

УДК 821.161.2.09:008(575.4)

## ТУРКМЕНИСТАН І ТУРКМЕНСЬКА КУЛЬТУРА В БІОГРАФІЇ ТА ТВОРЧОСТІ АГАТИ ТУРЧИНСЬКОЇ

**Микола Васьків**

Київський університет культури

*У статті йдеться про перебування Агати Турчинської в Туркменістані, про знайомство з туркменською культурою і їх відтворення у різних за жанром і обсягом літературних текстах. На початку окупації України німецькими військами письменниця була евакуйована в Ашхабад, де працювала в державно-партійних керівних органах установ культури і громадських організаціях, часто була в різних регіонах Туркменії, вивчала історію й сучасність туркменського мистецтва. Особливе враження на неї справили творчість Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі) і той факт, що туркмени знали твори геніального поета, як і багатьох інших співвітчизників, напам'ять. Переважно у творах А. Турчинської йдеться про своєрідну красу й екзотичність місцевої природи, про оригінальність і цілісність культури Туркменістану. А. Турчинська час від часу вводить у тексти місцеву лексику, вдається до стилізації ритмів писемної й фольклорної лірики краю. Найповніше відтворення буття, менталітет, культура, минуле і сучасність народу Туркменістану знаходить у романі Турчинської «Друг мій Ашхабад» (1963), у якому зазнає художньої трансформації переважно власні враження від знайомства з краєм і його людьми.*

**Ключові слова:** туркменська культура, трансформація, цикл, роман, ритм, стилізація, Магтимгули Пираги.

Із наближенням німецьких військ до Дніпра у ході Другої світової війни чимала частина української творчої й наукової інтелігенції евакуювалася, з примусу і добровільно, у глибокий тил, переважно в азійську частину Радянського Союзу. Серед евакуйованих була й Агата Федорівна Турчинська, яка протягом 1941–1943 рр. перебувала в Туркменістані, переважно у столиці республіки Ашхабаді (тепер місто називають Ашгабат). Письменниця активно включилася у туркменське громадське, культурне і творче життя. Вона постійно співпрацювала з газетою «Туркменская искра», журналом «Совет эдебияты», іншими часописами. А ще вона була інспектором у справах мистецтв Раднаркому Туркменської РСР і, як не дивно, заступником голови секції російських письменників у Туркменії.

Вимушений виїзд у центральноазійські республіки сприяв міжкультурному обмінові між представниками слов'янських і тюркських народів. Так, ще у 1930-ті роки, тікаючи від репресій, Б. Антоненко-Давидович опинився в Казахстані, де зробив неоціненний внесок у формування республіканських академії наук та академічної бібліотеки. Арсеній Тарковський, у роки війни потрапивши в Ашхабад, відкрив для себе і для росіян геніальну творчість Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі), щодня перекладав не менше як по одному творові туркменського поета, щоправда, туркменської мови так і не вивчивши. Те ж можна сказати і про Георгія Шенгелі.

Академік Жирмунський, так само вимушено опинившись у Ташкенті, публікує цілий ряд дослідження тюркського фольклору («Узбекский народный

героический эпос», 1947; «Сравнительное изучение героического эпоса народов Средней Азии», 1960; «Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки», 1962; «Среднеазиатские народные сказители: Традиции и творческая импровизация», 1964; «Тюркский героический эпос: избранные труды», 1974; «Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избранные труды», 1979), він і науковці його кола публікують значну кількість творів тюркського героїчного епосу в перекладах російською мовою. І таких фактів можна навести чимало.

Серед них одним із найяскравіших прикладів може стати якраз творчість і діяльність Агати Турчинської. Це стосується не лише її журналістських публікацій, організації мистецького життя туркменів, участі в культурно-політичному житті Туркменії, але й літературних творів. Письменниця спочатку, очевидно, не дуже прагнула залишатися в Ашхабаді, відірваною від основної частини українського літературного бомонду. Але в тих центрах, де перебували корифеї української літератури (зокрема в Уфі), Турчинську не чекали, насамперед не чекали, мабуть, відповідні органи. Про це писав Іван Карабутенко, цитуючи лист Максима Рильського до письменниці. Щоправда, дослідник своєрідно його трактує, переконуючи, що Рильський рекомендував продовжувати настійливо вивчати туркменську культуру, але наведена цитата красномовно говорить сама за себе: «»Якщо Ви маєте хоч яку-небудь роботу в Ашхабаді, то вириватися з Ашхабада не раджу Вам *ніяк*» [Цит. за: 2, 6].

Можна зробити висновок, що поступово, одначе, письменниця все більше переймається і захоплюється оригінальністю, багатством, багатогранністю туркменської культури, порівнює її з рідною українською, відтворює і трансформує у власних творах. До цього можемо зробити припущення, що поступова матеріальна й кар'єрна облаштованість у республіці теж сприяли тому, що Турчинська залишилася в Туркменістані. Цьому могли сприяти також (це теж лише припущення), що саме прізвище письменниці вказувало на її тюркське походження її предків, інших односельчан із Куликова на Львівщині [1], про що вона добре знала і згадувала в автобіографічній повісті «Бузькове зілля», а також захоплення її колишньої подруги Докії Гуменної від Туркменії після поїздки 1931 року.

Туркменські мотиви у творчість Агати Турчинської активно входять ще в роки перебування письменниці в Ашхабаді. Маються на увазі її нарис «Люди аула Оджі» і поезія «Курбан Дурди». Так само в ці роки Турчинська написала кілька віршів, що згодом увійшли до циклу «На туркменській землі», котрий доповнювався пізнішими творами. У 1944 році в Ашхабаді була опублікована розлога стаття А. Турчинської про Тараса Шевченка «Великий народний поет». В українській письменниці встановилися тісні зв'язки з туркменськими письменниками, зокрема з репресованим у 1930-ті роки Берди Кербабаєвим – класиком туркменської літератури, відомим літературознавцем, дослідником творчості Магтимгули. Коли син письменника Баки після поранення лежав у львівському госпіталі в 1945 році і батько приїхав провідати сина, то в госпіталь зайшла наступного дня й Агата Турчинська, котра вже була в рідній

Україні. Після цього вона написала статтю про ті тепло і доброту, якими українська письменниця була оточена в столиці Туркменії, а також про те, що в госпіталі Львова лікується син відомого туркменського поета, прозаїка і драматурга Берди Кербабаєва – Баки, який звільняв Україну від фашистів і був поранений в обидві ноги у Берліні [3, 110–111]. А найповніше, найдетальніше у творчості Турчинської матеріальне, культурне буття, історія, побут Туркменистану знаходять вияв у романі «Друг мій Ашхабад» [10].

У газеті «Туркменская искра» А. Турчинська була «багатостановницею» – довелось виконувати і редакторсько-коректорську роботу, і бути репортером, і журналістом-нарисовцем. Публікації переконують, що письменницю вже тоді турбували проблеми, які знайшли відтворення у поезіях і, особливо, у романі «Друг мій Ашхабад», який писався у 1950-ті роки («О детях», «Почему они на улице?», «Девушка в белом халате» і т.д.). Оскільки Турчинська дуже швидко стала «відповідальним» працівником у Туркменії, то зрозуміло, що працювати на постійній основі в газеті вона вже не могла, тому тільки час від часу публікувала на шпальтах часописів традиційно пафосні нариси (цей, як і інші публіцистичні жанри, вважався вищим пілотажем ідеологічної радянської журналістики) на традиційні теми: «Тимуровці», «На трудовом фронте», «Сандружинницы», «Первоклассница Верочка», «Встреча с героем» тощо [5, 35–36].

Точна дата прибуття Турчинської до Туркменії невідома, але було це вже в перші місяці війни, швидше за все, у серпні – на початку вересня, бо вже у вересні письменниця публікує перші дописи в «Туркменской искре», а також пише перші вірші (російською мовою) на туркменській землі. Переважно це твори про тугу за рідною землею, гнів щодо жорстокого і нестримного ворога, віра в перемогу тощо [5, 36–37]. Серед них закономірною була поява поезій, присвячених тій землі, на якій перебувала Агата Турчинська. Пізніше письменниця переклала їх рідною мовою, частина цих творів потрапила у збірку 1942 року «Тарасова гора», ще більша частина стала основою збірки «Пісня про дружбу» (1946).

Тісні контакти встановилися в українській письменниці з місцевими літераторами. Так, її журналістські матеріали і художні твори часто перекладалися Б. Сейтаковим, Г. Сейтлієвим, Д. Халдурди, Б. Шахіровим в місцевій пресі туркменською мовою. Своєю чергою, А. Турчинська не лише активно цікавилася здобутками туркменської літератури минулого й сучасності, але й перекладала твори місцевих поетів українською мовою, насамперед ті, в яких ішлося про Україну та її культуру. П. Орлик називає такі переклади з туркменської: «Над могилою Шевченка» А. Салиха, «Українській дівчині» Р. Алієва, «Дніпро» Д. Халдурди, «Ашхабад» К. Ішманова [5, 37].

Дослідник наводить слова письменниці з інтерв'ю для «Туркменской искры» вже за 1961 рік, які підтвердили те, що для Агати Турчинської Туркменія та її культура стали рідними, спонукали до активної діяльності на користь цієї республіки та її народу: «Така у туркменської землі чарівна сила, що захоплює вона душу людини, котра хоч скільки-небудь походила по ній, і

тримає потім усе життя, і стукає в серце: розкажи про мене, співай, малюй мене!» [Цит. за: 5, 37–38]. І Турчинська писала про Туркменію й туркменів уже з перших днів перебування там. У збірці 1946 року ці поезії були об'єднані в цикл «На туркменській землі», згодом той самий цикл із переважно тими самими творами отримав назву «Привіт Туркменії» («Вибрані твори», 1973 р.).

І в циклі «З листів на фронт», написаному в 1943 році, поряд зі спогадами про рідну землю, тепер окуповану, постійно згадується земля, яка прихистила поетесу: «Вже другий рік в країні Гер-огли...», «Перед мене синій Копет-Даг/ В сонячній ясніє позолоті,/ І в туркменських ясных небесах/ Журавлі в веснянім перельоті...», «І на цій землі Махтум-Кулі...» [13, 55, 56–57]. У циклі «На туркменській землі» була поезія «Я йшла над Сумбаром». Ця річка, Сумбарська долина над нею лейтмотивом проходить через творчість А. Турчинської, нерозривно пов'язуючись із іменем Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі), який народився і виростав у цих краях. Вірш побудований на паралелях між природою над Сумбаром і над рідним Дніпром. Поетеса знаходить у туркменській долині прикмети рідного краю («... літали блакитні ракші,/ І вився в'юнок, і волошки стрічалися сині»), але чимало і відмінного: «Та далі були тут камінні, скелясті, інакші,/ Ніж там, над Дніпром...» [13, 53]. Та на нерідній землі не забувається Україна, «легіт» над «лугами сумбарськими» постійно нагадуватиме про неї.

Мотив передачі привіту з рідної землі до рідної-таки туркменської «чужини» є основним у вірші «Журавлі». Звістку про те, що робиться на берегах Дніпра, приносять ліричній героїні «в ашхабадську ясну осінь» ці перелітні птахи. Такі перегуки між краєм-прихистком і окупованою батьківщиною є центральними й у «Слові кулеметниці з України», котрі додалися до попередніх «туркменських» віршів у циклі «Привіт Туркменії» (збірка «Вибрані поезії»). «Рани я вогненні/ Тут у вас лічу,/ Сонечком Туркменії/ Серце золочу» [8, 70]. Але найбільше бажання кулеметниці – одужати й далі бити ворога, щоби визволити рідний український край («Побажайте ж, горлиці,/ Швидше видужать,/ Україна бореться –/ Чи ж мені лежать?» [8, 70]). Зріднившись із Туркменією й подругами-туркменками, дівчина з України двічі шле вже з фронту «бойовий привіт» «дівонькам Туркменії» на початку і в кінці поезії, творячи кільцеве обрамлення і розмістивши в середині його теплі спогади про лікування на туркменській землі.

Воєнна тематика, оспівування туркменів – героїв війни, – які боролися з фашистами на фронті, зокрема й на українській території, теж були свідченнями нерозривної дружби народів: адже українців і туркменів, як й інші народи СРСР, попри фальшивість пафосу офіційних радянських лозунгів, об'єднували спільна праця і спільна війна, загальнолюдські цінності. Героїня вірша «Рукавички» (мабуть, українка) в'яже вовняні рукавиці для воїнів, національність яких невідома, але які відстоюють спільну Вітчизну. Воїн-партизан Гельди з Сумбарської долини, аулу Тугли-Кала, поліг у брянських лісах за спільну Батьківщину («Пісня про партизана Гельди» циклу «З листів на

фронт»). «В пісні бойовій» славить поетеса «Галю-партизанку», котра, як колись Гельди, мужньо б'є спільного ворога («Пісня про партизанку Галю»). На рідних для авторки західноукраїнських теренах «бився він і став героєм,/ Туркмен Курбан Дурди», уродженець далекого Чонгур-аулу («Курбан Дурди»): «Він бився там за Україну,/ За наш увесь Союз/ І за далеку батьківщину,/ Туркменію свою./ Хвала країні, що зростила/ Тебе, богатиря» [8, 64–65].

У власній ліриці Агата Турчинська відтворює процес поступового пізнання і визнання нового краю як дорогого для серця, синтезування рідної культури з туркменською. Після довгої дороги через Кубань і Каспійське море туркменська пустеля справляє гнітюче враження (поезія «Спогад»):

Пісок, пісок, земля руда, гаряча,  
Ніде нема й зеленого листка.  
За Україною хтось ревно плаче,  
І каже хтось: «Яка ця даль гірка!»  
Й мене смутні обгортали думи.  
Пустир, пустир... Жива лиш неба синь.  
Та от пекучі, горді Каракуми [8, 62].

Але привітні туркмени вносять у поїзд щедрі дари своєї землі, лунають народні пісні. До прибульців поступово приходить усвідомлення, вслід за місцевим співцем-бахші, «що землю цю любити, Як милу, можна, як прекрасну джан» (джан – дорога, кохана, любя).

Поезія «Пісня» переконує, що не такою вже чужою є невідома Туркменія, що біженці від війни не є першими українцями в цьому краю. «І раптом пісня кучерявим хмелем,/ В пустині наша пісня зацвіла <...> Як рідна ти ввійшла в чужі аули» [8, 63]. Зразу зникає тривога від невизначеності, зменшується туга за рідним краєм. «І нам рідніші стали в цій країні/ І жовта далина, й туркменський тут» (тут – шовковиця) [8, 63]. Міжкультурний діалог сприяє зміцненню міжнаціональних і міжособистісних взаємин, перетворює спочатку «чужу» територію на близьку, рідну.

П. Орлик у збірці «Пісня про дружбу» виокремлює поезію «Капет-Даг» «як своєрідний підсумок пройденого поетесою шляху» [6, 5]. Ця поезія була написана вже у 1045 році, коли А. Турчинська перебувала в Україні. Копетдаг, гірський кряж між Туркменією й Іраном, який чудово видно з Ашхабада, особливо в ясну погоду, письменниця згадувала у віршах в роки війни і потім часто згадуватиме в романі «Друг мій Ашхабад». Для Турчинської він став одним із ключових символів туркменської землі, яка у важку хвилину прихистила авторку й інших українців, тому так трепетно пише про нього в однойменній поезії: «О Капет-Даг, далекий Капет-Даг!/ Ти у моїх витаєш снах <...> О Капет-Даг, далекий Капет-Даг!/ <...> Немов до батька рідного колись,/ До тебе я у горі припадала <...>» [13, 75]. Це звернення до туркменських гір проходить рефреном через весь вірш.

Поетеса дає описи Копетдагу в різні пори доби і року через окремі, фрагментарні, але дуже яскраві деталі, відтворює горе і тривогу від розлуки з рідною Україною, від невизначеності результатів війни, хоча не має жодних

сумнівів у перемозі. Особливо тепло лірична героїня згадує про те, як туркмени зуміли привернути до себе прибульців, як різні вияви народної культури, авторського мистецтва стали сприйматися як власні, які приязні та наполегливі у праці мешканці Туркменистану. Як поетеса стала полюбила Ашхабад і невеликі аули, туркменську природу в усьому її розмаїтті, серед усього і гірський хребет поблизу столиці Туркменії. «Тому, тому тебе я так люблю,/ О Капет-Даг, далекий Капет-Даг» [13, 77]. Крім цієї поезії, можна ще назвати «Грушу», «Слово про Київ», у яких вже на українській землі поетеса згадує про недавнє перебування серед братнього туркменського народу.

У поезії «Капет-Даг» А. Турчинська, вдаючись до яскравих тропів і синтаксичних фігур, поетичних узагальнень, у певні моменти, однак, майже стирає грань між літературною фікцією й відтворенням реальності. Так, вона вдається до переліку тих конкретних туркменських митців, туркменів-фронтників, із якими її звела доля в Туркменії: «Там я зустрілася з Курбан Дурди,/ З Ата Саліхом, мудрецем поетом./ Там подружилася з Сеїдовим Рахметом,/ З Ходжа Шушуровим і Хал Дурди» [13, 75–76]. Поетеса дуже цінує сучасних літераторів Туркменії, та вона усвідомлює, що недосяжною вершиною для них є творчість фундатора туркменської літератури, генія світової поезії Магтимгули Пираги, про якого вона двічі згадує в «Капет-Дазі» («Ти піснею дзвениш Махтум-Кулі,/ О Капет-Даг, далекий Капет-Даг»; «І вірш Махтум-Кулі, як меч аскера,/ Сіяв в твоїй окрасі весняній» [13, 75, 77]), як і в інших творах. У другій згадці «вірша Махтумкулі» українська поетеса вживає традиційний для радянської поезії образ слова-зброї, але цей образ у творі Турчинської не лише для красного слівця – він акцентував увагу на потужній силі патріотичних, тираноборчих мотивів у творчості Магтимгули.

Тисячолітня славна минувшина Туркменистану постає з рядків поезії «Мерв». «Схрещались тут колись шляхи з Єрусалиму,/ З Китаю дальнього йшли в Індію путі <...> І Греція і Рим це величали місто,/ Великий Мерв, цей дім учених і святинь» [13, 48]. Але «він впав від варвара, від сина Чінгісхана», «тисячоліття тут сплюндровані розбиті» [13, 48]. Вже традиційно для збірки поетеса проводить паралелі між Туркменією й Україною, між поруйнованим Чінгісханом Мервом і сплюндрованою фашистами рідною землею. Руїни колись величного міста ніби закликали: «За мене ти помстись!» [13, 48]. Так само лірична героїня поезії закликає до відплати «за все, що радісно мені колись всміхалось», «ніби древній Мерв з руїн здіймався мстить» [13, 49].

Письменниця прагне версифікаційно урізноманітнити поезії «туркменського» циклу. Так, часто вона вдається до фольклорних стилізацій, про що свідчить, зокрема, слово «пісня» у назвах творів («Пісня», «Пісня про партизанку Галю», «Пісня про партизана Гельди») з уживанням відповідних тропів і фігур поетичного синтаксису, «діалогічної» композиції, енергійних ритмів тощо:

– Чом калина не в цвіту,  
Чом листки зів'ялі?  
Чи троянди не ростуть

Під вікном у Галі?

– Ту калину – красен цвіт

Вороги зрубали <...> [13, 67].

Стилізації А. Турчинської під фольклорні твори, однак, не мають за зразок якісь конкретні жанри чи їх особливості. Швидше це вживання окремих елементів народнопісенних творів, у різних їх комбінаціях.

Варто також відзначити, що поетеса послуговується різними схемами римування у межах традиційних для фольклору чотиривіршів. Найчастіше це паралельне чи перехресне римування, хоча інколи, зовсім нечасто зустрічаються і приклади кільцевого римування. Особливо цікаве римування у поезії «Привіт тобі, країно Гер-огли...», в якій Турчинська вдається до химерного поєднання усіх трьох схем римування, але в межах усе тих самих традиційних катренів. Не можна оминати також умілого варіювання довжини рядка в залежності від настроєності, емоційної темпоритміки, специфіки образотворення, пафосу тощо – від тристопного хорєя (6 складів) в «Пісні про партизанку Галю» до п'ятистопного амфібрахію (15 складів) у вірші «Я йшла над Сумбаром». До цього варто додати, що дуже вміло в текст вводяться екзотичні туркменізми, які відтворюють ключові поняття і фрази повсякденного спілкування туркменів (крім уже згадуваних у тексті статті, можна назвати «йолдаш, салам», «сагбол», «шахир»), місцеві топоніми, імена легендарних і реальних історичних постатей, митців, пересічних сучасників-трудівників, що дозволяє читачеві природніше і глибше зануритися в герметичний світ туркменської культури.

Найповніше вживання фольклорних мотивів і формальних рис виявилось в ліро-епічному творі – поемі «Пісня про Сурай» (1942). У цьому творі Агата Турчинська синтезувала туркменські народнопісенні особливості з популярними мотивами часів війни та офіційними гаслами. Основна частина поеми написана шестистопним хорєєм (11 складів, чоловічі рими), наближеним до 11-складових силабічних віршів туркменської поезії. Ще більше зближує «Пісню про Сурай» із туркменськими поетичними ритмами стабільна цезура після шостого складу в кожному рядку. Майстерність поетеси виявилася в тому, що цезура в абсолютній більшості випадків стоїть після повнозначного слова:

У боях прославлю// наш Туркменістан,

Я зітру з землею// вражий хижий стан [13, 63].

Лише одного разу розмежовує слово на склади («Вмить, коли Сурай уз//ріла Айдогди» [13, 69]) і ще одного разу – відокремлює сполучник від іменника («Серце дівчини, що// дерево в цвіту» [13, 71]). Епічні й ліро-епічні твори на Сході писалися бейтами (двовіршами), тобто використовувалося паралельне римування. Бейтами, тобто дистихами, написана і «Пісня про Сурай» А. Турчинської.

Завершує поему «Пісня Айдогди», написана чотиривіршами, які можна назвати дуже вдалою стилізацією жанру гошги (інколи його називають ще гошук). Гошги були найпопулярнішою формою туркменського пісенного

фольклору, в цьому жанрі була також написана абсолютна більшість творів Магтимгули, Зелілі, Молланепеса та інших класиків туркменської літератури XVIII–XIX століть. У чотирирядкових строфах гошги між собою римувалися всі останні верси (могли використовуватися редифи – повторювані цілі верси чи їх завершальні частини). Перші-треті верси кожної строфи римувалися між собою. Ось який вигляд це має в «Пісні про Сурай»:

Я прославлю, товаришу, край,  
Край, немов племінкий водограй,  
Де живе моя джан Сурай,  
Чорноока гозель сонам.  
Я прославлю його і за те,  
Що троянда там двічі цвіте,  
Що красуня така росте,  
Як кохана моя сонам [13, 71].

До цього варто додати те, що поетеса відходить у цих строфах від силаботоніки, вдаючись до силабіки (можна сказати, що це і варіант тонічного вірша), якої писалися туркменські гошги, так само кількість складів у версах (вісім-дев'ять) теж близька до кількості складів у гошги (у туркменських піснях могла бути і більшою кількістю складів на верс). Цезура перед останніми словами у версах «Пісні Айдогди» теж корелює з цезурами (інколи двома і навіть трьома на верс) у туркменських фольклорних і літературних піснях.

Перша частина поеми базується на сакральній троїчності: Сурай отримує від найрідніших людей три цінні подарунки. Мати дарує їй срібний алиншай – прикраси на тах'я (туркменську тубетейку) з заповітом: «Хай же й далі красить наш туркменський рід <...>» [13, 62]. Від брата, який пізніше «за батьківщину у бою поліг», дівчина отримує апбаси – прикраси на грудях, у них вона вбачає «його вітання і його “прощай”» [13, 63]. І, нарешті, третій подарунок – «дороге юзік» (комплект перснів) із золота від нареченого Айдогди. Саме ця частина переповнена характерними для туркменського й українського фольклору тропами й фігурами поетичного синтаксису («лебідко», «ти ж моя красавко, мигдалевий цвіт», «милому подібна до небесних зір», «де скелясті гори, непрохідний сніг» і т.д.). Їх концентрація дещо спадає в подальшому тексті поеми, але такі тропи й синтаксичні фігури проходять через весь твір.

Інтригу творить обіцянка Сурай ніколи не знімати юзік від нареченого, який іде на фронт. Якщо ж вона його зніме, це буде знак, що Сурай розлюбила Айдогди. Дівчина ударно трудиться на тракторі, навіть пробує потрапити на фронт... І ніколи не розлучається зі своїми коштовними прикрасами, які для неї насамперед були духовними цінностями. Можна зрозуміти, що переживала дівчина, коли всі коштовності віддає на туркменську ескадрилью під час кампанії збору цінностей від наслення. Віддає і юзік від коханого. Коли ж він повертається після полону до рідного аулу, то виникає традиційне для фольклорних творів непорозуміння: немає юзіка – кохана його розлюбила – Айдогди іде від Сурай, без жодних з'ясувань стосунків. Дівчина таки зуміла пояснити відсутність юзіка, хоча інтрига в її словах – кого ж вона кохає тепер?



– ще певний час зберігається. Завершує ж поему вже згадувана «Пісня Айдогди», в якій поєднується кохання до Сурай із любов'ю до рідного краю: «Не кохати не можна Сурай,/ Не любити не можна той край <...> Де живе моя джан Сурай» [13, 72].

На завершення розмови про поему А. Турчинської «Пісня про Сурай» лише наведемо перелік тих слів-екзотизмів, які поетеса використала в тексті: алиншай, апбачи, джигіт, сонам, юзік, аскер, батир, той, ель, бахші, джанім, ярум, шахир, джан, гозель та ін. Як не можна і не згадати те, що поетеса спирається у творі також і на туркменський героїчний епос, коли словами Сурай закликає нареченого: «Будь як Кеймир-Кер ти, будь як Гер-Огли» [13, 63], – порівнює Айдогди, інших радянських воїнів із уже згаданими батирами тощо.

До туркменських мотивів Агата Турчинська зверталася не лише у роки війни та в перші післявоєнні роки. Через десятиліття вона буде з урядністю і теплотою згадувати про цей далекий, але такий близький духовно і душевно край та його мешканців, що буде відтворюватися у віршах. У збірці 1958 року були надруковані поезії «Баджі» й «То щастя, – спогади ясні...». У першій із них, яка перший раз публікувалася ще у збірці «Пісні про дружбу», Турчинська знову повторює мотиви творів часів війни: лірична героїня повертається у спогадах до перебування в Ашхабаді у вересні 1941-го року, на чужині, коли подумки вона вся на стражденній українській землі, у Києві, який якраз окупували нацисти. Але туркменська чужина стає рідною, насамперед завдяки її людям, котрі стають рідними.

Такою рідною, баджі (сестрою, посестрою) стає жінка Огуль ачи Набат, що в національному одязі «цвіла червоно, як гранат». Вона переконує українку, що вона ще повернеться на батьківщину, за яку б'ється на фронті й рідний брат Огуль. Через таких людей стає близькою для героїні поезії також уся Туркменія з її історією, з її культурою: «Туркменіє, сестро моя,/ Вітчизна Гер-Огли!»; «І простягав з глибин часу/ Нам руку Гер-Огли» [9, 14]. Повернувшись у рідний Київ, нараторка не може забути дорогі тепер для її серця Ашхабад, природу і людей Туркменії: «І зорі східні пам'ятні,/ І синій Копет-Даг,/ І радісна баджі мені/ Завжди стоїть в очах» [9, 15].

Як уже згадувалося, поезія «Баджі» була надрукована вперше ще у збірці «Пісня про дружбу» (цикл «З листів на фронт»). Чому саме до цих спогадів, передруковуючи «Баджі» в «Дорогих заповітах», звернулася поетеса, можна здогадатися з наступної поезії – «То щастя, – спогади ясні...»: вона випадково зустріла у Москві туркменську подругу Набат із Кара-Кали (батьківщина Магтимгули), з якою розсталася кілька років тому. Туркменка навчається у союзній столиці, а ще повідомляє, що брат-фронтвик похований «над Дніпром». Тому дружба між баджі, як і обома народами, стає тільки ще міцнішою. «То щастя – спогади ясні/ Носити про людей./ Навіки пам'ятне мені/ Тепло людських очей.// І любо зустрічать таких,/ Що хочеш стріти знов,/ Дороги схрещує яких/ І дружба і любов» [9, 16]. Шкода, щирість, конкретну чуттєвість вірша руйнує традиційно пафосні згадки про обов'язкові відвідини

мавзолею, верховенство Москви, про «кремлівські зорі угорі», але і вони не руйнують умілого поетичного образотворення, яке спирається на реальні прототипи і протоподії.

Цикл «На туркменській землі» доповнюється новими поезіями й отримує назву «Привіт Туркменії» у збірці «Вибрані поезії». Відкриває цей новий цикл і нова поезія «Привіт тобі, країно Гер-огли...» (ім'я цього легендарного вождя тюрків, творця їхньої державності, поряд із іменем Магтимгули, письменниця згадуватиме найчастіше як символи Туркменистану, його духу й незламності), яку можна назвати програмною. В поезії описується краса і багатство Туркменії, яка прийняла з далекої України ліричну героїню, «як мати, радо». Далі більшу частину вірша становить схвильований виклад всього, що довелося покинути в рідному краї, не менш багатому і прекрасному. Традиційно твір завершується вірою в перемогу, в те, що повернення на милу Україну близьке, та на рідній землі не забудеться той край, який прихистив героїню у важкий час:

Туркменіє, країно Гер-огли,  
Земля Курбан Дурди, земля героїв <...>  
Туркменіє, на рідній стороні  
Не раз тебе з подякою згадаю,  
Я твій народ з любов'ю оспіваю,  
Ти матір'ю була в біді мені [13, 61].

Ще раз до дорогих серцеві спогадів письменниця звертається в останній поетичній збірці «Думний Потік» (1972), через три десятиліття після перебування у Туркменії. Знову дві поезії про туркменські простори – «Осінь в Ашхабаді» та «Долиною Сумбар». А ще вірш-послання «Товшан Есеновій» – першій туркменській поетесі, першій туркменській льотчиці, народній поетесі Туркменистану (1939), авторці гімну Туркменської РСР.

«Осінь в Ашхабаді» й «Долиною Сумбар» не лише змістом, але і формою споріднені з Туркменією. Уже йшлося про версифікаційну варіативність «туркменських» поезій А. Турчинської, але все це було в межах традиційних, навіть шаблонних чотиривіршів. Саме так написаний і твір «Долиною Сумбар»: текст іде без розбивки на строфи, суцільним потоком, але складається з катренів, у яких рядки пов'язані найпоширенішим у писемній поезії перехресним римуванням.

У вірші ж «Осінь в Ашхабаді» поетеса вдається до новаторських пошуків щодо ритму як межах версу, так і на рівні строфи. Так, ця поезія написана п'ятивіршами, перші чотири верси якого – 4-стопні хореї (сім складів), а останній – 2-стопний хорей із трьох складів. Елементи східного мухамаса, з його моноримами у першій строфі й останніх версах наступних строф, а також з другої й у подальших строфах, виявляються в римуванні цього твору. Через весь твір проходить монорима з першої й до останньої строфи, щоправда по три на п'ять версів кожної строфи, якщо враховувати слово-рефрен «Ашхабад» в останньому версі. В інших строфах два інші суміжні верси теж між собою римуються. Загалом маємо таку схему рим: листопад – сад – золоте – цвіте –

Ашхабад – Копет-Даг – стяг – ряд – виноград – Ашхабад – порошок – вершин – град – сад – Ашхабад – відплило – тепло – наряд – листопад – Ашхабад. Це не зовсім римування східних строф, яким часто послуговувався Магтимгули, але дуже до нього наближене.

В обох поезіях відтворюються спогади про туркменські краєвиди, туркменів і специфіку їх культури, як вони бачаться через роки з рідної України:

Синє небо. Листопад,  
Та тепла ще повен сад,  
Листя пада золоте,  
А троянда знов цвіте,  
Ашхабад [13, 67].

Спільність тих чи тих природних рис, насамперед квітів, трав і дерев, долин річок Сумбар і Прут творить у душі ліричної героїні відчуття, що туркменські простори такі ж рідні, як і українські, тому закономірними є два останні верси поезії «Долиною Сумбар» – своєрідний підсумок обох поезій: «Ніщо у серці не зітре/ Тих сходжених доріг» [13, 68].

До версифікаційного урізноманітнення вдається Агата Турчинська й у по святному вірші «Товшан Есеновій», який складається з двох частин. Перша частина – це шестистопний хорей із чергуванням жіночих і чоловічих рим, тобто дванадцяти й одинадцяти складів на верс. Друга частина теж є чергуванням жіночих і чоловічих рим, але шестистопного ямбу, тобто тринадцяти і дванадцяти складів. Перехресне римування вказує, що обидві частини складаються з катренів, але в першій частині розбивка на катрени є графічно відтвореною через пробіли, у другій – ні. Пояснити це можна тим, що друга частина передає схвильованість нарації, без пауз, тому двадцять версів цієї частини вміщені всього у два речення. Ті речення складаються з нагромадження однорідних членів речення, однорідних головних і підрядних речень, періодів, що свідчить про велику версифікаційну вправність і вибагливість А. Турчинської.

Очевидно, якась відома лише для двох поетес – української й туркменської – таємниця, якою вони поділилися в інтимних бесідах, становить інтригу поезії, є рушієм нарації. Рідні краєвиди є наснагою для туркменської поетеси, але найбільшою життєвою незлагодю є її самотність, бо «Люди в парі вийдуть милуватись морем,/ Будеш ти іти над ним одна, одна» [13, 50]. Це частина спільної таємниці. Але друга частина цієї таємниці – те, що «самота твоя, я знаю, – це не горе,/ Як твоя з тобою зірка провідна» [13, 50]. У другій частині поезії перераховуються різноманітні життєві ситуації, перипетії, незгоди, але й тоді, в миттєвостях суєти чи довготермінових випробуваннях, та сама зоря-доля є оберегом туркменської поетеси, наснагою для життєвого оптимізму і творчості. В останній строфі А. Турчинська відходить від перехресного римування до паралельного, яке сприймається як черговий підсумок: «Ти не одна, ти не одна,/ Твоя з тобою зірка провідна» [13, 51].

Та найповніше любов до Туркменії, її минулого й сучасності, культури, відчуття українсько-туркменської спорідненості знайшли вияв у циклі віршів

«Шевченко і Махтумгулі», вперше надрукованому в 1961 році у збірці «Земле моя, зоре моя». Дев'ять поезій циклу творять струнку логіку переходів від одних мотивів до наступних, від форм, притаманних для європейської поезії, до стилізацій під туркменські гошги, якими писав і великий Магтимгулі.

Перші три твори («На землі гарячій Гер-Огли...», «Як музику, ми слухали природу...», «Маленький хлопець жав серпом пшеницю...») дуже близькі до творів циклу «На туркменській землі» та інших «туркменських» поезій із наступних збірок. У них ідеться про лихоліття війни, про те, як Туркменія, така близька культурно, народним гуманізмом і навіть природою до України, прихистила українських інтелігентів-біженців. Ці мотиви доповнюються конкретною історією, яка, очевидно, була реальною в часи перебування А. Турчинської на туркменській землі, в Сумбарській долині – батьківщині Магтимгулі: поетеса подарувала хлопчикові-туркмену шевченківський «Кобзар», а хлопчик у знак подяки виконував на дутарі «Заповіт».

Ця історія отримує «поступове» поетичне втілення. У першій поезії лише в останніх рядках згадується про неї, зроджуючи інтригу, прагнення дізнатися про неї достеменніше: «В пам'яті ніщо того не стре,/ Ті роки, дороги на Сумбарі,/ Хлопчика з аулу Айдере,/ “Заповіт” що грав нам на дутарі» [12, 46]. Розгортання і завершення ця історія отримує у третій поезії циклу. Хлопчик Курбан не лише «жав серпом пшеницю», він «теж глядів границю», бо Іран був зовсім поряд. Українці, що для нього «ціле море/ Любові з України принесли,/ Пересягнули через ріки й гори,/ Щоб стрітися з землею Гер-Огли» [12, 49], розпитували в нього дорогу, а він їх не розумів. І тоді Курбанові показали «Кобзар», який став культурним артефактом, що проклав місток між українською і туркменською мовами й культурами (Недаремно в попередньому вірші «Як музику, ми слухали природу...» поетеса заявляла: «О мово рідна кожного народу! Не знаючи тебе, яку ми шкоду Приносимо своїм чуттям, думкам» [12, с. 48]). Устами хлопчика, який побачив книгу Шевченка, поетеса формулює визначну думку і проблему, до якої ще тільки підійшли науковці: «“Кобзар”! То наш Махтумгулі, баджі» [12, 49]. Виявляється, Курбан добре знає Шевченка і його творчість, а ще він – чудовий музикант, який виконує на дутарі «Заповіт», за що й отримує в подарунок «Кобзар».

Ще хлопчик виконував пісні Магтимгулі Пираги. Образ геніального поета Туркменистану і його поезії входить у цикл теж поступово. У другій поезії циклу згадується журба, «війною роджена, як і в Махтумгулі,/ Що натерпівсь неволі кизилбаша» [12, 48]. В наступній поезії звучить уже згадуване порівняння Магтимгулі і Шевченка. Спогади про музичну майстерність Курбаса завершують такі рядки: «Як ти співав – нам досі не забудь,/ Махтумгулі й Шевченко був між нами,/ Нам дружбою встеливши й далі путь» [12, 50]. У наступній поезії «Хоч серед гір ти й не висока...» ці мотиви повторюються, частково розвиваючись. «І слухаючи по аулах/ Махтумгулі сумні пісні,/ Твій біль тяжкий ми серцем чули,/ Твої ридання голосні./ Й коли вогнем злітав з дутари/ Фрагі на кизилбашів гнів,/ З тобою ми волали кари/ На гітлерівських мордунів» [12, 50], – так звертається лірична героїня до Чернечої

гори, яка залишилася під окупацією. Гнівні інвективи пісень Магтимгули, спрямовані проти перських фанатиків-кизилбашів, дуже близькі для неї, бо такі ж почуття ненависті та зневаги до гітлерівців переповнюють і її.

У п'ятій поезії циклу поетеса переходить від окремих згадок про Пираги до перетворення його в головний образ твору. На початку і в завершенні поезії знову формулюються паралелі між визвольною боротьбою туркменів часів Магтимгули й українців, усіх народів СРСР проти фашистів. Мотиви поезії туркменського генія конкретизуються: згадується тиран Феттах (Феодах) – шах, якого поет гнівно засуджує за злочини проти рідного народу. Пружиною ж дії у творі став факт, що в часи Магтимгули не дозволялося малювати портрети, тому не збереглося ні його зображення, ні зображення поетової коханої Менглі. Але його образ, як і образ Шевченка для українців, чітко проглядає в довколишніх краєвидах, а насамперед – у поезії, яка відтворює буття рідних для поетів народів.

Страждань оцих незлічених устами  
І став Фрагі, поет Махтумкулі,  
Як наш Кобзар, здійнявсь він над віками,  
Віддавши все життя своїй землі.  
Ми не знайшли Махтумкулі портрета,  
Як і його хумай – його Менглі,  
Та райдужіло нам лице поета  
В Сумбара переливному сріблі,  
В очах його краян Ата, Курбанів <...> [12, 54].

У поезії «Ми добре знали ашхабадську спеку...» все більше переплітається минушина в поезії Магтимгули з суворою сучасністю, але центр ваги вже зміщується на постать поета. Основу твору становить факт, що місце народження і поховання Пираги перебувають не лише на різних берегах Атрека, але й у різних державах. Поетеса згадує «про Актокой, могилу над Атреком», про те, що «ми їй хотіли поклонитись низько», але не змогли цього зробити. «Махтумкулі лежав у ній, – Фрагі,/ Із тим розлучений, що серцю близько <...> І не змогли дійти ми в Актокой,/ Де упокоївся співець-герой» [12, 55]. В поезії обігрується тахуллус поета – Пираги (Фрагі). – що в перекладі й означає «розлучений» (із батьківщиною, з коханою, родичами). Драма ж із похованням полягає в тому, що Актокой перебуває на етнічних землях туркменів, де вони й досі мешкають, але в межах іранської держави.

Своєрідною компенсацією стає те, що у туркменів, зокрема й у племені гокленів, з якого походить Магтимгули, таки є своя окрема національна республіка: «Живе республіка – сім'я єдина,/ Й стоїть поету з племені гоклен,/ Як пам'ятник, жадана Батьківщина» [12, 56]. І традиційно горе розмежованих туркменів, «розлученого» поета перегукується з горем сучасних українців, розлучених теж із рідним краєм («І нас так розлучили вороги Із Києвом, із рідними місцями» [12, 55]).

Поезія «Ти друг мені горем своїм...» ще більше зосереджена на постаті Магтимгули, хоча є й українські паралелі, але вже нові, тобто коло їх

розширюється. «Туркменською» є поезія насамперед за своєю формою, яка відтворює майже повністю (виняток – перша строфа) ритміку жанру гошги: у чотиривіршах перші три верси в кожному з них римуються між собою, а завершує їх останній верс-редиф. Ідеться в поезії про вже згаданого Феттаха, який знищив «В стрімкому нурті води/ Твої великі труди» [12, 57], про жорстокого, кривавого Надир-шаха, сучасника поета, який тисячами нищив туркменів та їх спроби творити власну державність. Лірична героїня знаходить уже паралелі не лише між українською й туркменською історією, але й між поетовою та власною долею:

Ти друг мені горем своїм,  
Про те я усім розповім.  
Згорів, обвуглившись мій дім,  
Ой, леле Махтумкулі! <...>  
Чутна та кривда мені,  
Не позабути ті дні,  
Мої творіння в огні,  
Ой, леле Махтумкулі! [12, 57–58].

Якщо у попередніх творах циклу «Шевченко й Махтумкулі» Пираги «розлучений» із рідним краєм, то у поезії «Де ж твоя крутоброва...» обіграється ще один нюанс цього слова: поет «розлучений» із коханою Менглі, двоюрідною сестрою-нареченою, яку видали заміж за іншого, коли поет кілька років був відсутнім на батьківщині («Тебе розлучили з нею,/ Й розлучений став ти – Фрагі <...>» [12, 59]). Поетеса додає також ще одну «українську» паралель – із Шевченком, якого доля теж розлучила з коханою (поетеса чомусь називає її Орисею): «І наш невмирущий Шевченко/ Своєю приведе молоду, // З якою шляхи не зійшлися/ В ті роки страшні, багвані./ Менглі усміхнеться Орися,/ І всі усміхнетесь весні» [12, 60]. Згадує поетеса також «тополю тоненьку, вишню, тут і джиду». Якщо джіда – дерево туркменське, то тополя й вишня, за задумом авторки, – дерева українські. Згодом це знайде підтвердження у романі «Друг мій Ашхабад», коли читач дізнається, що українські поселенці початку ХХ століття завезли у Сумбарську долину якраз тополя і вишню. Між туркменським і українським поетом, між Україною й Туркменією зв'язок стає все більш нерозривним, органічним.

Рукописів із творами Магтимгули не збереглося, вони передавалися усно від покоління до покоління, і лише після поетової смерті їх почали записувати у «книги», які зараз зберігаються в найвідоміших музеях світу. Саме про всенародне усне знання творчості Пираги, як і Шевченка, у високохудожній формі йдеться на початку останньої, підсумкової поезії циклу «Шевченко і Махтумкулі»: «Йдучи з життя, ти не залишив томи,/ Десятки, тисячі своїх віршів,/ В серця, в уста народні їх вложив,/ Ти був і є в туркменському кожному домі» [12, 61]. Але не лише Туркменією обмежується слава Магтимгули, вона набуває всесвітнього звучання. «Вже в цілیم світі в тебе є знайомі,/ І слава, як Шевченкова, росте <...>» [12, 61]. Спільність із Шевченком у тому, що колишнім бездержавним народам дуже важко вийти на світові обшири, але

геніальність поетів туркменського й українського народів настільки потужна, що вона не могла вийти за межі своїх літератур. У рядках «І проросли в народі правди зерна, Що ви посіяли в свій грізний час» [12, 61] поетеса підкреслює пророчий і провідницький характер поезії Магтимгули і Шевченка, які не тільки змогли передбачити велике майбутнє своїх народів, але і визначити його, привести їх до цього майбутнього своєю творчістю.

Циклом «Шевченко і Махтумкулі» Агата Турчинська ввела в українську літературу, за Ярославом Шпортою, ім'я і творчість геніального туркменського поета в український літературний простір, у широкий контекст вітчизняної та світової культури. Як уже зазначалося, вона також поставила актуальну й досі в художній літературі й, особливо, в літературознавстві проблему, яка означена вже назвою циклу. Поетеса таки і робить перші вагомі кроки у розкриття цієї проблеми: це беззаперечне визнання поетів неперевершеними вершинами в національних культурах; це відтворення у поезії митців національної ментальності, формулювання програми дій на майбутнє; це народна основа їх творчості й надзвичайна загальнонародна популярність; це мотиви безмірної любові до рідного краю й народу, боротьби за їх незалежність, патріотизм поезії; мотиви розлуки з рідною землею; нещасливе кохання, яке стало основою інтимної лірики, та ін. Безперечно, ця типологічна спорідненість біографії та творчості, відзначена в циклі поезій А. Турчинської, потребує сумлінного дослідження, але так само і належного продовження, розвитку.

У 1964 році письменниця ще раз побувала в Ашхабаді, зустрілася не лише зі знайомими діячами культури, але і з колишніми дівчатами-трактористками, які стали прототипами персонажів роману «Друг мій Ашхабад». Щоби зібрати їх усіх, вона надрукувала в газеті «Свет Туркменистана» статтю «Девушки, отзовитесь!», після цього продовжувала листуватися з багатьма з них. Не забували про Турчинську і в Туркменії, де час від часу вона виступала по радіо, про неї публікувала матеріали місцева преса [5, 38]. А в 1964 році письменниця мала з чим приїхати до туркменів: крім віршових «туркменських» циклів, вона могла похизуватися російськомовним і українськомовним виданням роману «Друг мій Ашхабад».

Першим, чи початковим, варіантом роману Агати Турчинської про Туркменістан років Другої світової війни став твір «Портрет», опублікований в 1955 році [14]. Уже цей варіант мав підзаголовок «Мій друг Ашхабад». Згодом він був суттєво доповнений, розширений новими сюжетними лініями і подіями, внаслідок чого у 1963 році був надрукований остаточний текст твору «Друг мій Ашхабад». Що цікаво, вперше він був надрукований російською мовою під назвою «Мой друг – Ашхабад» [7] у 1960 році. А вже після виходу оригінального (?) українського тексту роману 1963 року він був перекладений у 1967 році туркменською мовою.

У романі можна виокремити дві магістральні лінії: боротьба за утвердження реалізму в українському і туркменському живописі у протистоянні з «занепадницьким» модернізмом і всіма іншими «ізмами» та відтворення суспільно-економічного життя Туркменії, історії, архітектури, побуту,

краєвидів цього краю, ментальності туркменів тощо. У романі «Портрет» основна увага була зосереджена на першій із них.

У «Другові моєму Ашхабаді», як і в його попереднику «Портреті», чимало ідеологічно-політичних штампів радянської доби, які «втручаються» в усі сфери буття персонажів. Це стосується і вже згаданого вибору на користь винятково реалістичного мистецтва на противагу до «ізмів», інспірованого заявами вождів і партійними рішеннями. Кожен захід, кожне свято, навіть «той», не обходяться без пафосних і штапованих виступів. Трудовий ентузіазм колгоспників, робітників, трактористів із МТС, можливо, є цілком щирий, але і тут передано куті меду фальшивим пафосом промов і заяв, які є мало властивими для людей праці, котрі не звикли до абстрактних розмірковувань. Війна особливо згуртувала представників різних національностей Союзу, але й тут гасла і «висновки» «відповідальних товаришів» видаються надмірними, пересолодженими.

Але є й інше, що надає романові високої художньої вартості, – це радість і захоплення від відкриття для себе і для українців цілого унікального світу буття іншого народу, туркменського. У «Другові моєму Ашхабаді» цей світ постає надзвичайно багатогранним і цілісним, у нерозривній єдності найрізноманітніших його аспектів: етнографія, побут, історія, ментальність, сучасність, культура, мистецтво, географічно-кліматичні особливості тощо. Натомість головна героїня художниці Марта Борейко прагне якомога більше розповісти туркменам про Україну, її міста і села, промисловість і культуру, про творчість Шевченка, яка є близькою не лише для українців, але і для інших національностей.

Спочатку Марті важко пристосуватися до нових умов життя, тим більше що вона не знаходить порозуміння серед українців-пристосуванців, інтелігентів, які уникли мобілізації й зосередилися на речовизмі. Тому художниця пробує навіть у краєвидах, архітектурі, плануванні міста знайти щось близьке, подібне до українського. «Вузька вулиця тяглася поміж високих глиняних стін, які називались дувалами. Подекуди зеленіли дерева, які нагадали Марті Україну. Та все далі було інакше. Глиняні хатки стояли посеред голих, жовтих дворів. Не обвивали їх вишневі садки, не зеленіла по тих дворах травичка» (28)<sup>1</sup>. Або ж: «За вікнами зеленіли високі, стрункі туї <...> Вони нагадували їй українські тополі» (187). Поступово ж з'ясовується, що не тільки якісь спільні риси, майже випадкові, поєднують Україну й Туркменистан, але також є чіткі «українські» сліди на туркменській землі.

Цілі українські поселення поблизу Ашхабаду виростають ще в останні десятиліття царської Росії. Одне з таких сіл (поблизу туркменського Цукрового джерела) у романі детально описується (111), потім доповнюється повідомленням, що «під Копет-Дагом є багато таких українських селищ <...> Люди поселилися тут ще за царизму» (112). Проникає в усі куточки колишнього СРСР одне з найбільших культурних надбань українців – народна

---

<sup>1</sup> Тут і далі в тексті статті будуть зазначатися у круглих дужках лише сторінки роману за виданням: Турчинська А. Друг мій Ашхабад : роман / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1963. – 474 с.



пісня, і не обов'язково її виконують етнічні українці, приїжджі чи з поселень у Туркменистані: «І ось з тої темряви до Марти долинули звуки української пісні: “Летіла зозуля через мою хату”. Співало кілька голосів, і серед чоловічих виділявся високий дівочий, що виводив: “Розбилося серце на чотири моє”. Марта уся аж пірвалася і важко видихнула: “Ой!”» (432). «Десь далеко залунала українська пісня “Розпрягайте, хлопці, коні”. Марта й хлопчик спинились водночас і принишкли. Ці слова, почуті в тут, в Ашхабаді, багато чого їм нагадали ... – Далеко, далеко зайшла українська пісня. В кожен аул зайшла. Ай, яка хороша пісня! Мій муж Дангатар дуже любить слухати українські пісні!» (23).

Цікавою також є розповідь про українця діда-Носенка, який не тільки насадив у туркменському аулі Горельде українські вишні та інші дерева, але й активно включився в життя краю. Саме він, разом із туркменом-велетнем Алла Яром, організував мешканців Горельде на організовану відсіч різноманітним бандам, які безчинствували в роки громадянської війни (102–103). Отже, українці стали невід'ємною часткою туркменської нації.

Та для письменниці не менше важило відтворити неповторність туркменського буття, формування любові й поваги до нього в головної героїні роману «Друг мій Ашхабад». Відчувається, що авторка роману детально до всього приглядалася, уважно запам'ятовувала, в чому переконає чимала кількість різноманітних пейзажних описів. Так, вона подає не менше десятка описів Копет-Дага в різний час доби, в різні пори року, за різної погоди. І кожен раз туркменські гори постають неповторно іншими, хоч одними й тими самими. «...вже вимальовувались світлі вежі колишньої мечеті, де містився музей. ... зійшла широкими східцями на відкриту галерею мечеті, зідки відкривався прекрасний краєвид на Копет-Даг ... Їй дуже хотілося намалювати звідси гори ... От і гори в далині. Легкі у вранішньому тумані, наче їх хтось злегка навів олівцем на небі. За дні свого перебування в Ашхабаді Марта відчула, що вже полюбила їх. Вони усе здавалися їй іншими. На світанку здебільшого бували вкриті прозорим мереживом туману. Любила спостерігати, як піднімалося сонце і своїм промінням наче здувало його. Тоді гори поставали величні і нерухомі, ніби вкриті блакитним оксамитом, який то яснішав, то темнішав, заломлюючись важкими складками в міжгір'ях. Бувало, що гори серед дня зовсім зникали з обрію, наче їх там ніколи й не було. А потім знову виростали, то жовто-бурі, то сизі, то фіалково-рожеві, то блакитні, як море» (11–12). «Рожевіла одна половина гір, а друга була темно-блакитною. Яке гарне сполучення рожевого та блакитного кольорів. Який неперевершений майстер – природа!» (99). І таких, розлогих чи пунктирних, у романі чимало.

Це ж стосується й описів Сумбарської долини, в якій Марта Борейко ніколи не була, але яку їй яскраво описують кілька туркменів. Ось один із таких описів: «Коли художниця з України хоче бачити щось гарне, то їй неодмінно треба поїхати в Сумбарську долину. То таке місце, що кращого в Туркменії не знайдеш. Як їхати з Кизил-Арвата до Кара-Кала по пустельній довгій дорозі, то там нічого не буде, тільки широка долина, а далі гори. Тихі, тихі. Ніде ніщо не

заспіває, не шелесне й листок, бо по дорозі не було жодного деревця. Тільки вийде джейран, стане на дорозі і дивитиметься просто в очі людині. А коли художниця доїде до Кара-Кала і піде вгору по річці Сумбар, то побачить гарну дорогу в горах. Трава буде там, і всяка квітка розцвітатиме, і всяка пташка буде співати. А яких тільки дерев там вона не зустрине: виноград, тут і джиду, гранати, вербу і вишню» (101). А ще ж є багато описів степу, пустелі, центру й околиць Ашхабада, Мари, старого Мерва, Байрам-Алі, залишків історичних пам'яток архітектури тощо.

Письменниця намагається якнайточніше відтворити топоніміку. Так, вона з точним кілометражем і хронометражем відтворює поїздку до Мари й Байрам-Алі, відстань від них до тих чи тих історичних пам'яток; називає аули на окраїнах Ашхабада; відтворює шлях від залізничного вокзалу через річку Мургаб «вузькими вуличками» до будинку колишньої вчительки живопису. А найповніше відтворюється топоніміка Ашхабада, з назвами вулиць, описом маршрутів тощо: «Марта пішла Першотравневою вулицею і, коли повертала через Руський базар на вулицю Енгельса, побачила кількох безпритульних дітей» (225); «Проминули аул Кіші, який межує з Ашхабадом ... біля високих довгих будинків. Це було приміщення ашхабадського педінституту, де зараз розмістився Московський університет. Скоро вулиця Свободи широкою річкою пролягла ... І здіймалася серед дрібних будиночків гордість Ашхабада – текстильна фабрика» (182); «Вони пішли вулицею Енгельса. Скоро звернули в заулок і вийшли на Хівінську вулицю. Тут обабіч стояли будиночки, обнесені високими глиняними стінами» (184) та ін. Більше того, двічі називається адреса, за якою мешкала Марта Бореєво, – Хівінська, вісімдесят три. Напрошується припущення, що саме за цією адресою містилося тимчасове житло самої Агати Турчинської в Ашхабаді.

Треба віддати належне художньому хистові письменниці. Описи не виокремлюються з тексту роману. Оповідь, як і притаманно для епічного твору, зосереджена на відтворенні подій, окремих дій, вчинків персонажів, діалогів і полілогів. А зображення краєвидів, міст, історичних пам'яток є органічними вкрапленнями в хід дії чи окремими репліками персонажів із діалогів чи полілогів. Зокрема, за таким принципом перед читачем постають і архітектурні давні споруди, що символізують багату історію Туркменистану, велич народного мистецького генію. Так, до мечеті в Анау Марта з парткерівником заїжджають дорогою на колгоспний мітинг і свято, «той». Це не перешкоджає відтворити очима художниці до дрібних деталей мечеть і все, що міститься навколо. Ці деталі займають кілька сторінок (144–150), але ніби «між іншим», бо Марта з Джанмурадовим паралельно обговорюють і сучасне життя, й особисті проблеми, і минуле й сучасність Туркменії. А заодно ще й тепе-кургани: «Ось бачите ці тепе, ну, як сказати по-вашому, – могили чи кургани. Це ще залишки праісторичних городищ первісної людини <...> Є повір'я <...> що в цих тепе жили два дракони. І от сталося так <...>» (145). А далі відтворюється епічна легенда про цих драконів.

Ніби побіжно також описуються Мари, Байрам-Алі, давній Мерв, його фортеця, мавзолей Санджака (437–440), бо не заради них приїхала Марта, а щоби побачитися з художницею-вчителькою, яка колись прихистила її в Києві. «Випадково» Борейко не застає вчительки вдома в Мари, бо ця поїхала в Байрам-Алі, а звідтам ще далі в пустелю до знайомої директорки школи. Поки Марта перебувала в гарячкових пошуках, їй, теж ніби «випадково», пощастило мимохідь побачити старовинні будівлі, які можна зарахувати до світової культурної спадщини.

Відтворюючи одяг, предмети побуту туркменів, оповідачка, як, очевидно, й авторка вимушено роздвоюється. З одного боку, вона в дусі офіційних віянь радісно повідомляє про те, що на зміну оригінальним споконвічним предметам приходять нові, «уніфіковані» побутові речі, наприклад, від кочової кибитки туркмени переходять до незвичних європеїзованих стаціонарних будинків («Вони називаються в нас кибитками. Раніше всі туркмени жили в таких кибитках, а зараз вона залишилася у нас одна» (28)), від народних строїв до безликих уніформ і робочих спецівок. З іншого боку, Марта щиро захоплюється раціональною доречністю тих чи тих побутових предметів, доладністю, яскравістю, гармонійністю одягу, особливо жіночого.

Часто одяг чи «меблі» описуються за вже згаданим принципом «побіжності» («маючи ці “торби”, можна обійтися і без меблів» (383–384)), але так само письменниця може вдаватися до окремого статичного опису чи поєднувати обидва прийоми: «На Зохре був темно-червоний коюнук, вигаптуваний уздовж золотими нитками. На голові красувалася біла шовкова хустка з довгими тороками ... На грудях зорями виблискували дорогі прикраси ... Чоловіки й жінки сиділи у своєму найкращому одязі. Чорні й білі великі шапки-тюльпек рясніли в одному кутку двору. На старих дідах, сухорлявих, з невеличкими борідками, красувалися червоні халати. Такі ж халати, накинуті поверх добротних костюмів, були й на молодших ... Жінки сиділи окремо ... На їхніх очіпках-бориках та на грудях блискотіло стільки срібних прикрас, що хто зна, як вони могли на собі все це носити. Цей куток двору видався Марті полем з червоних маків»(156–157). «... ця тубетейка й волосся, заплетене в чотири коси і спущене наперед, відрізняє по їхньому звичаю дівчат від туркменських жінок ... А от друга туркменка, що вийшла з кибитки, – одружена жінка. У неї на голові твердий очіпок – борик. Волосся ж заплетене в дві коси і спадає вниз» (149).

До цього варто додати, що письменниця дуже вміло і доречно вводить у текст іншомовні слова-екзотизми з туркменської мови. Частина з них має тлумачення у підрядкових посиланнях (вони ідуть із зірочкою), або ж семантика їх стає зрозумілою з пояснення в тексті роману чи з контексту: Ця лагідна баджі (25), мій батько башлик (30), на низенькому тапчані, застеленому туркменською торбою (49), вовняні шкарпетки-джурапи (82) кизимка\* (82), в земляній пічці “тамдир” (85), в Ашхабаді їсти йок (89), джан Караджа (92), живу зараз в аулі “Кизил-Тепе” (92), сагбол, дівчата, сагбол, кизимки (93), на саморобній сопліці – туйдук (93), якші\* (79), співатимуть бахші (109), погано –

я м а н (118), вкритий тільки жовтою колючкою яндак та тьмяно-пахкою травною юзерлік (143), дикі курочки ... “кекелик”, викрикував одуд, якого він називав “гіпіпик” (143), чубатий жайворонок, якого Джанмурадов називав “молла тургай” (145), чудові срібні прикраси – апбаси (149), сурадчі, оглан\* (155), сонам\* (157), Гер-Огли, Кеймир-Кер\* (158), золоте юзік – чотири дорогоцінні персні (160), свіжий запах каурми\* (170), картошка, цвіли гуляек-тюльпани (200), гарячий вітер-ель, афганець тікає (257), найняв міраб (262), легкий, домотканий фіалкового кольору махман (324), кажемо, що якші, а ти хочеш сказати, що яман (360), аджорху Гітлера (456) тощо (зірочкою позначені слова, до яких були подані підрядкові пояснення у тексті книги). Це лексика з найрізноманітніших сфер, але значна частина з них стосується саме побуту, одягу, прикрас. А ще – привітання, назви тварин чи рослин, вказівки на родинні взаємини, імена персонажів героїчного епосу тощо.

Зрозуміло, що для читача-іноземця усі ці екзотичні краєвиди, предмети побуту, одягу, страви, пам’ятки старовини були дуже цікавими. Частково через них також відтворювалися світогляд, ментальність, особливості культури туркменів. Але значно повніше менталітет і світобачення знаходять відтворення через духовно-почуттєві прояви. Не завжди легко їх буває знайти і відобразити, але Агата Турчинська загалом вдало впоралася з таким складним завданням.

Туркмени й досі у поведінці, звичаях, вчинках керуються не стільки приписами офіційного законодавства, скільки настановами адату – звичаєвого права, яке формувалося, шліфувалося і зберігалося протягом довгих століть, а може, й тисячоліть, аж дотепер. Про традиції гостинності, поваги до чужинця, до старших, взаємин між статями у романі розповідається з певним пієтетом: «Туркмен, який тут живе, любить багато неба, і дерева йок, щоб усе, усе було видно навколо. “Ой, як хороше!” – скаже туркмен» (81); «Хіба гість у нас не більше за батька?» (149); «Гість у туркменській кибитці почуває себе як удома. Усе для нього <...> Бери що хочеш» (150); «<...> молоденької Айсолтан, що запинає ще за старим туркменським законом рот яшмаком (бо не має права жінка при сторонніх розмовляти, так батьки наказують їй), – інше горе. Вона одружилася, але за звичаєм мусила після весілля ще місяць жити у своїх батьків» (159); «По туркменському звичаю так: як ти прийшла в гості, а частує тебе туркмен – відмовлятися не можна. Буде серце боліти в туркмена. Не хочеш їсти – хоч торкнись до чурека чи до чогось, і вже хазяїна ти поважаєш, і вже він не буде сердитись на тебе» (311); «не годиться туркменській дівчині після заходу сонця бути далеко від дому» (346); «А туркмен клятви не порушує» (390). До цього можна додати те, що навіть у найбільшу спеку в туркмена знайдеться холодна вода для гостя, щоб остудити натружені ноги (149).

Щоправда, за зміну давнім традиціям приходять нові звичаї, які письменниця й персонажі вітають, але їх морально-етична перевага не видається безперечною. «... як це годиться робити дівчатам, соромлива закрила лице широким рукавом своєї червоної сукні. Та очі в неї були зовсім не соромливі.. чорні, блискучі, з гострими вогниками, очі текінського скакуна»

(84); «І фабрика, і це містечко збудовані за роки радянської влади <...> Культурно вже тут живуть туркмени. А що до того вони мали? Жили, як кочові люди. А тепер уже і в робітничий клас пішли» (343).

Хоча є й беззаперечні здобутки радянської влади в Туркменії, наприклад, в утвердженні рівноправ'я жінки з чоловіком (на відміну від арабського чи перського світу, для тюрків насправді це не було якоюсь нерозв'язною проблемою, бо жінка користувалася майже більшість тих прав, що і чоловік): «По правді сказати, агронома-жінку в Туркменії я зустрічаю вперше <...> Туркменська жінка пішла вчитися на артистку, на фабрику пішла, на лікаря, а на агронома не любить вчиться <...>» (180). І все це було би нічого, якби радянська влада не принесла на зміну соціальній нерівності номенклатурне розшарування, яке вряди-годи, «поміж рядків», проривається у текст роману. Наприклад, повідомлення про пайок до свята, який отримують партійні й радянські працівники, «творча» інтелігенція тощо – одним словом, номенклатура, і серед усіх Марта Борејко, котра йде, «<...> щоб одержати по карточках свій святковий пайок. Він був досить великий, – в нього входила мука й макарони, оселедці, свіжа риба, якісь консерви і навіть півлітра горілки» (342). За романом «Друг мій Ашхабад» можна побачити, що вже сформувалася не лише приїжджа, але і власна номенклатура, яка ще частково дотримується старих звичаїв, але все більше вмонтовується в систему нового панівного класу.

У туркменів на початок ХХ ст. не було власної науки, писемної літератури, живопису тощо, але це не означає, що не було нічого. По-перше, Середньовіччя у Туркменистані було періодом бурхливого розквіту культури і науки. По-друге, великим надбанням була усна традиція передачі фольклорних творів і творчості визначних літераторів минулого. Як і ніде не зафіксовані на папері правила адату були непорушними від покоління до покоління, так і героїчний епос, лірика й епос Азаді, Магтимгули, Молланепеса, Зелілі, Кеміне зберігалися в народній пам'яті, насамперед у пам'яті туркменських співців – бахші. Це так само відшліфовані століттями народні мудрість і досвід.

«Туркменське прислів'я говорить: “Хто володіє водою – володіє й життям”» (25); «Дім з дітьми – базар, а без дітей – могила» (30); «Як нема в людини батьківщини, народу, хай не сходить для неї місяць і сонце» (32); «В одному туркменському прислів'ї говориться: “Розлучений з коханням плаче сім років, а розлучений з батьківщиною плаче до смерті” <...> А друге туркменське прислів'я каже: “Як у мене нема вітчизни, хай не сходять для мене місяць і сонце”» (77); «Джума поважає туркменську поговорку: “Невчений один раз живе, а вчений сто”» (88); «Недарма туркменське прислів'я каже, що для зайця й горбок, де він народився, – батьківщина» (112); «<...> від шаблі рана заживає, а від язика ні <...>» (119); «Як то кажуть: “Птицю візьмеш кормом, а людину – словом”» (149); «В народному прислів'ї так і говориться: “Не побачиш ніг у змії, а частування – у мулли”. Або: “Краще звернись до немилосердних гір, ніж до баїв”» (150); «Ворона каркає-каркає – і нема весни. А гуска крякне – і вже весна» (151); «У туркменів є прислів'я: “Без старого нового не буде. Без поганого хорошого не буде”» (174); «Здібний хлопець і в десять років стає

головою, а нездібний і в сорок років, як малий» (262); «Де згода й мир у сім'ї, там кожному сонце світить у душу. І тоді в серці наче урюк розцвітає» (266); «Стати вченим легше, ніж стати людиною» (325); «Хто один одному допомагає, той і ворога перемагає» (368); «Від сухого слова чорне серце білим не стане» (409) – ось неповний перелік тих прислів'їв, які вводить у текст роману (інколи надто декларативно, часто і не зовсім доречно) Агата Турчинська. Саме прислів'я відтворюють народну багатовікову й сучасну мудрість. Очевидно, письменниця добре проштудіювала відповідні фольклорні збірки, не раз чула афоризми з вуст простих туркменів. Паремійний репертуар, як бачимо, досить повний, хоча й обмежений, бо окремі з них повторюються двічі в тексті «Друга мого Ашхабада». Найчастіше в прислів'ях ідеться про патріотизм, любов до рідної землі, вагомість і силу слова, сімейні взаємини. Зрозуміло, що не могла в соціалістичному творі А. Турчинська оминати боком і паремійні вислови про соціальну нерівність і боротьбу.

Від туркменського фольклору веде свій початок і назва роману. «Я піду, обласканий прохолодою його вулиць, і скажу йому: “Джан Ашхабад!” І скажу йому: “Друг мій Ашхабад”. І ще скажу йому: “Ти такий квітучий, такий співучий, бо шахи пташок – соловей – полюбив тебе. І назвали тебе люди Ашхабадом – містом любові. Хай стане вся піщана пустеля така, як ти. Джан, джан, джан Ашхабад!”» (257) – співає водовоз Айлі народну пісню. Любов'ю до столиці Туркменії слідом за дівчатами-туркменками переймаються героїня роману Марта й авторка твору. «Хіба поганий Ашхабад? ... Хто в ньому раз побував, захоче побути і вдруге. Це місто таке, як та дівчина, що вміє взяти за серце. От, здається, і нема, на перший погляд, в ній нічого привабливого, а серце приростає до неї ... Є міста у нас дуже старі. Але пилем віків не припала наша столиця. Для нашої молоді республіки історія визначила за столицю ось це молоде місто: Ашхабад, що значить місто кохання. І куди б не поїхав туркмен, буде тужити за ним. І сонце йому там не так сяє, і вітер не так віє, і пташка не так співає ... За роки Радянської влади Ашхабад став великим науковим і культурним центром. Школи є в Ашхабаді, академія, фабрики, театри, музеї. Любимо ми свій Ашхабад, пісні співаємо про нього: “Джан-Ашхабад”. Друг мій Ашхабад!» (76). І знову звучать рядки з туркменської народної пісні, котрі й стали назвою роману.

У Туркменії твориться нове мистецтво, яке часто продовжує попередні традиції, але так само розвиваються нові для краю його види. Так, письменниця констатує, що в Ашхабаді вже діють театри туркменської й російської драми (322), є «туркменська опера, що почала своє життя в пам'ятний 1941 рік в дні Жовтневих свят, уже завоювала велику симпатію у глядачів» (216). Іслам забороняв робити зображення людини, тому слабо розвинутим був живопис у республіці й повністю відсутнім був портретний живопис. Проте ситуація суттєво змінюється: «Вітя розповідає їй про туркменських художників. Та галузь мистецького життя в Туркменії найвідсталіша» (66). Оскільки в романі проблеми образотворчого мистецтва є одними з ключових, то письменниця детально зупиняється на сучасному стані його розвитку, називає провідних

митців (Шамурад і Олександра Овезови, Мазель, Біашим Нуралі, Бегляров), старі традиції й нові тенденції, котрі насправді є впливами традицій російських радянських (340–341; 364–365; 408–409). Тому з гордістю сільська інтелігенція заявляє: «<...> побачиш зараз Кулієву. Вона перша артистка в театрі <...> Туркмени все-все можуть зробити» (219). Хоча тут же звучать слова, що «Декорації малював московський художник <...> І музику писав російський композитор Шапошников. Він живе в Ашхабаді, любить наш народ, багато чого знає про Туркменістан» (221). Отже, ще не все вміють туркмени, але дуже швидко вчаться, творчу інтелігенцію формуючи з представників різних національностей.

Не менше уваги ніж на живописові письменниця зосереджує в романі на здобутках туркменської літератури. Щоправда, про сучасну літературу не згадується, бо значна частина літераторів була репресована, тому йдеться про літературну класику. Специфіка побутування літературних творів серед туркменів полягає в тому, що власної писемності вони не мали, чагатайською мовою більшість не вміла читати, тому тексти передавалися з уст в уста, найчастіше в пісенній формі. Можна зробити висновок, що це були лише віршовані твори, ліричні чи ліро-епічні, а також народний героїчний епос. Тому авторська література одночасно була й народною.

У романі підкреслюється, що з приходом власної писемності твори класичної національної літератури продовжували залишатися загальнонародними, тому вони становлять основу бібліотечки тракторної бригади. «Там зберігалася бібліотечка бригади, улюблені книжки на туркменській мові: пісенник “Сона”, віршована драма Молла Непеса “Зохране й Тахір”, вірші Махтум-Кулі, Зелілі, Пушкіна, Шевченка, Некрасова» (163). Важко сказати, чи справді туркмени читали твори Пушкіна, Шевченка і Некрасова, але віддамо належне сміливості письменниці, яка не наважилася серед щоденного кола читання трактористок назвати партійні документи чи праці вождів «марксизму-ленінізму».

Книг небагато, але зміст майже кожної з них дівчата знають напам'ять: «Вона розкриває “Сона”, дивиться тільки на перші літери пісні і вже співає напам'ять. І всі вірші Махтум-Кулі, що в цій книжці, добре пам'ятає. Їх кожен в Туркменії знає: учені ще й зараз збирають вірші Махтум-Кулі в народі і записують їх» (164). Це стара Гюльнар. А ось молода «Зохране попросила Розу трохи почитати “Зохране і Тахір”, віршовану драму Молла Непеса. Хоч Зохране її й знала всю напам'ять, та їй приємно було ще і ще раз слухати з чужого голосу цю хвилюючу історію про двох палко закоханих людей» (95). Також розповідається про черговий приїзд народного співця бахші, який укотре співатиме епос про Ѓор-огли. Колгоспники радіють кожній зустрічі з живим виконавським мистецтвом, хоча неодноразово чули бахші й навіть ту частину розлогого героїчного епосу, яку їм пощастить слухати.

Під сумнів можна піддати твердження, що колгоспники з радістю вже вкотре ідуть в оперний театр. Швидше за все, за радянською традицією, їх «прилучали» ледь не примусово до мистецтва, централізовано

розповсюджуючи квитки і доставляючи «поціновувачів» оперного співу до театру. Хоча і ставити під сумнів таке твердження у тексті роману теж чітких аргументів немає. Можливо, це вияв тієї ж традиції кількаразово сприймати один і той самий твір, добре відомий їм і раніше. «А завтра колгосп їде в оперу <...> Третій раз будемо дивитися “Зохре й Тахір”» (174). А паралельно нараторка Марта викладає короткий зміст опери, написаної на основі відомого дастана Молланепеса.

На тлі інших здобутків туркменської літератури недосяжною вершиною сприймається творчість Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі). Треба віддати належне Агаті Турчинській, яка зуміла чітко вловити всенародну любов туркменів до поета-класика XVIII століття, його велич і геніальність, які в роки війни ще тільки починали усвідомлюватися радянською і світовою спільнотою, хоча Магтимгули уже вмонтовувався в канон класиків «літератур народів СРСР». Уперше про визначного туркменського поета Марта Борейко почула в перші тижні перебування в Ашхабаді від художниці Віті, яка відкрила його творчість для себе настільки глибоко, що запрагла намалювати його портрет. Винятково на основі творів, бо ніхто не знав, як виглядав Магтимгули Пираги. «Знаєте, у них навіть нема не те, що портрета, але й фотографії їхнього генія поета Махум-Кулі, який для них є тим, чим для нас Шевченко. Мусульманська віра забороняла робити зображення людини. Ви не читали Махтум-Кулі? Я маю томик його віршів, зможу й вам дати. Така сердечна, розумна і глибока його поезія. Він умів передати душу свого народу. Тут багато художників мріють створити портрет Махтум-Кулі. І я мрію про це. Поки що все читаю про нього, щоб уявити його образ» (66). Знаковим, вагомим для літератури і літературознавства є і порівняння Магтимгули з Шевченком, і визначення сутності його поезії, й констатація всенародної любові до нього.

Згодом сама Марта переконується у правдивості слів Віті, коли спостерігає, з якою повагою ставиться до класика похилого віку Гюльнар, як добре і глибоко знає його біографію та творчість: «Великий Махтум-Кулі. Вірші його від усякого горя, і кожному народу їх треба знати <...> От би їй (Віті. – М.В.) зустрітися з Гюльнар. Вона багато розповіла б про поета <...> Гюльнар сама по кілька разів на день підходила сюди, перекладала книжки, змахувала пилюку. Адже тут зберігалися думи Махтум-Кулі!» (164). Тому недаремно в ліричному циклі «На туркменській землі», написаному Турчинською ще в 40-х роках, письменниця була зосереджена на постаті туркменського генія-класика, порівнянні його з Шевченком, прищепленні українському читачеві думки, що йому репрезентують творчість поета світового рівня.

Перейнявшись проблемами туркменів, їх історією й сучасністю, ментальністю й культурою, Марта, як і авторка роману «Друг мій Ашхабад», приходять до висновку, що вона повинна присвятити себе служінню цьому народові на час вимушеного перебування в Туркменії: «Ти приїхала сюди, то зроби щось для Туркменистану» (14). «Як хотілося їй багато, багато доброго зробити для цієї землі, для цього народу» (87). Тому Борейко не сприймає вузьколобої любові лише до «свого» чи, тим більше, зневаги до народних основ



туркменської культури. «А я люблю наш український спориш. Він мені миліший за ваші Копет-Даги, чинари й дутари. – А хіба те й інше не можна любити по-своєму?» (141). «Є в Ашхабаді тут такі, що все люблять глузувати, ось, як Куляєв: Туркмени такі, туркмени сякі. Верблюди і шурпа – ото і все. А чого тоді роками живуть такі на цій землі, коли не люблять її. Та це, певне, з таких, що й своєї землі не люблять» (279). Приблизно до такої думки приходять і «випадковий туркмен, якому вдалося побувати в Україні: «Ти з України? А я там був в санаторії біля Києва. Дуже цікаво було бачити ліс. А потім мені стало сумно, я затужив за Кара-Кумами. От як буває. Я в степу народився. Та для зайця і горбок – його батьківщина. І я тужу за Туркменією, коли кудись їду» (432). Отже, вважати себе патріотом, відданим рідній культурі, може насамперед той, вміє цінувати і сприймати культурні надбання інших народів.

Саме до таких висновків приходять героїня роману та його авторка, коли розмірковують про національну своєрідність, сутність мистецтва: «художник повинен бути самобутній і не цуратися свого національного <...> художник не мусить забувати ту землю, на якій живе. А ти зараз, Марточко, живеш у Туркменії. От і малюй її, малюй цих дівчат» (457).

Агата Турчинська потрапила в Туркменію волею долі, не плануючи поїздки туди. Але вона не сприйняла нове місце мешкання за заслання чи вимушене перебування на чужині. Письменниця виявляє велике зацікавлення новою й незвичною для неї культурою, ментальністю центральноазійського народу, активно долучається до культурного розвитку туркменів, провадить велику громадську роботу. Ця зацікавленість, прагнення відтворити багатство і різноманітність туркменського буття знайшли відтворення у романі «Друг мій Ашхабад», написаному через півтора десятиліття після перебування в Туркменістані. Письменниця часто вдається до порівняння українського і туркменського світів, але не протиставляє їх, а вважає обидва рідними і взаємодоповнювальними. Патріот ніколи не є шовіністом, стверджується в романі, навпаки, він так само вміє цінувати надбання інших культур і національну неповторність, із повагою й любов'ю ставитися до них. Очевидно, саме таке ставлення Агати Турчинської стало основною причиною того, що в романі вона змогла відтворити неповторний, яскравий світ туркменського буття в найрізноманітніших його аспектах.

#### *СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ*

1. Агата Федорівна Турчинська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.uk.rodovid.org/wk/Запис:427700>.
2. Карабутенко І. Чуття єдиної родини / Іван Карабутенко // Турчинська А. Друг мій Ашхабад : роман. – К. : Радянський письменник, 1963. – С. 5–11.
3. Кербабаєва З. От Ашхабада до Берліна: Фронтові дороги агронома, солдата, сына известного писателя / Зинаида Кербабаєва // Великороссь. – 2013. – № 2(8). – С. 96–111.
4. Кобилецький Ю. Життєва струмина / Юрій Кобилецький // Турчинська А. Вибрані поезії. – К. : Дніпро, 1973. – С. 3–17.
5. Орлик П. Агата Турчинська : літературно-критичний нарис / Петро Орлик. – К. : Радянський письменник, 1981. – 136 с.

6. Орлик П. На вершини іду осяйні / Петро Орлик // Турчинська А. Друг мій Ашхабад. – К. : Радянський письменник, 1963. – С. 3–16.
7. Турчинская А. Мой друг – Ашхабад : роман / Авториз. пер. с укр. Н. Роговой / Агата Турчинская. – М. : Советский писатель, 1960. – 531 с.
8. Турчинська А. Вибрані поезії / Агата Турчинська. – К. : Дніпро, 1973. – 212 с.
9. Турчинська А. Дорогі заповіти : поезії / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1958. – 71 с.
10. Турчинська А. Друг мій Ашхабад : роман / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1963. – 474 с.
11. Турчинська А. Думний потік : поезії / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1972. – 152 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. Турчинська А. Портрет (Мій друг Ашхабад) : роман / Агата Турчинська. – К. : Радянський письменник, 1955. – 383 с.

## ТУРКМЕНИСТАН И ТУРКМЕНСКАЯ КУЛЬТУРА В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА АГАТЫ ТУРЧИНСКОЙ

**Николай Васькив**

*В статті йдеться про перебування Агати Турчинської в Туркменістані, про знайомство з туркменською культурою та її відтворення в різних за жанром і обсягом літературних текстах. На початку окупації України німецькими військами письменниця була евакуйована в Ашхабад, де працювала в державно-партиїних керівних органах установ культури та громадських організаціях, часто бувала в різних регіонах Туркменії, вивчала історію та сучасність туркменського мистецтва. Особливе враження на неї справило творчість Магтімгулы Пірагы (Махтумкули Фраги) та той факт, що туркмени знали твори гениального поета, як і багатьох інших земляків, наизусть. Переважно в її творах йдеться про унікальність та цілісність культури Туркменістану. Агата Турчинська час від часу вводить у тексти місцеву лексику, наближається до стилізації ритмів письмової та фольклорної лірики краю. Найповніше відтворення життя, менталітету, культури, минулого та сучасності народу Туркменістану знаходить місце в романі Турчинської «Друг мій Ашхабад» (1963), в якому художественні трансформації зазнають переважно власні враження письменниці від знайомства з краєм та його людьми.*

**Ключеві слова:** туркменська культура, трансформація, цикл, роман, ритм, стилізація, Магтімгулы Пірагы.

## TURKMENISTAN AND TURKMEN CULTURE IN BIOGRAPHY AND CREATIVE WORKS OF AGATHA TURCHYNSKA

**Mykola Vaskiv**

*The article deals with Agatha Turchynska's visit to Turkmenistan, her acquaintance with Turkmen culture and its representation in different in genre and size literary texts. At the very beginning of an occupation of Ukraine by German troops the writer was evacuated to Ashgabat, where she worked in state-party executive boards of culture institutions and non-government organizations, often visited different regions of Turkmenia, studied history and the present of Turkmen art. Magtymguly Pyragy's (Makhtumqoli Faraghi's) creative works made special impressions upon her, and just as a fact that Turkmen knew the works of genius poet by heart, like many other countrymen's poetry. Still being in Turkmenistan A. Turchynska wrote several poems about this country, about Ukrainian-Turkmen friendship, cultural interrelations. In 1946 in a cycle*

*On Turkmen Land (collection A Song of Friendship) these poems were gathered together. Later on the cycle was supplemented with new poems in collection Selected Poems (1973) under a new name – Greetings from Turkmenistan. There are also Turkmen motives in a collection of poems Dumnyi Potik (1972). Her works are predominantly about special beauty and exotic of local nature, about originality and integrity of Turkmen culture, about the pearls of Turkmen poetry. Sometimes A. Turchynska installs to her texts local vocabulary, uses a stylization of written and folk lyrics' rhythms of the land. In a cycle Shevchenko and Magtymguly from a collection My Land, my Star (1961), in which rhythms, vocabulary and tropes of Turkmen poetry were also used, it was said about Turkmen love for Ukraine, of creative works by Taras Shevchenko, about Magtymguly poetry perfection, about the fact that both poets were succeeded in representing the unique features of their people. The most comprehensive representation of everyday life, culture, the past and present days of Turkmen people is in a novel My Friend Ashgabat (1963), in which a transformation of her own impression from a country and its people could be observed.*

**Key words:** Turkmen culture, transformation, cycle, novel, rhythm, stylization, Magtymguly Pyragy.

*Стаття надійшла до редакції 28.09.2016*

*Прийнято до публікації 20.10.2016*