

2014 рік багатий на літературні ювілеї. Тюркомовний світ широко відзначає 290-річчя з дня народження генія туркменського народу – Махтумкулі Фрагі, якого українці дуже часто називають «туркменським Шевченком», натомість туркмени називають Тараса Шевченка «українським Махтумкулі».

Микола Васьків

УДК

ВЕРСИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ МАХТУМКУЛІ

У статті йдеться про поєднання у версифікації Махтумкулі традицій арабо- і фарсімовного віршування з особливостями туркменської мови і тюркського фольклору. Стверджується, що домінуючими для поета були силабічні розміри, які стали основою для туркменської поезії. Автор статті проводить паралелі з українським віршуванням XVII-XX століть. Аналізуються 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.

Васьків Николай. Версификационные особенности поэзии Махтумкули. В статье ведется речь об объединении в версификации Махтумкули традиций арабо- и фарсиязычного стихосложения с особенностями туркменского языка и тюркского фольклора. Утверждается, что доминантными для поэта были силлабические размеры, которые стали основой для туркменской поэзии. Автор статьи проводит параллели с украинским стихосложением XVII-XX веков. Анализируются особенности строфики, рифмовки, редифов в произведениях Махтумкули, а также достижения украинских переводчиков в воссоздании версификационного совершенства его поэзии.

Ключевые слова: Махтумкули, версификация, стихотворный размер, строфа, рифма, рифмовка, редиф.

Mykola Vaskiv. Versification peculiarities of Magtymguly's poetry. The article is about the versification combining of the tradition of Arabic and Farsi languages in the Magtymguly's poetry. Attention is also paid to the peculiarities of the Turkmen language and Turkic folklore in the context of this problematic. As the syllabic dimensions became the basic for the Turkmen poetry, so they also were dominant for the poems of Magtymguly. The author of the article compares this method with Ukrainian

versification of the XVII-XX centuries and analyzes the peculiarities of strophe, rhymes and redifs in the poet's works. The interesting are the achievements of the Ukrainian translation efforts according to the versification perfection of his poems.

Key words: Magtymguly, versification, metre, stanza, rhyme, scheme of rhymes, redif.

Життя і творчість Махтумкулі Фрагі й досі сповнені таємниць. Дослідники не можуть прийти до згоди навіть у «найпростіших» питаннях про місце і 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-Говшан) на території сучасного Туркменистану і навіть у Гонбат-е-Ганус (це сучасний Іран). Немає узгодженості й щодо дати народження Махтумкулі. Наприклад, у передмові до книги перекладів Махтумкулі авторства Павла Мочана за 2013 р. часом появи на світ генія туркменського народу зазначено 1733 рік, а в анотації до цього ж видання – 1722 рік [6, с. 4, 9]. Але ж 2014-й – ювілейний рік, 290-річчя з 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-го року [7, с. 4, 9]. Насправді помилок немає ні у 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 задуваних видань називало 1780 рік, наступне – 1807-й, а ще в джерелах зазначають 1797 рік та інші дати.

Інформація про туркменського поета приходила до слов'ян через посередництво різних мов і культур, тому загальноприйнятим стало його ім'я Махтумкулі (раніше писали: Махтум-Кулі) та поетичний псевдонім (тахуллус) Фрагі, 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 вводив в останню строфу поезій, згадують і таке: *Гул Магтым*. Отже, і з іменем не все просто.

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

Махтумкулі беззаперечно визнається читачами і дослідниками 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 у 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 і мови системи віршування. Російські й українські дослідники наполягають, що утвердження тієї чи іншої 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, с. 265]. Але він також акцентував увагу на чинниках культури, літературно-мистецьких традицій і впливів. Невипадково його окрема лекція отримала назву «Історичний розвиток віршування в різних країнах. Визначники вірша» [3, с. 282-296]. Повністю підтвердив цю тезу значно пізніше М. Гаспаров, теоретично узагальнивши широкі емпіричні дослідження версифікаційної специфіки у більшості європейських мов. «Розвиток тих чи інших 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, с. 235]. Отже, утвердження тієї чи іншої системи версифікації в різних літературах є 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, с. 21].

Традиції фарсімовної літератури на час уходження в поезію Махтумкулі важко переоцінити. Можна констатувати не тільки вершинний рівень їх розвитку, але 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, але і в 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 туркменською мовою написав арузом(тобто через упорядковане чергування довгих, коротких і надкоротких складів) декілька віршів-пісень[4]. Зрештою, це було швидше звичною справою для його попередників-туркменів, у тому числі 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 прекрасно усвідомлював, що мовно-культурна залежність має прямим своїм наслідком і національно-політичну підлеглість, а його заповітною мрією були об'єднання усіх туркменів і 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 із О. Пушкіна. Творцем літературної форми туркменської мови став Махтумкулі Фрагі. Але його заслуга ще і в 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.

Особливістю туркменської мови, яка суттєво відрізняє її від української, російської та інших європейських мов, є те, 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 мови довгих, коротких і надкоротких (напівкоротких) складів є ще однією причиною 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 відзначалася мовною спорідненістю з тюркськими мовами. Хоча ця спорідненість була часткова, бо у тюрків була ще й диференціація за наголошуваністю/ненаголошуваністю, а перси такої різниці не відчували в мовленні. Саме тому Махтумкулі революційно переводить квантитативне віршування Центральної Азії на квалітативне.

І тут виникає цікавий момент щодо перекладів поезії туркменського митця. Традиції російського перекладацтва беззаперечно глибші, а здобутки в інтерпретації спадщини Фрагі – багатші, ніж українського. Можна констатувати, що переклади Махтумкулі українською лише починають свою стійку історію з Павла Мовчана. З іншого боку, 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 поезій Махтумкулі як силабо-тонічні, А. Бекмурадов зазначав, що «наголос у туркменській мові не так чітко і яскраво виражений, як у російській» [1, с. 37]. Особливість акцентології української мови полягає в тому, що наголос теж «не так чітко і яскраво виражений, як у російській» мові. Слабка диференціація наголошених і ненаголошених складів, на думку окремих віршознавців, є, до того ж, основною причиною утвердження силабічної

системи віршування, а не силабо-тонічної, яка більше притаманна для мов 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 переконання І. Качуровського, котрий спирався на дослідження європейської поезії з боку В. Жирмунського, силабо-тоніка і тоніка утверджуються в тих європейських мовах, у яких спостерігаються значні відмінності між наголошеними й ненаголошеними складами, «зате мови з мінімальною різницею між складами наголошеними й ненаголошеними це поле для силабічної системи»[5, с. 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, с. 62, 65-66]. Оскільки в українській мові така різниця між складами була значно меншою, то навіть у поезіях Т. Шевченка середини XIX століття значна частина версів стала зразками силабічного віршування[5, с. 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 з 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 гошуків (гошги). Чіткий силабо-тонічний ритм, проте, руйнував плавність, наспівність віршів Фрагі.

Для силабічних 7-8-складників російські й українські перекладачі як найбільш адекватні використовували в перекладах хорей і ямб, найчастіше – 4-стопні. Але дуже важливим було для наближення до ритму оригіналу максимально зменшувати кількість наголосів у версах, що колись непогано вдавалося, колись – гірше. Так, у

перекладі «Батьківщину хай шукає» Павло Мовчан прагне на вісім складів 4-стопного хорєя використовувати 2-3 наголоси, за рахунок чого зростає кількість пірихіїв і частково нівелюється чіткість силабо-тоніки, наближуючи її до силабіки.

Для 11- і 13-складників 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 Фрагі часто передають як чергування 11-ти і 12-13-складових версів у одному творі. Не зовсім доречним видається також використання при перекладі 11-складників 5- чи 6-стопного ямбу.

Зате більш виправданими здаються трискладові стопи у перекладах версів Махтумкулі, які складаються з одинадцяти і більше складів. Як наслідок, темпоритм сповільнюється, стає ближчим до силабіки, у 4-стопних дактилях (11 складів, тобто остання стопа усічена) здійсненого П. Мовчаном перекладу «Саме в цю пору», 4-стопних амфібрахіях (із чергуванням 11 і 13 складів у версах) перекладу «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 досягається і 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: «Люд перевівся, // гинуть надії прекрасні...» [7, с. 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 невідємним атрибутом віршів Махтумкулі. Часто класик туркменської поезії не обмежувався однією цезурою у версі, збільшуючи їх до двох, а то й трьох на рядок. Яскраво вираженою цезурою 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+4склади). 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.

Спалахнута любов спалила// мене дотла.

Розвіявсь дим, і залишилась// одна зола[7, с. 140].

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

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

Важливу роль при відтворенні ритму, звукопису оригіналу відіграє збереження особливостей рими і римування у строфах. А. Бекмурадов зазначає, що звична для європейської поезії класифікація рим на чоловічі (окситонні), жіночі (парокситонні) й дактилічні малопродуктивна для аналізу туркменських віршів, зокрема і віршів Махтумкулі [1, с. 43]. Без знання туркменської мови складно сказати що-небудь визначене, наскільки точно перекладачі відтворюють специфіку рим Фрагі. Важливе інше: Махтумкулі через інверсії й подібні засоби був націлений на оригінальні, незатерті (наприклад, не-дієслівні) рими. У цілому російське й українське віршування XIX-XX століть також дуже скептично ставилося до римування слів однієї частини мови, особливо дієслів, націлювало на

оригінальність і неповторність, що більшою чи меншою мірою виявлялося і в перекладах українською й російською мовами віршів Махтумкулі.

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

У римуванні поезій-пісень 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, с. 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, але також в і касидах, кит'а й рубаї (у 4-віршах цього жанру можуть римуватися між собою 1, 2 і 4 верси або й усі чотири віршові рядки).

Махтумкулі перейняв моноримування з перської лірики, але прищепив його на питоми туркменські жанри фольклорного походження. Йдеться насамперед про пісні, які мали назву гошук, або ще їх називають гошги. Чотирирядкові строфи гошуків поет базує на поєднанні кількох монорим. Парадокс, бо якщо декілька рим, то вже ніби не може йтися про монорими, але це саме так. У гошуках Махтумкулі дотримується такого римування: abab cccb dddb eeeb 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 [7, с. 98] і далі по тексту.

Складнішим виглядає синтез монорим в одному творі в мухаммасах (5-рядкові строфи) і муссасах (6-рядкові строфи). У віршах, написаних такими строфами, в першій строфі між собою римуються усі рядки, у всіх наступних – чотири чи, відповідно, п'ять поєднуються між собою іншими римами, а останній верс римується з версами першої строфи. Знову ж таки можна констатувати, що російські перекладачі у більшості випадків чітко дотримуються класичного

римування. Часто це вдається і Павлу Мовчану, наприклад, у поезіях «Залишилась одна зола» чи «З осені тебе я жду»: ааааа вввва сссса і т.п.

Ти не судилася мені, хоч з падолисту тебе жду.

Сказала: ось зима мине, та й по весні тебе знайду...

Серед розброщених квіток ти – найгарніша у саду.

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

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

Любово! Голос свій подай, пошли заблудлому луну.

Твій образ сіллю став в очах, в криничну канув глибину.

Невинний я горю щодня, приймаю муку катівну.

О Боже, вирівняй шляхи – іду шукати вдалину.

Аби від неї відвести усі напасті та біду[7, с. 162].

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

«О. Поцелуєвський і Павло Мовчан, який переклав українською мовою цілий ряд віршів поета, відзначивши дуже активне розпрацювання редифу в гошуках Махтумкулі, підкреслили, що він виступає у нього як засіб, що посилює мелодику вірша» [1, с. 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 поезики 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, с. 19-20]. І дійсно, в перекладах Мовчана редиф має важливе семантичне і мелодичне значення.

О брати мої сердечні, квітку влітку полюбив я,

Та святу мету на світі більше квітів полюбив я,

Солов'єм в саду літаю, шелест листя полюбив я.
Гори – житло моє, вежі та безмежжя полюбив я.
Юнку, скупану у росах, довгокоосу полюбив я [7, с. 117].

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

Джейхун – Бахра-Хазар: між двох оцих границь –
Пустельна просторінь жарких вітрів туркменських!
Рожевий цвіт троянд, огонь моїх зіниць,
Гірська вода річок і ручаїв туркменських!

Закон туркмена – честь, і правда тут свята;
Баский його румак на волі вироста;
Стобарвно веснами пустеля розцвіта,
Буяє дивоцвіт серед степів туркменських! [10, с. 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 у нас є можливість учергове оцінити високу довершеність поезій Махтумкулі, для якого було загальним правилом робити тотожними одне повне, завершене речення з завершеною строфою, тобто у строфі крапка з'являється лише після останнього верса.

А ось вибір віршового розміру видається не дуже вдалим. М. Москаленко обрав 6-стопний ямб із чергуванням чоловічих і жіночих клаузул, та ще й із

невеликою кількістю пірихіїв, що робить силабо-тонічний ритм дуже чеканим. Ближчим до силабічного оригіналу видається 4-стопний амфібрахій, до якого вдається Павло Мовчан в «Долі Туркменії»:

Звелися/ до неба/ високи/ шпилі.

Догідно й дозвільно на рідній землі.

У пташок пилок золотий на крилі.

Ідуть каравани пісками Туркменії [7, с. 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, с. 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. ... 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. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2003. – 272 с.
3. Жирмунский В. Введение в литературоведение : курс лекций / Под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской / В.М. Жирмунский. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.
4. Зырин А. Великий поэт, мыслитель, патриот / Ал. Зырин, М. Овезгельдыев // Махтумкули. Стихотворения. – Л. : Советский писатель, 1984. – С. 5-46. (Библиотека поэта)
5. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – 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 / Василь Мисик. – К. : Дніпро, 1990. – 543 с. (Майстри поетичного перекладу)

9. Мовчан П. Співучі лінії пісків / Павло Мовчан // 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 / Михайло Москаленко // Всесвіт. – 2005. – № 6. – С. 109-110.