

ТУРКМЕНСЬКИЙ ГЕРОЇЧНИЙ ЕПОС «ГЬОРОГЛИ» ТА ЙОГО АКТУАЛЬНІСТЬ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Микола ВАСЬКІВ

orcid.org/ 0000-0003-3909-1213

доктор філологічних наук, професор, старший науковий співробітник

НДІ українознавства КНУ імені Тараса Шевченка

email: myvaskiv@ukr.net

Анотація. У статті «Гьорогли» аналізується як твір туркменського народного героїчного епосу та акцентується увага на актуальності його героїко-патріотичного пафосу в сучасній Україні в умовах Визвольної війни проти російської агресії. Визначні пам'ятки героїчного епосу створювалися від античних часів і належать до перлин світової культури. «Гьорогли» був і залишається завжди актуальним як для туркменського народу, так і для українців та багатьох інших націй, бо його героїко-патріотичний пафос гуртує етноси для відсічі зовнішньому ворогові, для збереження національної ідентичності в умовах багатовікового протистояння зовнішній агресії.

Ключові слова: героїчний епос, «Гьорогли», співці-бахши, Александр Ходзько-Борейко, «традиціоналізм» та «антитрадиціоналізм», патріотизм.

Постановка проблеми. Героїчний епос стає супутником людства кілька тисяч років тому, з моменту зародження культури й цивілізації, залишаючись продуктивним читивом і джерелом сюжетів для інших видів мистецтва й досі. Варто лише згадати «Епос про Гільгамеша», «Іліаду» й «Одіссею», «Магабгарату» й «Рамаяну» та багато інших творів різних народів, створених, як пафосно кажуть, на зорі людства. Нове дихання жанр отримує в добу Середньовіччя, коли значно чіткіше, ніж в античні часи, тексти відтворюють етнічну єдність, патріотизм головних героїв, а отже, і їхніх численних авторів [4, с. 156]. Найчастіше ці твори залишаються анонімними, народними, бо й творці не переймалися власним авторством, значною мірою тому, що усвідомлювали: вони карбують в індивідуальному слові загальноприйнятні норми, уявлення та прагнення.

Зрештою, могло бути кілька авторів,

чи один співець пов'язував у цілісний сюжет і великий за обсягом текст напрацювання багатьох попередників. Тексти героїчного епосу були такі чималими за обсягом і часом виконання [3, с. 222]. В дослідженнях киргизького фольклору існує таке поняття, як «малі народні епоси». Їх сприймають малими, бо порівнюють із «Манасом», який важко вмістити в кількох томах. Насправді й ті «малі» епоси чималенькі, становлять понад півтори-дві сотні друкованого тексту. Отже, кожен етнос намагався створити значний за обсягом героїчний епос, у якому звеличувалися власний рід, плем'я, згодом – народність, їх славетна історія [2, с. 119], морально-етичні цінності, навіть побут і повсякдення.

Коли йшлося про витоки творів героїчного епосу, то науковці зійшлися у протистоянні так званих «традиціоналізму» й «антитрадиціоналізму». «Традиціоналісти» наполягали, що спочатку

були невеликі епічні, віршовані чи прозові, твори із завершеним, але нерозгалуженим сюжетом. У них міг бути спільний головний герой. Міг і не бути. Але з часом ці розрізнені твори об'єднувалися в один розлогий текст із кількома сюжетними історіями. Один головний герой ставав обов'язковим. Поруч поставали інші персонажі, помічники й вороги героя, про них розповідалося в побічних сюжетних лініях, які спліталися в єдиний вузол із оповіддю про центрального персонажа.

Так було з уже згадуваними епічними поемами Гомера, індійським героїчним епосом та багатьма іншими творами. А могли окремі епічні оповідки залишатися й надалі, до наших днів, розрізненіми, не зібраними воедино. Яскравим прикладом можуть бути твори українського народного героїчного епосу – думи, які дослідники поєднують у певні цикли, але в цикли окремих невеликих за обсягом творів. Натомість писемний твір українського епосу – «Слово о полку Ігоревім» – уже злигував кілька розрізнених текстів в один, і ми можемо навіть чітко бачити нитки, якими він зшитий. Наприклад, читачі й дослідники не можуть до кінця пояснити для себе й інших зачин «Слова...», його символіку, але добре усвідомлюють те, що це був колись окремий твір, який у певний момент допасований був до основного сюжету походу князя Ігоря та його союзників проти половців. До нього додалася розповідь про втечу князя з полону, а ще сон і «золоте слово, зі сльозами змішане», стольного київського князя Святослава, а ще плач Ярославни...

«Антитрадиціоналісти», спираючись на аналіз «Едди» й «Пісні про Нібелунгів», стверджували, що героїчний епос не

був низкою об'єднаних, але колись розрізнених оповідок, а одразу об'єднував велику кількість подій і сюжетів. Короткі пісні про Зігфріда та Брунгільду, про загибель Нібелунгів тощо в «Едді» постають значно розлогішими, суттєво доповненими новими епізодами, персонажами, деталями, художніми «прикрасами» в «Пісні про Нібелунгів» межі XII–XIII ст. Науковці сперечалися, поки не зійшлися на тому, що можуть бути різні способи творення героїчного епосу. Можливі окремі розрізнені короткі твори [7, с. 32–43]. Так сталося, наприклад, із оповідками-легендами, оповідками-міфами про Кьорогли в азербайджанському епосі. Вони так і залишилися розрізненіми, не «зшитими» в один великий епічний твір.

Можливе поступове суттєве розростання одного цілісного архаїчного твору з тяглим сюжетом у чималий текст, у якому на місці короткого, сухого викладу подій постають уже доповнені деталями й другорядними персонажами, їхніми історіями, ідеологічним і релігійним наповненням, психологічним умотивуванням учинків, рясними тропами й синтаксичними фігурами, версифікаційними вправліннями монументальні твори героїчного епосу. Як це було, наприклад, із «Піснею про Нібелунгів» чи багатьма творами французького героїчного епосу.

Та часто обидва способи поєднуються у творенні епічних народних перлин. Саме подібним поєднанням окремих коротких оповідей, які залишилися такими в азербайджанському фольклорі, в цілісний, нерозривний текст і сюжет, а паралельно – значного розширення цих тексту й сюжету, його збільшення за рахунок нових персонажів, подій, деталей,

подробиць, описів зброї, одягу, побуту тощо постає туркменський варіант епосу «Ѓорогли», який, беззаперечно, можна зарахувати до вершин світового героїчного епосу. Але українські науковці поки не зараховують.

Героїчний епос про Ѓорогли (Ѓьорогли, Ѓьороглу, Корогли, Гуругли) поєднав етнічну неповторність із оспівуванням загальнолюдських цінностей, що призвело до появи різних за обсягом і цілісністю творів, споріднених за змістом і головним героєм, у грузинів, вірменів, азербайджанців, туркменів, казахів, узбеків, таджиків (таджицький епос повністю написаний віршами). Але туркменський варіант є найповнішим і найбільшим за обсягом, і в ньому насамперед акцентується на патріотизмі головного героя, на його боротьбі із зовнішніми загарбниками (арабами, турками-османами).

Виклад основного матеріалу. У радянські часи курс зарубіжної літератури у вищих навчальних закладах України передбачав вивчення винятково давньогрецьких епічних поем, «Енеїди» Вергілія й західноєвропейського середньовічного героїчного епосу: французької «Пісні про Роланда» та її пізніших авторських переробок М. Боярдо й Л. Аріосто, німецької «Пісні про Нібелунгів», іспанської «Пісні про мого Сіда» за загальносоюзними підручниками й посібниками московських і лєнінградських авторів. Великим проривом можна вважати введення розділу Г. Рубанової й В. Моторного про слов'янські літератури загалом і про сербські юнацькі пісні зокрема в українському підручнику зарубіжної літератури, як і вихід такого підручника [13]. А шкільний курс передбачав хіба вивчення «Слова о полку

Ігоревім», українських дум і російських билин.

Щоправда, був ще вишівський курс «Літератури народів СРСР», після розпаду Союзу поступово трансформований у «Літератури народів СНД», а потім – у «Літератури народів Сходу», зараз у більшості ВНЗ майже зведений нанівець. Дивно, але навіть у останньому з них найчастіше не передбачалося вивчення героїчного фольклору народів Центральної Азії, бо вся увага в цих курсах зосереджувалася на таджицько-перській літературі, писемній літературі народів Балтії, Закавказзя, Білорусії, Молдови, а особливо – на радянському періоді літератур усіх союзних республік. Якщо йшлося про героїчний епос, то зі «східних» його зразків згадували хіба «Витязя в тигровій шкурі» Ш. Руставелі й «Давида Сасунського».

Можна було сподіватися на неупереджений перегляд канону радянської доби в незалежній Україні. Частково він відбувся, хоча й надалі переважає інерція попередньої епохи. Героїчний народний епос потрапив на сторінки шкільних підручників. За різними програмами, це Гомерові «Іліада» й «Одіссея» та «Пісня про Роланда». В окремі вишівські курси нарешті «прорвався» центрально-азійський епос – «Манас» (загалом – негусто). Можна би вважати це здобутком українського літературознавства, але насправді величний твір киргизького героїчного епосу «відкрили» спочатку на Заході, після святкування 1000-річчя «Манаса» в 1994 році за рішенням Генасамблеї ООН та включення його до списку шедеврів нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Упевнені, що в курсі зарубіжної літератури середньовіччя й доби Відродження мав

би бути туркменський «Ѓорогли», який у 2015 році теж був уключений до Списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО «як зразок мистецтва дестанів», тобто тюркських епічних поем. Але на заваді й досі стоїть зосередженість Заходу на самому собі та своїй культурі й лише поступове визнання культурних здобутків «глобального Півдня», які належать передусім етносам із великою кількістю населення чи потужною економікою («Манас» – приемний, але поодинокий виняток із цього правила). Україна ж іде повністю в фарватері цієї європейсько-американської культурної стратегії.

Можна би виправдовуватися тим, що немає відповідних наукових досліджень, а розробники шкільних програм, учителі й переважна більшість викладачів не наважуються самостійно вводити «незахідні» твори для вивчення у школі й вишах. Але – дивина! – вже щонайменше понад шість десятиліть такі дослідження опубліковані, й автор їхній – людина надзвичайно авторитетна в світовому літературознавстві. Йдеться про Віктора Максимовича Жирмунського, одного з родоначальників російської гілки формалізму.

Радянські ідеологи дуже швидко розгромили формалізм як шкідливу «буржуазну» теорію, але формалістів, як не дивно, не репресували. Можливо, тому, що більшість були широко знаними за кордоном, можливо, тому, що вони – корінні пітерці-ленінградці й москвичі. Як би там не було, вони й надалі продовжували дослідження, позірно підлаштовуючи їх під «марксистсько-ленінське вчення». Рафіновані естети, формалісти зосереджувалися переважно (крім російської літератури) на здобутках

французької, німецької, англійської, іспанської, італійської культур, добре володіли відповідними мовами. То потрапляючи в опалу, то в періоди «відлиги» вони провадили кабінетні дослідження російсько-західноєвропейського літературного замкнутого світу, навіть у найхімерніших сновидіннях і думках не маючи наміру звертати увагу на азійські літератури, тим паче – на фольклор народів Азії.

Усе змінилося в ході Другої світової війни. Провідні ленінградські літературознавці були евакуйовані до Центральної Азії. Так потрапив до Ташкента й інтелектуал-естет, рафінований інтелегент Віктор Жирмунський. Хоч би з почуття вдячності довелося звернути увагу на місцеве мистецтво, зокрема й на фольклор. І раптом ленінградський ексформаліст відкриває для себе героїчний епос центральноазійських народів, який справляє на нього настільки потужне враження, що наступну чверть століття він присвячує передусім його дослідженню. Вже в 1947–1948 роках він виливає захоплення узбецьким героїчним епосом і «Манасом» у відповідних невеликих монографіях [5; 6].

Потім півтора десятиліття В. Жирмунський присвячує ґрунтовному вивченню творів тюркського героїчного епосу, а заодно їх зв'язки, типологію зі слов'янським, європейським епосом, формує власну теорію героїчного епосу як жанру, його домінантних рис, ролі в світовій культурі, суттєво коригуючи як власні попередні погляди на ці проблеми, так і напрацювання європейського літературознавства. Й лише після цього отримані результати виливаються в низку подальших монографій: «Сказання про Алпаміша й богатырська

казка» (1960) [9], «Народний героїчний епос» (1962) [7], «Огузький героїчний епос і «Книга Коркута»» (1962) [8], «Тюркський героїчний епос» (1974) [11], «Порівняльне літературознавство: Схід і Захід» (1979) [10] та ін. Чимало сторінок у цих працях відведено для аналізу туркменського епосу «Ѓорогли» [7, с. 213–218].

Здавалось би, ось воно, емпіричне, теоретичне, методологічне підґрунтя для вивчення й популяризації тюркського героїчного епосу, «Ѓорогли» зокрема. Підґрунтя дуже авторитетне, яке не наважиться поставити під сумнів жоден науковець в Україні й за кордоном. Проте й у радянські часи, і після розпаду СРСР літературознавці робили вигляд, ніби праць В. Жирмунського про тюркський фольклор не існує, бо домінувало переконання, що європейські літератури, російська (як частина саме європейської) література естетично стоять значно вище за фольклор і літератури «відсталих» центральноазійських етносів. Українське літературознавство йшло в фарватері загальносоюзного (читай – російського), тому теж намагалося ігнорувати тюркські літератури, а заодно вивищувати над ними українську культуру як «молодшу сестру» російської. Мовляв, що могли нормальне створити століттями «затуркані» тюрки? У них не може бути нічого високовартісного, бо цього не може бути ніколи. Тому не варто навіть вдарити палець об палець, аби читати твори тюркського епосу, тим паче – досліджувати їх.

Неупереджений погляд, однак, показує, що багато творів тюркського героїчного епосу – це перлини світової культури, її вершини доби Середньовіччя, які й досі мають потужний

ідейно-естетичний потенціал, тому заслуговують на всебічне вивчення і популяризацію в світі, зокрема й в Україні. До такого висновку приходили дослідники попередніх століть, які були фахівцями у вивченні фольклору народів світу й уперше знайомилися з «Ѓорогли». Передусім варто згадати дипломата польсько-білоруського походження Александра Ходзька-Борейка, російського консула в Персії (1830–1841), який здійснив небезпечну мандрівку фронтірними перськими околицями з метою збору історико-географічного матеріалу й фольклору тамтешніх народів, зокрема і тюркських. А потім остаточно розірвав будь-які стосунки з Російською імперією, виїхав до Парижа й присвятив себе викладацькій діяльності, популяризації й виданню тюркських, перської, української, латвійської та інших культур.

У 1842 році в Лондоні А. Ходзько-Борейко видав книгу з довжелезною назвою «Зразки популярної поезії Персії, знахідки про пригоди та імпровізації Курроглу, розбійника-менестреля Північної Персії; і Пісні людей, що населяють береги Каспійського моря, усно зібрані та перекладені, з філологічними та історичними нотатками Александра Ходзька, есквайра» [17]. Книгу цю найчастіше згадують як першу публікацію перекладів (хай і прозою) пісень класика й фундатора туркменської літератури та сучасної туркменської літературної мови Магтимгули Пираги (Махтумкулі Фрагі). Проте, як бачимо вже з назви книги, основна увага зосереджена на героїчному епосі про Ѓорогли. Центральне місце цього епосу в книзі підтверджується також його обсягом у загальній кількості аркушів: «Ѓорогли» («Курроглу») займає 328 сторінок із 600 усієї книги.

Автор російськомовної статті у Вікіпедії стверджує, що текст епосу Ходзько-Борейко записав у Азербайджані, однак у «Вступі до Курроглу» польський дослідник неоднозначно повідомляє, що «героєм оповіді нашої роботи є Курроглу, туркмен-теке, уродженець Північного Хорасану, який жив у другій половині сімнадцятого століття» [17, р. 3], а потім на початку перекладу епосу ще раз інформує, що «Курроглу був туркменом із племені Теке, його справжнє ім'я було Ровшан» [17, р. 17], хоча й зазначає первісний зв'язок епосу з територією Азербайджану. До того ж, як ми вже знаємо, азербайджанські розповіді про Керогли є окремими творами зі спільним героєм, а туркменський епос про Ѓорогли – єдиний, цілісний твір і текст, і саме таким він постає у переказі-перекладі Ходзька-Борейка.

Колишній дипломат і сам був віршувальником (окремі сучасники називали «Олеся» Ходзька другим після А. Міцкевича тогочасним польським поетом), займався дослідженням європейського й арабського фольклору, що було дуже популярним і навіть модним серед романтиків, зокрема й українських, тому був дуже фаховим поціновувачем народної усної творчості і його надзвичайно висока оцінка туркменського «Ѓорогли» була дуже вагомим для тодішніх науковців і читачів, залишається такою й для сучасних. А. Ходзько-Борейко порівнює важливість змісту, патріотизм звучання й довершеність форми «Ѓорогли» із «Шахнаме» Фірдоусі, пригодницько-авантюрний характер епосу ставить у один ряд із перипетіями творів Сервантеса й Аріосто.

Дослідник-видавець звертає увагу на те, що для Ѓорогли найвищими

чеснотами, «ідеалом» є вірність лицарському слову й повна свобода, незалежність. «Саме в цьому способі мислення, ідентичному зі способом мислення його співвітчизників, криється таємний талісман співчуття, яке викликає ім'я Курроглу, та популярність, якою воно користується серед тюркських племен Північної Персії» [17, р. 7], тобто образ Ѓорогли, його думки та прагнення є втіленням текінської (туркменської) ментальності, думок і прагнень туркменів, як й інших тюркських племен. І це забезпечує таку органічну єдність туркменів із «Ѓорогли», безмежну любов до нього та його виконавців-бахши, безсмертя в народній пам'яті.

У книзі Ходзька Ѓорогли іменованний «розбійником-менестрелем», як його, очевидно, називали й тогочасні народні виконавці («ашики»). Хай нас не вводить у оману слово «розбійник», бо йшлося не про грабіжника з великої дороги, а про шляхетного розбійника, який не дбав про власне збагачення, був надзвичайно гостинним до всіх «відвідувачів», відбирав у заможних шахраїв і ворогів, аби забезпечити бідних співвітчизників, як це на свій розсуд і за народними уявленнями робили Робін Гуд, Олекса Довбуш, Устим Кармелюк чи Микола Шугай. Щодо «менестреля», то таке означення ще раз підкреслює захоплення Ходзька-Борейка художньою досконалістю героїчного епосу про Ѓорогли, особливо тими ліричними «імпровізаціями», які нібито безпосередньо виконував сам головний герой туркменського епосу.

Важливо для нас, що тут польський дослідник указує на паралелі між Ѓорогли, туркменським епосом та українською історією й літературою. А. Ходзько

був чудовим знавцем українського минулого й фольклору. У 1879 році в Парижі він публікує книгу «Історичні пісні України та пісні латвійців із берегів Західної Двіни. Нормандський, татарський, польський та козацький язичницький період». Це дало йому підстави зробити дуже цікаве порівняння: «Курроглу та його супровід нагадують козаків Запорозьких або Дону, і з великою правдою його можна було би назвати османським Мазепою серед турецьких кочових племен Персії; тим паче, що Мазепа також був поетом» [17, р. 9]. Отже, українців і туркменів XVII ст., на думку А. Ходзька, єднають їх лицарськість, дотримання власного слова й, основне, свобода, яка понад усе. Й саме їх – свободу, бойовий захист рідного краю й народу, лицарський кодекс у бою й повсякденні, непохитність ідеалів – оспівували Ѓорогли й Мазепа.

Від такого порівняння туркменів і козаків-українців, Ѓорогли й Мазепа органічно впливає неперепутна актуальність туркменського героїчного епосу для сучасного українського читача. Бо, як і в XVII ст., перед українцями постанала потреба збройно, в національно-державному єднанні стати на захист рідної землі, народу, культури, мови, вибороти право на вільне, незалежне існування у протистоянні зі страшним, могутнім ворогом. Але й такого ворога-загарбника, як стверджують туркменська й українська історія, епос «Ѓорогли» й український героїчний епос – «Слово у полку Ігоревім» і народні думи, – художня література, можна здолати, бо за нами справедливість, бо «у своїй хаті своя правда, і сила, і воля».

«Ѓорогли» сформувався як героїчний епос великого обсягу в XVII ст.,

містить конкретні прикмети того часу й історичних подій та міжнародних і міжетнічних взаємин попередніх століть, однак корінням сягає глибоко в минуле, відтворюючи релігійні уявлення, світобачення, матеріальний і духовний світ давніх тюрків-огузів, сімейно-родові стосунки, повсякденний побут, озброєння тощо. Це, зокрема, зазначає завідувачка відділу народної творчості Інституту мови, літератури й національних рукописів імені Магтимгули Академії наук Туркменистану Ѓюльджемаєл Ѓумманова: «Безперечно, що події, які відбувалися в XVI й XVII століттях, в окремих відгалуженнях популярного серед східних народів епосу “Ѓорогли” залишили певний слід. Проте стверджувати, що лише події тих століть покладені в основу епосу, що лише ті події слугували причиною його створення, й залишати події попередніх століть поза змістом епосу – означає відхилятися від істини чи підходити до цього твору однобоко» [18, р. 73–74].

Відносно недавній час формування остаточного тексту епосу призвів до того, що героїчні вчинки головного героя не є надмірно гіперболізованими, узагальненими повідомленнями про те, що він праворуч і ліворуч розкидає незліченну кількість супротивників. Так, Ѓорогли зумів, наприклад, здолати спочатку на коні, а потім спішений аж сорок воїнів, які згодом стануть його вірними сподвижниками. Однак сам герой зізнається, що це йому вдалося, бо супротивники нападали поодиноці; якби ж вони накинулися на нього гамузом, то було би йому непереливки й ще невідомо, як би закінчилася сутичка. Тобто невідвратно очікувана в героїчному епосі перемога отримує логічне вмотивування, яке в

більшості героїчної епіки не потребувалося.

Від давнини до сьогодення в усій повноті змісту туркменський героїчний епос зумів дійти до нас завдяки виконавцям, співцям-бахши, яких А. Ходзько називає «ашиками», – дуже авторитетними улюбленцями серед широких верств місцевого населення. «Вони тішаться присутності бахши (трубадура), який під акомпанемент свого дутара, двострунного інструмента, співає уривки з “Ѓорогли” й пісні Аман-молли чи Магтимгули, національного поета, майже обожнюваного туркменами» [1, с. 240], – писав Арміній Вамбері, відомий угорський популяризатор туркменської культури, передусім поезії Магтимгули Пираги. Бахши, залежно від запитів і можливостей слухачів, могли виконувати твори довгими вечорами, цілу ніч, а то й по кілька днів із невеликими перервами. Отже, твір мав бути чималим за обсягом, аби забезпечити інтригу й цікавість слухачів на довгий час. Так, розрізнені завершені невеликі пісні закономірно переросли в розлогий героїчний епос у туркменів, які й зараз готові без перерви протягом годин слухати про Ровшана-Ѓорогли.

Усне довготривале виконання епосу неминуче призводило до імпровізування кожним бахши, виникало багато варіантів твору. А. Ходзько-Борейко згадує дуже авторитетного виконавця «Ѓорогли» – Махмуда-Хана Думбулли, якому він довірив редагувати записаний тюркомовний текст. Так само польський дослідник, спираючись і на думку Махмуда-Хана, зазначає, що при всій множинності текстових варіантів у різних «ашиків» сюжетна основа, нарративні особливості та структура епосу залишаються майже незмінними для кожного

з цих варіантів. Академік АН Туркменської РСР Баймухамед Карриев у передмові до двомовного видання «Ѓорогли» наводить цілу низку бахши середини ХХ ст. – виконавців «Ѓорогли», майже наших сучасників, – які репрезентують різні племена, що сформували туркменську націю: це йомуд Рахманберди Худайберди-огли, текінець Бабаджан Сапаров, Овлякулі-бахши із племені ерсари, човдур Курбандурди-бахши, співці із племен човдурів, ігдирів (Абдулла Пірекеев), союнаджи зі ставропольських туркменів [12, с. 12, 13, 19] та ін. – більше двох десятків. Голова Халк Маслахати Туркменистану Г. Бердимухамедов у книзі «Бахши – провісники народного щастя» наводить цілу низку виконавських шкіл бахши (ахальська, даманська, салиро-сарикська, ерсаринська, йомудогкленська, човдурська), які й досі зберегли свої традиційні методи виконання [14, с. 43].

Усне виконання епосу, безпосередній контакт виконавця зі слухачами, без посередництва друкованого тексту, зумовили не лише неминучі імпровізації виконавців, а й нарративну стратегію «Ѓорогли». Одним із ключових у цій стратегії є прийом, спопуляризований у «великих» літературах на початку ХХ ст. формалістами. Називається він – «прийом оголення прийому», коли оповідач відкрито втручається в нарацію, постійно наголошує на конструюванні сюжету, можливості його змін залежно від контексту, перекидає оповідні містки від персонажа до персонажа, від події до події. «Про кого тепер розповісти? – Про Генджім-бека». «Послухайте тепер про Джигалі-бека». «Про кого тепер розповідь? – Про внука Джигалі-бека Ровшана» й т. д.

Ще одна особливість – синтез прозового мовлення з віршовим. Виклад подій, описи персонажів, пейзажів, інтер'єрів, побуту ведуться прозою, а віршовані пісні постають своєрідним лірико-філософським узагальненням побаченого чи почутого. Прозові фрагменти максимально наближені до народного уснопоетичного виконання. Пісні-вірші найчастіше виконує головний герой, «менестрель» Ѓорогли, хоча час від часу виконавцями є й інші персонажі героїчного епосу. «Задовго до наших днів для пісні відводилося значне місце у змісті народних дестанів і епосів. Практично всі герої цих епічних сказань постають як бахши-озанчі, які високо цінують мистецтво слова. В моменти душевної радості чи туги вони брали в руки свій дутар і висловлювали свої почуття через спів» [19, с. 66–67], – пишуть Гурбанджемал Ільясова й Айсенем Курбанова, співробітниця Інституту мови, літератури й національних рукописів імені Магтимгули Академії наук Туркменистану.

Тропи й поетичний синтаксис у піснях «Ѓорогли», постійні епітети, складна метафорика, «кучерявість» фраз у цих віршових сегментах тексту свідчать, що численні творці «Ѓорогли» дуже добре знали традиції писемної арабської й фарсімовної поезії та могли творити відповідні вірші для високоінтелектуального слухача. «В епосі немає жодного зайвого вірша чи недоречної строфи. Його вірші – художня скарбниця почуттів і думок туркменського народу, його творчої майстерності. Збірка епосів, створена в результаті єдності й гармонії поезії, оповіді й музичного мистецтва, пов'язана з життям, мудрістю, бажаннями, сподіваннями й життєвим устроєм народу» [16, р. 61], – зазначає Сапарберди

Чариев, головний науковий співробітник Інституту мови, літератури й національних рукописів імені Магтимгули.

Такий синтез епічно розлогої прози із силою довершеного ліричного слова справив потужне враження на неодноразово згадуваного польського дипломата-філолога А. Ходзька: «Справді, потужна та мужня мова, жвавий ритм віршів розбійника-поета створюють своєрідну дику та сміливу гармонію, неповторну в будь-якому перекладі. Курроглу ніколи не може боротися, не імпровізувавши спершу. Його пісня схожа на гучне шипіння змії, на шипіння гадюки; він повинен свистіти, перш ніж укусити» [17, р. 12]. Якщо ж ідеться про аналогії з європейськими літературами, то одразу на думку спадає Дантова «Vita Nova». Твір італійця сповнений елітарної символіки, алегоричності, зашифрованості, але також, проте, поєднує прозовий виклад подій, зустрічей і розставань із Беатріче з ліричними віршованими містично-філософськими узагальненнями (найчастіше – у формі сонетів).

Демократизм слухачів бахши, орієнтація на великі й кожен раз інші аудиторії корелює ще з однією особливістю епосу «Ѓорогли» – таким самим демократизмом головного героя та його сподвижників (сорока сподвижників, і числівник «сорок» часто спливає в тексті, бо має сакральне значення в ісламі й тюркському фольклорі: так само сорок друзів-помічників мав Манас). Усі головні герої-текінці не мають високого шляхетного походження, є вихідцями із суспільних низів, є рівнею для виконавця та слухачів. Важить лише їхня комбативність, здатність до чину, часто – до авантюрних дій, і саме до таких приходять визнання, достаток, високе становище в

очах довкілля та правителів інших етносів, що, в дусі епохи, призводить до «династичних» шлюбів. Про це майже два століття тому писав А. Ходзько: «Бувши сином бідного туркменського текінця, він обирає своїх апостолів серед найтемніших верств нації. Його послідовники та розбійники – це численні конюхи, ковалі, м'ясники та пастухи. Він є аристократом лише в коханні та обирає своїх коханих серед доньок князів та людей із високим становищем» [17, р. 8].

Спорідненість Ёорогли зі співвітчизниками, сприйняття його втіленням туркменських чеснот у очах туркменів давніх століть і сьогодення підтверджує С. Чарієв. Спираючись на текст епосу, науковець наводить перелік необхідних для справжнього джигіта рис, притаманних передусім для головного героя: «Для джигіта потрібні батько, мати, брат, сестра, спадкоємець, Батьківщина, честь, гідність, совість, хоробрість, вірність у коханні, кінь, достаток... Також для джигіта необхідні шляхетні моральні цінності, почуття й поняття, що плекалися віками, передавалися від покоління до покоління» [16, р. 63]. Це ті риси, які споконвічно були й залишаються досі основою туркменської ментальності.

Науковці ведуть постійні суперечки про те, хто ж був прототипом героя епосу. Згадують народних ватажків-повстанців проти османського панування, чие ім'я Ёорогли згадується й нібито в перських і османських архівних документах і тогочасних творах. Цим можна би пояснювати й те, чому герой епосу з іменем Ровшан став Ёорогли (Ёорогли). Але спорідненість імені головного героя в туркменів та азербайджанців свідчить про те, що епос та ім'я героя

утвердилися значно раніше, до їх «розходження» в туркменів, азербайджанців та інших етносів, які оспівують Ёорогли (Ёорогли). Значно ближчими до істини видаються твердження науковців (передусім це турецький історик Фуат Ёопрюлю з відомої династії вчених), що прототипом Ёорогли був поет із XVI ст., творець і виконавець народних казок із таким самим іменем, а його помічником був теж поет Ейвез (прийманий син героя епосу називався Овез).

Вікіпедія, однак, згадує розбійника з іменем Ёорогли вже в епоху султана Абдул-Гаміда II, тобто на межі XIX–XX століть. Напрошується думка: можливо, першого прототипа головного героя «Ёорогли» варто шукати значно раніше за XVI ст.? А вже слава героїчного епосу та його персонажа призводила до того, що бунтарі-розбійники пізніших часів прибирали собі ім'я Ёорогли (Ёорогли)?

Для слухачів «Ёорогли» дуже близькою, органічною була спорідненість персонажів, передусім головного героя, з їхніми кінями. Георгій Гачев, аналізуючи твори Ч. Айтматова, передусім повість «Прощай, Гюльсари!», стверджував, що в них відображається нерозривний зв'язок киргиза з конем, перетворюючи їх ледь не на кентавра. «Ёорогли» переконує, що такі «кентаври» були притаманні для тюркського світу віддавна, протягом тисячоліть. Особливою є ця спорідненість людини й коня-друга для туркменів, зокрема текінців. Їхня безмежна любов до чотириногих друзів, повне взаєморозуміння з ними є причиною того, що туркмени, мабуть, єдині серед тюрків не споживають кінського м'яса (для решти тюрків Центральної Азії конина – делікатес, який умисно

готують для великих свят – тоїв), не позбавляють їх життя, сакралізуючи цих тварин. Не випадково саме туркмени викохали ахалтекінців – одну з найславетніших, якщо не найславетнішу породу коней.

Ледь не єдиним організмом, «кентавром» були й Їорогли з його конем Гиратом (Киратом), про що йдеться в А. Ходзька: «Єдине, що Курроглу постійно любить, це його кінь Кират. Його траурна пісня після втрати цього улюбленого скакуна вважається однією з найгарніших елегій, якими може похвалитися східна література. Кират за важливістю справді є наступним після свого господаря. Опис його рис у першій та п'ятій Піснях вважається найавторитетнішим джерелом, на яке можна покладатися у гіпологічних питаннях, за думкою найкращих фахівців із коней у Персії. "Око моє! Душе моя!" – часто звертається до нього Курроглу. Без свого Кирата він нічого не вартий; і він вмирає за годину після смерті свого коня (в більшості варіантів смерть коня й Їорогли "розведені" в часі, але не в тому, який записав А. Ходзько. – М. В.). <...> На думку співвітчизників та шанувальників Курроглу, його воєнні пісні цінуються нарівні з дидактичними описами коня» [17, р. 11–12].

На думку Ходзька-Борейка, Кират для Їорогли важливіший за рідню, за дружину. Б. Карриєв, однак, аргументовано наводить протилежне твердження: «В епосі високими людськими рисами – вірністю в дружбі та коханні, відданістю сім'ї, рідній землі, розумом, кмітливстю тощо – наділений не лише сам герой Їорогли, а й багато жіночих персонажів: Гарман-Дялі, Ага-Юнус, Айсолтан, Гюль-Ендам, Гюль-Рух. Таке зображення

жінки характерне і для інших туркменських і взагалі середньоазійських епічних оповідей. <...> Жінки епосу займають рівне становище з чоловіками й не поступаються їм ні в чому, не лише у справах миру, а й у справах війни. Це вельми характерна риса середньоазійського епосу, що звеличує його над епосом багатьох інших народів» [12, с. 22]. Цікаво, що Гарман-Дялі перемагає в поетично-борцівському змаганні Їорогли, вона дарує йому життя, бо всіх інших переможених страчує. Зазнає поразки головний герой епосу й у змаганні зі стрільби з лука від Айсолтан. Жодному чоловікові Їорогли до цього ніколи не поступався. Можемо лише додати, що такими рівноправними з чоловіками у справах миру й війни в минулому й сучасності були не лише героїні туркменського епосу, а й українські жінки.

Як би там не було, жінки традиційно стають рушіями сюжету в туркменському епосі. Боротьба за жінку, виконання умов для одруження, часто – непосильних для пересічного персонажа, змушують Їорогли та його сподвижників не сидіти на місці, не задовольнятися тимчасовим добробутом, спокоєм, ставити собі найвищі, майже недосяжні цілі, ламаючи усталену ієрархію середньовічного світогляду.

Для всіх народів світу дуже важливим є продовження роду. Часто це стає сенсом життя людини. Та особливої вагомості рід, родина, продовження роду, передусім тяглість від покоління до покоління через синів, тобто від батьків до синів, потім – до внуків, набувають у туркменів. У «Їорогли» цей мотив є одним із домінантних. Головний герой довгий час після одруження з Ага-Юнус не може дочекатися дітей (можливо, тому,

що його дружина – пері, фантастична істота-красуня). Ѓорогли не може змиритися з таким становищем, він вирушає в небезпечну мандрівку, ризикує життям, аби здобути прийомного сина – Овеза, чий батько незадовго до цього помер. Із часом Овез стає не лише формальним спадкоємцем Ѓорогли, а так само мужнім, непоступливим у захисті співвітчизників, як і його прийомний батько. Всиновлює головний герой також сина коваля Гасана.

В епічних піснях – продовженнях «Ѓорогли» – ідеться не лише про славні справи прийомних синів головного героя, а і його внуків. Важливо не тільки забезпечити продовження роду, так само конче потрібно, щоби родовід став тяглим. Тяглисть династії провідників, своєю чергою, забезпечує тяглисть буття етносу. Сюжет героїчного епосу набуває певної циклічності, коли кожне нове покоління володарів Чандибілю й туркменських провідників проходить через випробування й особисті та загальні негаразди, але неминуче долає ворогів і ще більше зміцнює власну славу й добробут підданців.

Невмирущість туркменів, неминучість етнічного відродження знаходять свій вираз і в імені (радше – іменах) головного героя. Його батько й вагітна мати загинули, так і не дочекавшись народження сина. Однак віщий сон підказав дідові, що внука таки треба шукати в могилі, бо вже там мати народила його. При народженні маля назвали Ровшаном, тобто ясним, світлим, і він приносить із темряви могили світло для себе й усіх співвітчизників. Аби підкреслити думку про відродження роду дідуся Джигалі, а заодно й туркменів, «із могили», тобто з дуже плачевного стану,

головному героєві епосу дають ще одне ім'я – Ѓорогли, тобто народжений, видобутий із могили.

Висновки. «Ѓорогли» творився тюрками й для тюрків протягом багатьох століть, закарбувавши в усному слові споконвічні етнічні матеріальні й духовні здобутки, які багато в чому є екзотичними, незвичними для українського читача. Цей епос залишається актуальним дороговказом і найвищою естетичною цінністю для туркменів і досі, що зазначив голова Халк Маслахати Туркменистану Г. Бердимухамедов: «Епос Ѓорогли є сьогодні світочем духовного буття нашого суспільства, одним із його найдосконаліших культурних скарбів» [15, р. 106]. Не менше в цьому героїчному епосі тих цінностей, які еднають туркменів і українців, як і, зрештою, всі етноси земної кулі. Передусім це любов до своєї родини, роду, до рідної землі, до рідного народу – патріотизм, значення якого ми, українці, так міцно усвідомили в наш час, коли над нами нависла загроза втратити Батьківщину, культуру, мову, ідентичність. Цим зумовлена споконвічна й вічна неперебутність туркменського героїчного епосу також для всіх народів світу. Як і традиційні для туркменів гостинність, вірність даному слову, військова доблесть, непримиренність і войовничість у захисті справедливості, національної ідентичності, матеріально-духовних етнічних цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вамбери, А. Путешествие по Средней Азии. Москва, 2003. 319 с.
2. Героїчний епос. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці, 2001. С. 119–120.
3. Героїчний епос. *Літературознавча*

енциклопедія: у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ, 2007. С. 222.

4. Епос. *Українська літературна енциклопедія*: в 5 т. Т. 2. Київ, 1990. С. 154–156.

5. Жирмунский, В. М. Введение в изучение «Манаса». Кыргызский народный героический эпос. Фрунзе, 1948. 112 с.

6. Жирмунский, В. М., Зарифов, Х. Т. Узбекский народный героический эпос. Москва, 1947. 520 с.

7. Жирмунский, В. М. Народный героический эпос: сравнительно-исторические очерки. Москва–Ленинград, 1962. 435 с.

8. Жирмунский, В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута». *Книга моего деда Коркута: огузский героический эпос* / составители В. М. Жирмунский и А. Н. Кононов. Москва; Ленинград, 1962. 299 с.

9. Жирмунский, В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. Москва, 1960. 335 с.

10. Жирмунский, В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избранные труды. Ленинград, 1979. 493 с.

11. Жирмунский, В. М. Тюркский героический эпос: избранные труды. Ленинград, 1974. 727 с.

12. Каррыев, Б. Туркменский героический эпос «Гер-оглы». *Гер-оглы: туркменский героический эпос*. Москва, 1983. С. 7–32.

13. Шаповалова, М. С., Рубанова, Г. М., Моторний, В. А. *Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження*: підручник. Львів, 1982. 440 с.

14. Berdimuhamedow, G. *Ile döwlet geler bolsa...* Aşgabat, 2016. 238 p.

15. Berdimuhamedov, G. *Medeniýet halkyň kalbydyr*. Aşgabat, 2014. 328 p.

16. Charyev, S. The epic “Gerogly” and heroic novels of poets classics. *Miras*. 2025. № 3. P. 57–68.

17. Chodzko, A. Specimens of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the bandit-minstrel of Northern Persia; and in the songs of the people, inhabiting the shores of the Caspian sea. London, 1842. X+592 p.

18. Gummanova, G. Epic traditions in the Turkmen version of the epic “Alpamysh”. *Miras*. 2025. № 1. P. 70–79.

19. Ilyasova, G., Kurbanova, A. Improvisations of Bagshi in Turkmen folk songs. *Miras*. 2025. № 2. P. 65–79.

REFERENCES

1. Wambery, A. (2003). *A Journey through Central Asia*. Moscow, 2003. 319 p. [in Rus.]

2. Heroic epic. *Lexicon of General and Comparative Literary Studies*. Chernivtsi, 2001. pp. 119–120. [in Ukr.]

3. Kovaliv, Yu., comp. (2007). Heroic Epic. *Encyclopaedia of Literary Studies*: in 2 Vols., Vol. 1. Kyiv, p. 222. [in Ukr.]

4. Epic. (1990). *Ukrainian Literary Encyclopaedia*: in 5 Vols. Vol. 2. Kyiv, pp. 154–156. [in Ukr.]

5. Zhirmunsky, V. (1948). *Introduction to the Study of “Manas.” Kyrgyz Folk Heroic Epic*. Frunze, 1948. 112 pp. [in Rus.]

6. Zhirmunsky, V., Zarifov, H. (1947). *The Uzbek Folk Heroic Epic*. Moscow, 520 p. [in Rus.]

7. Zhirmunsky, V. (1962). *The Folk Heroic Epic: Comparative-Historical Essays*. Moscow–Leningrad, 435 p. [in Rus.]

8. Zhirmunsky, V. (1962). The Oghuz Heroic Epic and “The Book of Korkut.” *The Book of My Grandfather Korkut: The Oghuz Heroic Epic*. Moscow; Leningrad, 299 p. [in Rus.]

9. Zhirmunsky, V. (1960). *The Legend of Alpamysh and the Bogatyr Tale*. Moscow, 335 p. [in Rus.]

10. Zhirmunsky, V. (1979). *Comparative Literature: East and West: Selected Works*. Leningrad, 493 p. [in Rus.]

11. Zhirmunsky, V. (1974). *The Turkic Heroic Epic: Selected Works*. Leningrad, 727 p. [in Rus.]

12. Karriev, B. (1983). The Turkmen Heroic Epic “Ger-Ogly”. *Ger-Ogly: The Turkmen Heroic Epic*. Moscow, pp. 7–32. [in Rus.]

13. Shapovalova, M., Rubanova, G., Motorny, V. (1982). *History of Foreign Literature: The Middle Ages and the Renaissance: A Textbook*. Lviv, 440 p. [in Ukr.]

14. Berdimuhamedov, G. (2016). *Ile döwlet geler bolsa...* Ashgabat, 238 p. [in Tuk.]
15. Berdimuhamedov, G. (2014). *Medeniýet halkyň kalbydyr*. Ashgabat, 328 p. [in Tuk.]
16. Charyev, S. The Epic “Gerogly” and Heroic Novels of Poets Classics. *Miras*. 2025. No. 3, pp. 57–68. [in Eng.]
17. Chodzko, A. (1842). *Specimens of the Popular Poetry of Persia, as Found in the Adventures and Improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia; and in the Songs of the People, Inhabiting the Stores of the Caspian Sea*. London, X+592 p. [in Eng.]
18. Gummanova, G. (2025). Epic Traditions in the Turkmen Version of the Epic “Alpamysh”. *Miras*. No. 1, pp. 70–79. [in Eng.]
19. Ilyasova, G., Kurbanova, A. (2025). *Improvisations of Bagshi in Turkmen Folk Songs*. *Miras*. No. 2, pp. 65–79. [in Eng.]

Summary

TURKMEN HEROIC EPIC “GÖROGLY” AND ITS RELEVANCE IN MODERN UKRAINE

Mykola VASKIV

orcid.org/ 0000-0003-3909-1213

Doctor of Philology, Professor, senior research fellow
of RIUS of Taras Shevchenko National University of Kyiv
email: myvaskiv@ukr.net

Relevance of the research. The article analyzes “Görogly” as part of the Turkmen national heroic epic and high-lights the relevance of its heroic-patriotic pathos in contemporary Ukraine amid the War of Liberation against Russian aggression. Significant monuments of heroic epic have been created since ancient times and are considered jewels of world culture. In the Middle Ages, the national epic acquires distinct traits of ethnic self-identification, and the heroism of the main character and his companions becomes inseparably linked with a sense of patriotism, with a readiness to sacrifice themselves for the sake of their home-land and native people. “Görogly” has been and remains relevant both for the Turkmen people and for Ukrainians and many other nations, because its heroic-patriotic pathos unites ethnic groups to resist external enemies and to preserve national identity in the context of centuries-long confrontation with external aggression. Additionally, in the Turkmen epic, familial and clan unity, as well as brotherly solidarity, is elevated to the level of a cult in everyday life and in the struggle against external aggression.

The **purpose** is to analyse the Turkmen folk heroic epic “Görogly” and highlight the relevance of its heroic-patriotic pathos in contemporary Ukraine.

Conclusions. “Görogly” was created by the Turks and for the Turks over many centuries, embedding in oral tradition the ancient ethnic material and spiritual achievements, which are in many ways exotic and unusual for the Ukrainian reader. This epic remains a relevant guide and the highest aesthetic value for Turkmen people even today. No less in this heroic epic are the values that unite Turkmen and Ukrainians, as well as, ultimately, all the ethnicities of the Earth. First and foremost, it is the love for one's family, kin, native land, and native people – patriotism, the significance of which we, Ukrainians, have so

deeply realised in our time, when the threat of losing our Homeland, culture, language, and identity looms over us. This explains the eternal and everlasting endurance of the Turkmen heroic epic for all the peoples of the world. As well as the traditional Turkmen hospitality, loyalty to one's word, military valour, uncompromising and militant stance in defending justice, national identity, and material-spiritual ethnic values.

Keywords: heroic epic, “Görogly”, singer-bakhshi, Aleksander Borejko Chodźko, “traditionalism” and “anti-traditionalism”, patriotism.

Отримано редакцією / Received: 17.04.26

Прорецензовано / Revised: 27.04.26

Схвалено до друку / Accepted: 28.04.26