменским литературным творчеством формальных богатств арабо-иранской поэтики во всем ее разнообразии. Элементы чагатаизма он вводил в язык своих произведений так, что особенности туркменского языка преобладали полной силой. Вот почему его произведения сохраняют и до сих пор свою исключительную народность. Вот почему почти бесписьменный народ донес его творчество до наших дней» [5, с. 20–21]. Итак, Магтымгулы был фундатором туркменского литературного языка и туркменскоязычной литературы, и одно это уже является основанием, чтобы его имя вошло в историю мировой культуры.

К этому мы добавим, что был он и реформатором версификации, который, опираясь на особенности родного языка, решительно перешел от количественного стихосложения к качественному.

Магтымгулы бесспорно признается читателями и исследователями непревзойденным мастером поэтической формы. Достигнуть такого признания на Востоке было очень непросто. Арабская, фарсиязычная версификация к XVIII в. достигла неслыханного уровня развития, о котором европейская лирика того времени могла лишь мечтать. Наконец, восточный мир тогда почти не знал прозаической литературы, писали исключительно стихами. Разнообразные поэтические конкурсы, популярные на Востоке, часто превращались в формалистические соревнования, но в очередной раз свидетельствовали о высоком уровне версификационного мастерства среди широких слоев поэтов. Звездой, солнцем на их фоне стал Магтымгулы, возможно, из-за умения создавать богатейшее содержание совершенной формой.

А еще – из-за умения соединять глубинное усвоение традиций с новаторством, реформированием, даже можно утверждать – революционным подходом в утверждении новой для туркменской литературы и языка системы стихосложения. Русские и украинские исследователи настаивают, что утверждение той или иной системы версификации в национальных литературах становится результатом прежде всего двух доминантных факторов – культурных влияний и особенностей национального языка.

Еще со времен М. Ломоносова идет традиция в российском, потом – советском, а соответственно, и украинском литературоведении постулировать, что силлабическое стихосложение утвердилось в тех языках, где ударение было фиксированным, для языков с подвижными акцентами соответствующей становится силлабо-тоника или

тоника, то есть версификационная система зависит исключительно от языковых особенностей. На важную роль языковых факторов указывал и В. Жирмунский: «Существуют разные системы стихосложения, которые зависят от особенностей языка. Особенности языка подсказывают, какие фонетические элементы могут рассматриваться в искусстве как сильные или слабые» [7, с. 265]. Но он также акцентировал внимание на факторах культуры, традиций литературы и искусства, влияний, заимствований. Неслучайно его отдельная целая лекция получила название «Историческое развитие стихосложения в разных странах. Определители стиха» [7, с. 282–296]. Полностью подтвердил эти тезисы значительно позже М. Гаспаров, теоретически обобщив широкие эмпирические исследования версификационной специфики в большинстве европейских языков. «Развитие тех или иных стиховых форм в отдельных языках определяется взаимодействием местного языка и международного культурного влияния. Язык указывает (до определенной степени), чего **не** может быть в национальном стихосложении <...> Культура определяет, чему развиваться из того, что может быть в национальном стихосложении (например, силлабике или тонике). Индивидуальная деятельность определяет темп успеха повторяющихся попыток <...>» [6, с. 235]. Итак, утверждение той или иной системы версификации в разных литературах является результатом синтеза языковых особенностей, культурных традиций и влияний, а также влияний со стороны выдающихся творцов – национальных и иностранных.

Такого же мнения придерживался и украинский ученый-эмигрант И. Качуровский (ученик Б. Ярхо), который считал, что системы версификации «у одних народов <...> возникают и развиваются органично, к другим попадают путем рецепции (заимствования) от победивших или побежденных соседей, или же просто потому, что “культура <...> оплывает мир”» [11, с. 21].

Традиции фарсиязычной литературы на время вхождения в поэзию Магтымгулы трудно переоценить. Можно констатировать не только вершинный уровень их развития, но и тяготение над любым из создателей эпохи. Глубинное их усвоение засвидетельствовало и творчество Магтымгулы. Поэт без преувеличения стал реформатором версификации не только в туркменской литературе, но и в литературах всех тюркских народов, лирика которых пребывала под сильным влиянием традиций персидской и арабской поэзии. Магтымгулы прекрасно владел не только арабским и персидским языками, но также теоретическими и практическими основами стихосложения на этих языках. Он настолько творчески их усвоил, что даже на туркменском языке написал арузом (то есть через упорядоченное чередование долгих,

коротких и сверхкоротких слогов) несколько стихотворений-песен [8]. Впрочем, это было скорее привычным делом для его предшественников-туркмен, в том числе и для родного отца.

Также уже новыми для родной литературы ритмами Магтымгулы писал привычные для арабской и фарсиязычной литератур газели и стихотворения других жанров. «Махтумкули <...> много в чем усовершенствовал арабо-персидскую метрическую систему, добившись значительного ее упрощения и тем самым приближения к широким народным массам» [16, с. 78]. Но поэт не остался на уровне только талантливого интерпретатора и продолжателя традиций пусть и родственных, близких, но неродных для туркмен литератур. Очевидно, он также прекрасно осознавал, что языково-культурная зависимость имеет прямым своим следствием и национально-политическую подчиненность, а его заветной мечтой было объединение всех туркмен и утверждение их государственности. Поэтому он становится создателем новой – туркменской – литературы, опираясь на языковой фактор в утверждении новой системы версификации.

Туркмены могут полноправно чувствовать гордость, что их литературный язык сформировался на полстолетия раньше, чем, например, украинский, фундаментом которого стал Иван Котляревский, или русский, который начинает родовой от Александра Пушкина. Создателем литературной формы туркменского языка стал Магтымгулы Пырагы. Но его заслуга еще и в том, что он также стал фундаментом новой туркменской поэзии, которая опиралась на особенности родного языка, а не на традиции классических восточных литератур. Это стало причиной того, что абсолютное большинство его произведений написано силлабическими стихами.

Особенностью туркменского языка, которая существенно отличает его от украинского, русского и других европейских языков, состоит в том, что в ней слоги дифференцируются как по ударности/безударности, так и по долготе/краткости (кроме кратких, в туркменском языке есть еще и полукраткие слоги). Поэтому воспроизвести ритмику произведений Магтымгулы полностью или хотя бы приближенно к оригиналу для европейцев – задание априори неразрешимое.

Наличие в туркменском языке долгих, кратких и сверхкратких (полукратких) слогов является еще одной причиной тяготения персидской традиции над туркменской литературой на протяжении столетий, потому что в иранском языке тоже существует именно такая дифференциация слогов. Новые европейские литературы Средневековья, языки которых базировались на безударности/ударности, например, столетиями натужно

пытались воспроизводить неестественное для себя латинско-римское стихосложение, опиравшееся на чередование долгих/кратких слогов. Поэтому можно догадываться, каким бесспорным авторитетом и незаметной тяжестью для тюрков была персидская поэзия, которая характеризовалась определенной языковой родственностью с тюркскими языками. Хотя это родство было частичным, потому что у тюрков была еще и дифференциация по ударности/безударности, а персы такой разницы не ощущали в речи. Именно поэтому Магтымгулы революционно переводит квантитативное стихосложение Центральной Азии на квалитативное. Единичные силлабические стихи встречаются в туркменской литературе уже в XVII веке в произведениях Байрам-хана и Текели, но системный характер новое стихосложение приобретает именно в творчестве Магтымгулы [1, с. 8].

Возражая А. Поцелуевскому, который пытался рассматривать значительную часть стихотворений Магтымгулы как силлабо-тонические, А. Бекмурадов отмечал, что «ударение в туркменском языке не так четко и ярко выражено, как в русском» [2, с. 37]. Слабая дифференциация ударных и безударных слогов, по мнению некоторых стиховедов, является, к тому же, основной причиной утверждения силлабической системы стихосложения, а не силлабо-тонической, которая больше присуща языкам с сильнее ощутимой дифференциацией слогов по ударности.

Игорь Качуровский имеет свою позицию, полностью отличную от взглядов М. Ломоносова и его последователей, относительно языковых причин утверждения силлабики или тоники в разных литературах. По убеждению И. Качуровского, который опирается на исследования европейской поэзии со стороны В. Жирмунского, силлабо-тоника и тоника утверждаются в тех европейских языках, в которых наблюдаются значительные отличия между ударными и безударными слогами, зато «языки с минимальной разницей между слогами ударными и безударными это поле для силлабической системы» [11, с. 21]. Именно это стало причиной, продолжает он, что силлабика, принесенная выпускниками Киево-Могилянской академии в Московию в конце XVII в., там не прижилась, ибо слоги там существенно разнятся между собой по силе ударения [11, с. 62, 65–66]. Поскольку в украинском языке такая разница между слогами значительно меньше, то даже в поэзиях Т. Шевченко середины XIX века значительная часть версов стали образцами силлабического стихосложения [11, с. 67–69]. Кажется, такие аргументы могут быть важными и для восприятия стихов Магтымгулы именно как силлабических.

До 80% стихов Магтымгулы составляли те, которые написаны 11-сложниками. Опираясь на Р. Реджепова, Д. Абдуллаев доказывает, что 11 слогов в версе лучше всего совпадают с дыханием человека, что очень важно при песенном исполнении [1, с. 12]. И здесь стоит заметить, что, руководствуясь правилом альтернанса, более привычным для силлабо-тоники, русские и украинские переводчики не совсем оправданно все 11-сложные стиховые строки Пырагы часто 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 выглядят трехсложные стопы в переводах версов Магтымгулы, которые состоят из одиннадцати и более слогов.

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. «Совпадение силлабической метрики с туркменской национальной музыкой основано на ритмическом укладе стихов <...> Цезуры, создающие ритм стихов, почти всегда находятся между словами, с одинаковой последовательностью повторялись во всех строчках <...> Такая точность разбивки строчек цезурами является главным организующим фактором стопы. Цезура была жесткой нормой стиха. В народном творчестве отклонения от нее были редкостными исключениями <...> когда цезуры попадают между слов и повторяются в строгой последовательности, усиливается созвучие, плавность строк, они хорошо ложатся на национальную музыку» [1, с. 9]. Именно поэтому стихи Текели, который не придерживался четкого рисунка цезур, да еще и не обязательно делал их между словами, не поют, в отличие от произведений Магтымгулы. Очень небольшое количество газелей в творчестве Пырагы исследователь объясняет тем, что они плохо поддаются для песенного исполнения на туркменские мелодии [1, с. 29].

В 7–8-сложниках цезура не имеет стабильного места (но всегда между словами, не «разбивая» их на части), что, однако, не разрушает ритм. Версы на 14, 15 и 16 слогов были отображением книжных версификационных традиций, но и в них Магтымгулы расставлял, как и в 11- и 13-сложниках, четкие цезуры как воссоздание особенностей народного стиха (песни). Песенный ритм приводил к тому, что короткие 7–8-сложники бахши поют протяжнее по сравнению, например, с 11-сложником, что почти уравнивает их продолжительность. Даже в арузе Магтымгулы опирался на народное «цезурирование» (то есть разграничивал с их помощью только слова), в то

время как в арузе Азади цезура часто разбивает слова [1, с. 15]. Более того, Пырагы пытался «согласовать» цезуры и синтаксические паузы, то есть в абсолютном большинстве случаев они совпадают [1, с. 29].

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 сегодняшних времен, их аудиозаписи являются доступными. Сплошное незнание туркменского языка среди большинства переводчиков никак не являются преградой для слушания мелодий, с которыми так или иначе должна коррелировать ритмика переводов на европейские языки, в частности и на украинский.

Важную роль при воссоздании ритма, звукописи 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 [2, с. 43]. Без знания туркменского языка сложно сказать что-нибудь определенное, насколько точно переводчики воспроизводят специфику рифм Пырагы. Важно другое: Магтымгулы через инверсии и подобные средства был нацелен на оригинальные, незатертые (например, не-глагольные) рифмы. В целом русское и украинское стихосложение XIX-XX веков тоже очень скептически относилось к рифмованию слов одной части речи, особенно глаголов, нацеливало на оригинальность и неповторимость, что по большей или меньшей мере проявлялось и в переводах на украинский и русский языки стихов Пырагы.

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 также сказать и о переводах Павла Мовчана или «Туркменської доли» Михаила Москаленко на украинский язык.

В рифмовке стихотворений-песен Магтымгулы предстал как синтезатор традиций и новаторства. Традиция проявилась в продолжении и развитии искусства монорифмовки, которое доминировало в арабской и персидской лирике классической литературной эпохи. Была такая схема рифмовки: *aa –a –a –a –a –a* и т. д., где холостые строки помечаем знаком тире «–». По такому же принципу рифмуются строки в бейтах не только фарсиязычных газелей, но также и в касыдах, кытъя и рубай (в четверостишиях

этого жанра могут рифмоваться между собой 1, 2 и 4 версы или же и все четыре стиховые строки).

Магтымгулы перенял монорифмовку из персидской лирики, но привил ее на исконно туркменские жанры фольклорного происхождения. Речь идет прежде всего о песнях, имевших название гошук, или еще их называют гошгы. Четырехстрочные строфы гошуков поэт базирует на соединении несколько монорифм. Парадокс, но если несколько рифм, то уже вроде бы нельзя говорить о монорифмах, но это именно так. В гошуках Магтымгулы придерживается такой рифмовки: *abab cccb dddb eeb* 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 [13, с. 98] и далее по тексту.

Более сложным выглядит синтез монорифм в одном произведении в мухаммасах (5-строчных строфах) и муссадасах (6-строчных строфах). В стихах, написанных такими строфами, в первой строфе между собою рифмуются все строки, во всех последующих – четыре или, соответственно, пять соединяются между собой другими рифмами, а последний верс рифмуется с версами первой строфы. Опять же можно констатировать, что русские переводчики в большинстве случаев четко придерживаются классической рифмовки. Часто это удается и Павлу Мовчану, например, в стихотворениях «Залишилась одна зола» или «З осені тебе 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 розбросчених квіток ти – найгарніша у саду.

Я розгубивсь, закам'янів – не підступлюсь, не підійду...

Та зникла ти з-перед очей – йду за тобою по сліду.

Любовє! 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 [13, с. 162].

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

«А. Поцелуевский и Павло Мовчан, который переводил на украинский язык целый ряд стихов поэта, отметил очень активную разработку редифа в гошуках Махтумкули, подчеркнули, что он выступает у него как средство, усиливающее мелодику стиха» [2, с. 29–30]. «Форма его (Магтымгулы. – Н.В.) стихов совершенна, музыкальность их обусловлена широким использованием повторов, в частности мастерским владением редифа, воспроизвести который в переводах почти невозможно, потому что по давнему правилу поэтики редиф должен естественно возникать из всей строчки, а не быть искусственно привитым. Редиф укрепляет мелодику 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 содержанием» [14, с. 19–20]. И действительно, в переводах Мовчана редиф имеет важное семантическое и мелодическое значение.

Присутствие редифа в текстах Пырагы, их созвучие в окончаниях версов ничуть не означает, что в этих версах рифма отсутствует. Она сохранялась поэтом перед редифом, еще усиливая ритмичность стихов и совершенство звукописи. Нельзя не отметить мастерского перевода хрестоматийного произведения Магтымгулы «Туркменська доля», который сделал Михаил Москаленко, сохранив все рифмы перед редифом в классическом гошуке, создавая такую схему: *(a-b редиф a-b редиф) (ccc b-редиф) (ddd b-редиф) (eee b-редиф)* и 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,
Буяє дивоцвіт серед степів туркменських! [15, 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. Этого не удалось сделать только в двух из девяти строф. 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, завершенное предложение с завершенной строфой, то есть в строфе точка появляется лишь после последнего верса.

«Передать всю яркость Махтумкули, все богатство его лексики – задание нелегкое. Усложняется оно крайней лаконичностью поэта, который в одной-двух строчках помещает сложные и глубокие мысли. Присоединяется к этому и сложность самой формы, богатство рифм, постоянное использование глубоких редифов» [4, с. 128]. Берды Кербабаяев, самый выдающийся писатель туркменской литературы XX века и один из первых туркменских исследователей творчества Магтымгулы, совершенство его изысканной поэзии тесно связывал с ментально-культурными традициями родного народа, отобразив эту связь в далеком 1940 году в метафорических, образных строках: «Великий классик туркменской литературы, превратившись в маклера на торжище слов, в толковании слов стал закройщиком, в создании прекрасных стихов – стал умелым мастером по натягиванию основ ковра, – он о прошлом, настоящем и будущем туркменского народа неусыпно думал, оставив своим современникам золотой фонд» [Цыт. по: 12, с. 240–241]. Гениальность Магтымгулы Пырагы как раз и состоит в том, что драгоценные для туркмен, тюрок и всего человечества мысли, чувства, эмоции, впечатления, ощущения нашли выражение в совершенной и неповторимой, оригинальной форме.

Магтымгулы глубоко усвоил достижения классических фарсиязычной, арабской литератур и литературы на чагатайском языке, чрезвычайно высокий уровень их ритмики, рифмовки, строфики, образности и т. п. Это в значительной мере проявилось в его оригинальном творчестве, но уже на родном, туркменском, языке. Пырагы стал основателем туркменского литературного языка, синтезировав речь широких народных слоев с включением книжных слов из классических языков того времени. Он также стал создателем новой туркменской литературы, которая впитала в себя особенности классической восточной поэзии, но в основу положил ритмику, строфику, фонетику туркменского (тюркского) фольклора. Магтымгулы проявил себя непревзойденным мастером в пользовании цезурами, редифом, в рифме и рифмовке. Учитывая высокий гуманистический пафос произведений поэта, актуальность его произведений для

туркмен и всего человечества в прошлом и настоящем, можно утверждать, что его творчество принадлежит к вершинам мировой литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев Д. Народные основы стихосложения в поэзии Махтумкули : автореф. дис. ... канд. филол. наук по специальности 10.01.03 – литература народов СССР (туркменская литература) / Абдуллаев Довран Удегельдыевич. – Ашхабад, 1979. – 32 с.
2. 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.
3. Бертельс Е. Изучение истории туркменской классической литературы в Советском Союзе / Е. Бертельс // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 188–198.
4. Бертельс Е. Махтумкули / Е. Бертельс // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 120–129.
5. Возрожденев А. Махтумкули – поэт и мыслитель / А. Возрожденев // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 17–22.
6. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
7. Жирмунский В. Введение в литературоведение : курс лекций / Под ред. З.И. Плавскиной, В.В. Жирмунской / В.М. Жирмунский. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
8. Зырин А. Великий поэт, мыслитель, патриот / Ал. Зырин, М. Овезгельдыев // Махтумкули. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1984. – С. 5–46. (Библиотека поэта)
9. Каррыев Б.А. Слово о Махтумкули / Б.А. Каррыев // Махтумкули. Избранное. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 3–17.
10. Каррыев Б. Языковые средства Махтумкули / Б. Каррыев // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 152–174.

11. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен : Український Вільний Університет, 1985. – 119 с. (Серія: Підручники, ч. 8)
12. Косаев М. Махтумкули Фраги / М. Косаев // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 233–248.
13. Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркменської та передм. Павла Мовчана : вид. третє. – К. : ВЦ «Просвіта», 2014. – 208 с.
14. 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.
15. Москаленко М. Поетичний заповіт туркменського генія : від перекладача / Михайло Москаленко // Всесвіт. – 2005. – № 6. – С. 109–110.
16. Поцелуевский А. Метрика произведений Махтумкули / А. Поцелуевский // Махтумкули : сб. статей о жизни и творчестве поэта / Под ред. А. Кекилова. – Ашхабад : Туркменское государственное издательство, 1960. – С. 57–78.
17. Раджабов А. Махтумкули и литературная среда Бухары / Аскаралы Раджабов // Махтумкули Фраги и общечеловеческие культурные ценности : материалы Международной научной конференции. – Ашхабад : Ылым, 2014. – С. 71–72.
18. Сарыев А. Персидские языковые элементы в языке произведений Махтумкули : автореф. дис. ... канд. филол. наук по специальности 10.02.02 – языки народов СССР (туркменский язык) / Сарыев Ата. – Ашхабад, 1992. – 21 с.
19. Berdimuhamedow G. Ýnsankalbynyň öçmejeknury / Gurbanguly Berdimuhamedow. – Aşgabat : Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2014. – 222 s.