

ГТАХР 18.45.09

ШЕКСПИР ДРАМАТУРИЯСЫНЫҢ АУДАРМА МӘСЕЛЕЛЕРІ ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

М.Б. Бекайдарова, А.С. Еркебай

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан
bekaidarova_art@inbox.ru, aerkebaj@bk.ru

Мақалада қазіргі қазақ театр өнерінде У.Шекспир драматургиясын аударып, сахналау мәселелері мен көркемдік ерекшеліктеріне театртану теориясы негізінде сараптама жүргізілді. Сонымен қатар қазақ театр өнерінде аударма шығармалардың алар орны мен актерлік ізденістер жан-жақты қарастырылды. Және де У.Шекспирдің «Асауға-тұсау», «Отелло», «Король Лир» сынды шоқтығы биік туындыларының қазақ тіліндегі аударма нұсқаларының көркемдік деңгейі анықталды. Аталмыш қойылымдарды сахналаған режиссерлер мен сценографтардың пьесаны жаңаша оқулағы ізденістері зерттеледі. Қазақстандағы қазіргі театр өнерінің заманауи тенденциялардың талқыланып, перспективалары қарастырылады.

Түйін сөздер: қазақ театры, У.Шекспир, М.Әуезов, аударма драматургиясы, режиссер, актер, сценография.

Кіріспе

Кез-келген мәдениет, өнер салаларында аударманың алар орны ерекше болса театрда тіпті терең маңызға ие. Бүгінде әлем әдебиетінің жауһарлары Шекспирден бастап Чеховқа дейінгі классикалық туындылар әртүрлі тілдерге аударылып, сахналанып келеді. Аударма пьесаларды қазіргі таңда кез-келген елдің театр репертуарынан кездестіре аламыз. Бұған қазақ театрының тарихы толық дәлел бола алады.

Ұлы классиктердің қазақ тіліне аударылған пьесалары қазақ театр сахнасында М.Әуезовтің бастамасымен 1930 жылдардан бастап қойыла бастады. Орыс және шетел драматургиясының сол кездегі ең үздік шығармаларын және әлемдік классикалық пьесаларды аударып, сахнаға қою арқылы М. Әуезов қазақ театрының ілгері кеткен елдердің өнерімен терезесі теңелуін көздеді. Шет тілдерден аударылған пьесаларды қою қазақ театр тарихындағы маңызды кезеңдердің бірі болды десек қателеспейміз. Ұлы жазушы бұл асыл ой-арманына ең алғаш Погодиннің, Треневтің, Киршонның, Пруттың пьесаларын қазақшаға аударып, сахнаға қойғызу арқылы жетті. Бұл бастаманың аса сәтті болып, қазақ театрының көрнекті табысына айналуы М.Әуезовті мұнан да жоғары шығармашылық биіктерге жетелеп, оның Шекспирдің «Отелло», «Асауға-тұсау», Гогольдің «Ревизор» т.б. пьесаларын аударып, сахнаға шығаруы қазақ театрын тағы бір белеске көтергені белгілі.

М.Әуезовтің 1937 жылы жарияланған «Қазақ сахнасындағы аударма пьесалар» атты жұмысы күні бүгінге дейін өз мәнін жоймаған маңызды дерек көзі болып табылады. Қазақ театры жаңадан ұйымдасқан кезде оның бағыт-бағдарын үйренер, үлгі алар, өсер жолын орыс театрының тәжірбиесінен көрген автор, бұл мақаласында сахналық өнерімізді дамытудағы аударма пьесаларды қою жайын ауқымды түрде әңгіме етеді [1; 347].

Аударма әдебиетінің атақты теоретигі К.Чуковский сөзімен айтсақ, С.Маршак секілді шеберлердің мықтылығы «әріпті әріппен емес, юморды юмормен, көркемдікті көркемдікпен жаңғыртуында» делінеді [2; 78]. Қазақ аударма өнерінің шеберлерінің алды М.Әуезов У.Шекспирдің «Асауға-тұсау» комедиясындағы Грумионың диалогында «Во-первых, знай, что моя лошадь устала, а господин и госпожа упали» деген сөздерді: «Ең әуелі мәлім етейін, менің атым болдырып, мырза мен әйелі жалп етісті» – деп аударады [3; 179]. «Жалп етісті» деген етістік бүкіл көріністің, қимылдың динамикасын жанды суреттеп тұр. Түпнұсқадағы ойды бір етістік арқылы дөп басып жеткізу әдеби шығарманың көркемдік сапасын арттырып, мағынасын ашып отыр. Осы мезгілден бастап яғни 1930 жылдардан қазақ сахнасына, қазақтың сана, әдет-ғұрпына, діні мен діліне мүлде жат орыс, ағылшын, француз тілдерінен тәржімаланылған шығармалар сахналанып, театр репертуарларынан ойып тұрып орындарын ала бастады. Ол кездегі ахуал түсінікті еді. Тәй-тәй басып енді ғана еңсесін көтеріп келе жатқан қазақ театрында кәсіби драматургия саласы әлі дүниеге келмеген болатын.

Театр тарихы драматургия тарихы екені белгілі. Дәуір талабына сай, халық тіршілігіне және оның болашағына байланысты мәселелерді көтерген драмалық шығармалар қазақ театрының тууымен тұспа тұс келгені тарих беттерінен аян. Сол жылдары әдебиетте орыс, еуропа үлгілерінде жетік

тәрбиеленген М.Әуезов, С.Сейфуллин, Б.Майлин, Ж.Шаниндер жемісті еңбек етіп, кәсіби қазақ драматургиясының дамуына негізгі себепкерлер болды. Олар жазған шығармалар қазақ драматургиясының ұлттық қорын байытып, шалымын кеңейткені тарих беттерінен аян. Ал бүгінгі күнгі аударманың көркемдік сапасы мен сахнадағы көрінісі театртануда күн тәртібіндегі негізгі сұрақтардың бірі болып табылады. Сондықтан аталмыш мақалада бүгінгі аударманың кейбір мәселелері терең зерттеледі.

Әдістер

Зерттеу әдістемесіне театрдағы бүгінгі аударма шығармаларды сахналаудағы үрдісті саралау үшін тарихи-салыстырмалы талдау тәсілі қолданылып, режиссерлік көркем шешімдер мен актерлік ізденістің бүгінгі деңгейін анықтауға мәдени-философиялық талдау жасалынды.

Нәтижелер

Қазақ өнерінің тарихына алтын әріптермен жазылған құтты уақыттардың бірі 1939 жыл. Осы жылы ең алғаш рет қазақ сахнасында әлемдік драматургияда өшпес із қалдырған ағылшын драматургі У.Шекспирдің «Отелло» спектаклінің премьерасы болды. Драматургтың осыдан төрт ғасыр бұрын жазылған пьесасы қазақ сахналарында да қойылып әлі күнге дейін өз құндылығын жоғалтқан емес. У.Шекспир ескі, феодалдық дүниенің күні бітетіндігіне сеніп, ақша мен баюға құмарлық үстемдік еткен буржуазиялық жаңа дүниемен келісе алмады. Жазушының шығармаларында әлемді жайлаған жауыздық пен әділетсіздік, сенім мен сүйіспеншілік қатар суреттеліп отырған. Адамның ұлылығын түсінген ол осы сұрақтарына өз пьесалары арқылы жауап іздеп көрді.

Пьесаны қазақшаға аударған М.Әуезов, қойғандар М.В.Соколовский мен Ә.Исмаилов еді. «Отелло» У.Шекспир шығармаларының ішінде шоқтығы биік туындылардың бірі. 1604 жылы жазылған бұл трагедияның сюжет желісін драматург италиян жазушысы Д. Чинтионың «100 әңгіме» жинағындағы «Венециялық мавр» новелласынан алған. Новелла оқиғасына келсек, жас парасатты венециан қызының италиян күйеуінің қызғанышы салдарынан өлім құшатыны жайында. Арудың есіме – Дездемона. У.Шекспир трагедияға бұл есімді енгізіп, қалған кейіпкерлерді ойдан шығарған. Дездемона грек сөзі «махабаттағы қызғаныш пен өлім» дегенді білдіреді. Ал, Отелло мен Яго есімдері ағылшын тілінде «опасыздық үшін құдайдың жазасы» деген сөздер. Шекспир тілі бай, әрі алуан, реалистік тіл. Содан болар оның шығармаларындағы кейіпкерлер аттары да сол адамның мінез-құлқы мен табиғатын ашып, толықтырып отырады.

Драматургтың бұл ұлы шығармасы орыс тілінде Н.Кетчер, П.Вейнберг, А.Радлова, М.Лозинский, Б.Пастернак, К.Морозов сияқты жиырмадан астам әртүрлі авторлардың аудармасынан шыққан. Тұңғыш рет 1858 жылы жарияланған П.Вейнберттің аудармасы 18 рет қайта басылған. М.Әуезов сүйген А.Радлованың нұсқасы 4 рет қайта шығарылған. Шекспир шығармашылығын зерттеп, ол туралы ғылыми еңбектерді мол қарастырған М.Әуезов ұлы ағылшын драматургиясын қазақша сөйлетудің сәтті кілтін тапқан. Қазақ өнерінің шежірешісі Қ.Бадияровтың естелігінде Шекспир шыңына деген талпыныс 1937 жылдың аяғында басталғандығы туралы айтылады. У.Шекспир сияқты драматургты сахнада сәтті сөйлетудің кілті аудармашының қолында екенін жақсы ұғынған М.Әуезов «Вейнберг аудармасы шұбалаңқы, Радлова тәржімасы жатық» деп соңғы аудармаға тоқтаған. «Отеллоны» ағылшын тілінен аударған А.Радлова мен орыс тілінен қазақ тіліне, қазақ топырағына айнытпай көшірген М.Әуезовты салыстырсаңыз, екі еңбектің көлемі шамалас болумен бірге көркемдік қуаты да бір төбе. У.Шекспир жазған «Отелло» мен М.Әуезов аударған «Отеллоны» салыстыра, жарыстыра оқығанда екіншісін аударма деген аяулы мағынадағы асыл сөзге де сыйғыза алмайсың, анығын айтатын болсақ екі суреткер бір тақырыпты жарыса жыралағандай әсер қалдырады. Мысалы: «Әйелдердің көз жасынан, Буаз болса қара жер, Әр тамшыдан бір айдаһар туар ед» [4]. Бұл Отеллоның үшінші актінің бірінші сахнасында Людовиктің «Дездемона жылап тұр ғой. Кешірімін алыңыз» дегенінде ыза болып айтқаны. Аударма қандай тамаша жасалған. Алыптың алыпты аударуы, классикалық үлгіні классикалық түрде жеткізуі осы. Түпнұсқада «Отелло» ямб өлшемімен, ырғақ заңдылығына сүйенген ақ өлең түрінде жазылғандығы белгілі. Тәржімашы бұрын өзінің тәжірибесінде «Еңлік Кебек», «Қарағөз», «Хан Кене» шығармаларында қолданған ақ өлең өлшемін мұнда да сәтті пайдаланған болатын. Ал М.Әуезов атындағы академиялық драма театрында үшінші рет (1939, 1969) 2014 жылдың сәуір айында премьерасы болған дәл осы трагедияның тәржімашысы Ә.Бөпежанова.

Жазушының метафоралары нақты, образды, дәл, тенеулері қысқа әрі тұжырымды болып келеді. Шекспир тілінің осынау қасиеттерін кейінгі аудармадан да дәл тани аламыз. Ә.Бөпежанова ұлы суреткер М.Әуезов аудармасын негізге ала отырып ортақ шек тауып, сәтті тәржімалай алған.

Шекспирге, ағылшындарға тән ұлттық мінез-құлық аудармада шынайы суреттеген. Пьесаның кейбір тұстарын қысқартқанымен олар орынды сияқты. Спектакльді көре отырып, кейде оның түпнұсқадан оншалықты айырмасын байқай да алмайсың. Отеллоның түпсіз тұңғыықтай терең махаббатын, мерт қылар мейірімсіз қызғанышын, Дездемонаның сәбидей пәк періштелігін, Ягоның қанқұйлы зұлымдығын ашуда қиналмаған. Шын аудармашы автормен бір деңгейде тұруы қажет. Ә.Бөпежанова бұл трагедияны аударуда сол деңгейде табылған десек қате болмайтын сияқты.

Шығарманың сюжеті негізінде отбасылық драма болғанымен де Қайта өрлеу дәуірінің қайшылықтарын бейнелейді. Ержүрек әскербасы, бекзат нәсілді мавр Отелло Брабанционың қызы, венециялық жап-жас сұлу Дездемонаға үйленіп, арманына жетеді. Бірақ, екі жастың бақытты шағы тым аз уақытқа созылды. Отеллоны аяғынан шалғысы келетін және Дездемонаға сырттай ғашық көмекшісі «заманы түлкі боп қашса, тазы боп шалатын» нағыз сұрқия, құбылмалы Яго мен Венеция дворяны Родриго ортаға от салады. Кассио мен Дездемона туралы алып-қашпа әңгімелер тарай бастайды. Ақырында, екі қудың «Ол сізге адал емес» деген алдау-арбауына түскен Отелло неке түні Дездемонаны өлтіреді де, Кассионың көзін құртуға бұйрық береді. Соңында алданғанын білген соң, ішқұса болып, өзіне қол жұмсайды. Әу бастан-ақ үйлесімі аз бұл неке осылайша қайғымен аяқталады. Батырлық пен махаббат, сатқындық пен араздық, өкініш пен адасу. Қадым заманнан бері өзектілігін жоғалтпай келе жатқан осы тақырыптар «Отеллоға» да арқау болған. XVII ғасырдан бері әлемнің көптеген сахналарында қойылып келе жатқан трагедия тіпті небір ұлы идеялардың өзі ешқашан да адам өмірінің өтеуі бола алмайтынын алға тартады.

Театр сыншысы, Ресей театр өнері академиясының (ГИТИС) профессоры, атақты шекспиртанушы Алексей Барташевичтің «Шекспир писал пьесы для современников, а не для потомков» деген сөзі бар [5; 15]. Ағылшын драматургы өз пьесаларын «Глобус» театрының труппасы және актер Р.Бербеджге арнап жазғандығы туралы мәліметтер сақталғаны белгілі. Дейтұрғанмен де, Шекспир шығармалары ұшы қиыры жоқ ғажап әлем. Оның қай пьесасын алсаңыз да бүгінмен үндесіп, қабысып жатыр. Сол XVII ғасырда жазылған пьесалардың бүгінде идеялық құнын көрсететін актерлер мен режиссерлер екенін айтпасақ та түсінікті. Ұлы драматург пьесалары адамның мәдени санасы сияқты әр интерпретатор арқылы жаңарып отырады. Сол «интерпретаторлардың» бірі Н.Птушкина. «Отеллоны шет елден шақыртылған режиссер қояйын деп жатыр» – дегенді естігенде жаңа режиссерлік ізденістер мен актер ойынының өзгеше бір қырын көреміз деп жұртшылық үміттенген еді. Бүгінде Ресейде Л.Додинның психологиялық театры мен С.Женовачтың студиялық театрылары У.Шекспир шығармаларын сахналауда өзгеше жаңа, заманауи форма тапқанын ескерсек, Н.Птушкинаның қойған спектаклінің өн бойынан архаикалық сарын көрініп тұрды.

Негізгі мамандығы режиссер (МХАТ мектеп-студиясының режиссерлік факультеті) сонымен қатар драматург, сценарист болып танылған Н.Птушкина 70-тен астам пьесаның авторы. Оның «Браво, Лауренсия!», «Пока она умирала», «Плачу вперед!», «Корова», «Овечка», «Ненормальная» сияқты 40-тан астам пьесалары алыс-жақын шетелдерде қойылып жүр. Бұл шығармаларын оқи отырып оның бүгінгі заман мәселелерін ерекше форма мен көркемдік тауып жазғандығын байқаймыз. Дегенмен де, Н.Птушкинаның Еуропа театрларын айтпағанда Ресей театрларында болып жатқан жаңалықтардан бейхабар екенін байқадық. Қазақ көрермені мен театр актерлерін «провинциализмнен» арылмаған деп айтқан режиссер жұмысынан өзіндік қолтаңба, талғам байқалмады. Десек те, режиссер пьесаны ықшамдап, нақты түзілген мизансценалар арқылы пьесаның жалпы мазмұнын ашатын жақсы спектакль қойды.

Ұлы драматургтың осы бір салмағы мен жауапкершілігі ауыр туындысын ел алдына шығаруға ат салысқан актерлік құрам қатарында Е. Білэл (Отелло), Р. Сенкебаев (Яго), М. Мұхтарұлы (Родриго), Е. Дайыров (Кассио), Д. Жүсіп (Эмилия), Л. Тілеуова (Дездемона) т.б бар. Спектакль Яго мен Родригоның семсерлесу сәтінен қауырт басталады. Мүлгіген, тыныштық құшағында жатқан шаһарды қу айлакер Ягоның қолшоқпарына айналған Родригоның айқайлаған даусы оятып жібереді осыдан бастап қойылымдағы жағдай одан сайын ушығып, жалғаса түседі.

Басты кейіпкер Отелло сол кезеңнің ұлы тұлғаларына тән алыптардың қайсарлығын иеленген адам. Бұл кейіпкерді кім сомдаса да дене-бітімі, жүріс-тұрысы, салмақты көзқарасы, әскери қолбасшыға тән қасиеттерін аша алатындай актер болуы керек. Осы ретте Отелло ролін сомдаған актерлік шеберліктің қыр-сырын жетік меңгерген талантты өнерпаз Е.Білэлдің ойыны көрермен талғамынан шықты. Актер айлакерге алданған сәтін, қойылымның шарықтау шегіндегі сезім құбылыстары мен іс-әрекеттерін жақсы жеткізе білді. Негізі бұл қойылымның кілті Отеллоның табиғатында жатыр. Өз роліне аса жауапкершілікпен қараған актер сүйіктісі Дездемонаны өлтірген сәттегі жан ашуы мен соңынан махаббатынан айрылғандағы жан күйзелісін сенімді ойнап шықты. Негізінде Отелло қара нәсілді мавр

екені қазақ көрерменіне таңсық емес. Шынайы болмысы мен актерлік тәжірибесінің арқасында ол «кейіпкер өмірін сүре білді».

Актер – режиссер үшін музыкалық аспап іспетті. Режиссер қалай тартса сондай үн шығады. Н.Птушкина әр актермен дайындық кезінде автор ойын, шығарманың негізгі идеясын дұрыс түсінуге бағыт-бағдар бермегеннен болар көп образдар толық ашылмай қалған. Солардың бірі Дездемона ролін сомдаушы жас актриса Л.Тілеуованың ойыны көңілімізге күдік ұялатты. Жоғарғы оқу орнын жаңа ғана бітірген жас актрисаға Дездемона сияқты күрделі рольдің берілгені дұрыс болмаған. Актрисаның сахнадағы сенімсіз жүріс-тұрысы, дауыс тембрі, бет-құбылыстары оның өз кейіпкерінің жан дүниесін сезіне алмағандығының нәтижесі. Пьеса желісінде Дездемона жап-жас көп нәрсенің мән жайына бара бермейтін аңғал, ақжарқын қыз екені белгілі. Солай екен деп тәжірибесі өте аз, жас актрисаны бұл рольге бекіткендері дұрыс болмаған.

Қойылымдағы күрделі әрі негізгі кейіпкерлердің бірі – Яго. Ол қызметте қандай жолмен болмасын дәрежесін көтеріп, Отеллоның орнын басып, мансап, даңққа бөлену ойымен ғашықтардың арасына от салып арамза ойын іске асыра алған алаяқ. Яго кез келген жанды қалауынша өз ыркына көндіруге өте шебер. Осындай мінезді рольді актер Р. Сенкебаев ойнады. Актер кейіпкерінің психологиялық, философиялық бейнесін жасау үстінде көптеген сахналық көркемдік бейнелеу құралдарын шебер қолданғанын байқадық. Ол Ягоның бүкіл психологиясындағы иірімдерді, мінезіндегі қатпарларды, айлакерлігін ойнақы, қуақы жанарының жылтылымен көрерменді сендіріп, толық ашып көрсете алғанымен де оның мінезінің оқиға барысымен бірте-бірте құбылуын көрсете алмады. Сахнаға шыққан бойда өзінің мақсатын, арамза пиғылын жайып салды.

Ұлы драматургтың шығармашылығындағы ең ерте туындылардың бірі «Асауға-тұсау» комедиясы болып табылады. Жазушының шығармашылы үш кезеңнен тұрса бұл комедия бірінші кезеңде яғни 1594 жылы оптимистік сарында жазылды. Комедия желісі XVII ғасырдағы Италияда өрбиді. Бай саудагердің Катарина мен Бьянка деген бойжеткен екі қызы бар. Үлкен қызы кесір мінезді асау болғандықтан жігіттер оған бата алмайды. Ақырында қалаға келген бейтаныс жігіт асау қызды «тұсаулауға» тәуекел етеді.

Қазақ сахнасында «Асауға-тұсау» М.Әуезовтың тамаша аудармасымен 1943 жылы Мәскеудің А.Луначарский атындағы театр өнері институтының тәжірибелі ұстаздары О.И.Пыжова мен Б.В.Бибииковтың сахналауы бойынша қойылып, ерекше халықтық ойын-сауық дәстүрінде шешілгендігі туралы қазақ театр тарихында алтын әріптермен жазылып қалды. Спектакльге алғаш қатысқан сахна шебері Қ.Қуанышбаевтың сөзімен айтқанда, «аударма деуге аузың бармайды», «Асауға-тұсау» деген атының өзі қандай! [6.145 б.] Ұлы суреткер классикалық шығарманы қазақи менталитетке икемдеп, ұлттық ортаға жақын етіп, өткір қалжыңы мен жарасымды әзіл-оспағы, әжуа-мысқылын қазақ көрермені мен актерлерге етене жақын қылып көркемдік құдыретімен шебер тәржімалаған болатын.

Комедияны кезінде сайдың серке тасындай болған сахналық ансамбльдің биік деңгейін көрсеткен актерлік өнердің нағыз майталмандары Ш.Айманов – Петруччио ролінде, Х.Бөкеева – Катарина, Қ.Қуанышбаев –Баптиста, Е.Өмірзақов – Греммио,С.Телғараев – Грумио, К.Қармысов – Транио, М.Сүртібаев – Слай образдарын сомдаған болатын. Бұл актерлердің ойындары орындаушылық өнердің шарықтау шегі еді. Театртанушы Б.Нұрпейіс «Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005)» деп аталатын монографиясында спектакльдің режиссерлері И.О.Пыжова мен Б.В.Бибииковтың таңданысы жайында былай дейді: «Екі режиссер де қазақ актерлерінің ойынына, кемерінен асып төгілген суырыпсалмалық шеберліктеріне қайран қала жүріп, олардың ғажайып шеберлігінің сырын ұғуға тырысты. Орындаушылық мәнеріндегі ең басты іс – толғануға, тебіренуге, рольдің ішкі дүниесін бастан кешуге табиғи жолмен жететіндіктеріне тәнті болды» [7. 151 б.]. Бұлардан кейін басты рольдерді Ы.Ноғайбаев пен Ф.Шәріпова орындап, қойылымға бірін-бірі шабыттандыратын жастық қызулық, сахналық үйлесім мен сымбаттылық әкелген болатын. Қазақ сахнасында алғаш жетпіс жыл бұрын сахналанған дәл осы комедияны режиссер Н.Жақыпбай қайта жаңғыртып, ХХІ ғасырға лайықтап, заманауи үлгідегі қойылым қойды.

Құрылғанына он үш жыл болған жас театр «Асауға-тұсауды» 2013 жылы Астананың төрінде көрермен назарына ұсынды. Режиссер Н.Жақыпбай қырық шақты актердің басын қосып бұрын сонды болмаған ерекше темп пен сахналық әдемілікке құрылған спектакль қойып, көрермендер мен сыншылардың зор ықыласына бөленді. Комедия дегеніміз – тәуекел. Драматургияның басқа жанрларына қарағанда комедия ерекше ізденіс пен жұмысқа деген үлкен махаббатты талап етеді. Фарс, сатира сияқты мысқыл болмағандықтан мұнда тазалық пен шынайылық қажет екені белгілі. Сондықтан қойылымның сахналық шешімі импровизация тәсілі негізіне алынған. Бұл режиссерлік шешім

комедияның көпшілік сахналарына сай актерлердің емін-еркін қимыл-әрекет жасауына жол ашқан. Өздерімен біте қайнасқан бұл тәсіл жас актерлерге қанат бітіріп, ерекше шабытқа бөледі. Шекспир комедиясын актерлер жан тәнімен, отты қызулықпен беріле ойнауынан көрермен қауым оны өзінің ұлттық төл туындысындай қабылдады.

«Шекспир кейіпкерлеріне тән ерекшелік сол, алуан мінездер мен образдар тұтасып, бірігіп кеткенде бүкіл өмір өз қарама қайшылықтарымен көз алдында буырқана түседі. Бірақ оның кейіпкерлерін ойнай жүріп, актер оқиғаны тым әсірелеп жібермеуі керек. Әрбір жаңа көріністе образ құпиясын үнемі ашып отыратын роль желісі сақталып, айқын болуы қажет», деп театртанушы Б.Құндақбайұлы айтқандай, Шекспир жасап кеткен образдарды сомдаушы актерлер өте ұқыпты болуы шарт [8. 73 б.]. Асыра сілтеушілік болған жағдайда ол кейіпкер өзгеріп кететіні бар. Сондықтан роль тудырушы актер қашанда сол кейіпкердің мінезіндегі құпиясын шешіп, ішкі жансырын түсінгені абзал. Бұл ретте «Жастар» театрының труппасы алуан түрлі мінездер галереясын көрермен назарына қорықпай ұсына алды.

«Асауға-тұсау» комедиясының негізгі оқиғасы тәкаппарлығы мен шайпау мінезі айналасындағы жұртты әбден мезі еткен өркөкірек өзімшіл қыздың қикар де асау бұрымына бұғау салу болып көрінгенмен, спектакльдің идеясы кіршіксіз махаббаттан тұтанған ерлі-зайыптылар арасындағы адалдықты, өзара түсіністікті, шынайы құрмет пен сыйластықты жырлайды. Қикар қылықты Катарина мен озық ойлы, өр мінезді Петручио арасындағы қызу тартыс ұтымды әзілге құрылуымен, қатысушы актерлердің жауапкершілікті басты рольді сомдаушыларға ысыра салмай, қойылым жүгін жұмыла көтеріп шығуымен, дәстүрлі классикалық түпнұсқаны қайталамай, заманға лайық жаңаша стильде тігілген киім үлгілерімен, жастық жалынға тән ойнақы, шапшаң хореографиясымен, басталған сәттен аяғына дейін көрерменді орнынан тапжылтпай бір демде ұстап тұруымен, диалогтың, сөздің қай тұста да іс-қимылмен қатар өрілуімен, қысқасы, Шекспир классикасын режиссердің өзге қырынан, Жастар театрына тән жаңаша тұрпатта сахналауымен тәнті етті. Басты рольдерді – Петручионы мемлекеттік «Дарын» жастар сыйлығының лауреаты Ә.Ахметов, Катаринаны талантты актриса А.Рахипова сомдады.

Белгілі театр және кино актері Ә.Ахметов спектакль туралы: «Шынымызды айтсақ, Шекспир заманындағы ол түсінік әлі күнге дейін маңызын жоғалтқан жоқ. Мұндағы идея бүгін де өмір сүріп жатыр. Адамзат баласының мәңгілік мәселесі сахна тілімен баяндалуда. Неге десеніздер, қазір отбасын құрып, көп ұзамай шаңырағы шайқалып жататындар аз емес. Өзара келіспеушілік, түсіністіктің аздығы, сыйластықтың жетіспеушілігі, бір шаңырақтың астында өмір сүріп жатқан ерлі-зайыптылардың кейде билік үшін тайталасып, бет-жүз шайысуға баруы сияқты өрескел жағдайлар қазақ қоғамына да етене таныс жайтта. Сол себепті «Асауға-тұсау» арқылы біз жастарға біршама ой салып, сондай кемшіліктердің алдын алуға барынша тырысып бақтық», деп өз ойын білдірген актер ойыны ерекше органика мен ширақ қимыл-қозғалысқа толы болды [9]. Серіктесі А.Рахиповамен бір толқында көріне білген орындаушы бұл кейіпкерді барынша ашып көрсете алды. Бірақ асауға тұсау саламын деп орындаушы Петручионың ақылдылығы мен парасаттылығын көрсетуді тыс қалдырған.

Музыкасы мен биі жақсы үйлесім тапқан қойылым динамикаға толы болды. Акробатикалық трюктер мен Катаринаның қамшы алып онды-солды сермеп айтқан монологтары, сахнаның жарқыл-жұрқылы, актерлердің сахналық киім үлгісі бәрі-бәрі бірін-бірі толықтырып тұрғандай. Қоюшы-суретші Е.Тұяқов сахнаны бай реквизиттік дүниелермен толтырмай шығарманың жанр ерекшелігіне сай ілмелі заттармен жабдықтап, актерлердің еркін жүріп тұруына жағдай жасаған.

Спектакль басталарда актерлер көрермен залының ішінде неше түрлі трюктар жасап сахнаға шығуы ерекше мерекелік атмосфера сыйлады. Қай актерді алып қарасаңызда өз кейіпкерінің өмірін сүріп жүр, тыс қалған ешқайсысы жоқ. Темпераментті, ширақ жас труппа режиссер қойған талаптарды толық түсіне алған. Атап айтатын болсақ, басты рольдердегі Петручио мен Катаринаның алғаш кездескен гармониялық сәті. Гармониялық деп айтуымыздың себебі, минус пен плюстай екеуі бір-бірінің бір арнаға түсуіне ықпал жасап, тұтастыққа қол жеткізе білді.

Комедиялық ситуацияларға құрылған спектакльдегі қыңыр да қикар Катаринаны сомдаған А.Рахипова: «Актерлік жағынан соншалық қиын соқпағанмен, сахнадағы іс-қимылдар тұрғысында көбірек дайындықтан өтуге тура келді. Өйткені, Катарина мінезінің едәуір бөлігі әрекет үстінде және әрекет болғанда да өте күрделі, адамнан көп энергия және ширақтық талап ететін көріністер арқылы ашылады. Мұндай образ барлық актрисаның оң жамбасына тез көне кетеді деп тағы айта алмайсыз. Ондағы өжеттік пен асау мінезден аздап болсын өзің де құралақан болмауың керек. Мысалы, Катаринаның жігіттерді жамбасқа алып соғатын тұстарын ондай характерден мүлде ада жан қалай орындай алады? Сондықтан, кейіпкерімнің жан-дүниесін ашу мақсатында маған да соның бәрін үйренуге тура келді», деп [10] өз ролінің драмалық ерекшеліктеріне тоқталған ол тұтастай бейне

жасағанымен де мінезін көрсетуде асыра сілтеушілік байқалып жатты. Өр мінезді Катаринаның орнына сахнадан ызақор, ашуланшақ қызды көрдік. Жазушы-аудармашы М.Әуезовтың тәржімасымен бізге жеткен Катаринаның ерке де асау, өжет те аңғал бейнесін актриса сірә түсінбеген болар. Асау деген осы екен деп шеткен тыс айқайға, тарс-тұрыс қимылға басқан ол кейіпкер мінезіндегі иірімдерді толық аша алмаған. Спектакль соңындағы Катаринаның әйелдің күші әлсіздігінде екенін айтатын монологы М.Әуезов түсіндіріп кеткендей ұғынықты шықпады.

Қалтасына сеніп, жас Бьянкаға көз тігетін қауқарсыз қарт – Гремио бейнесі бүгінгі қоғам үшін бейтаныс дей алмайсыз. Ащы да болса өмірде кездесетін осындай оғаш тағдырды шынайы сомдаған актер Б.Құсанбаев кейіпкері жайында: «Өзімнен әлдеқайда жасы үлкен адамның рөлін сомдауым үшін маған зор жауапкершілік жүктелді. Қартайғанына қарамастан Гремио жастармен жағаласып бағады. Жас қалыңдық үшін бүкіл байлығы мен мансабын құрбандыққа шалуға бар осы тәріздес ашкөз байшыкештер арамызда жоқ емес. Ендеше, бұл да бүгінгі әзіл-қалжыңмен түйрелетін мәселе. Мұны күлкімен әжуалау сөзбен, сынмен жеткізуден гөрі әлдеқайда уытты», деп [11] ойын тұжырымдаған эпизодтық рольдегі актер ойыны көңілімізден шықты. Қойылымда сонымен қатар Люченцио роліндегі Д.Серғазин комедия жанрына сай характер жасай алды. Оның шапшаң жүріп-тұруы, тез сөйлеуі, көзінің ойнақылығы өзі сомдап жатқан бейнемен тұтасып, ерекше күлкілі сәттер туғызды.

«Асауға-тұсаудан» кейін 1605 жылы жазылған У.Шекспирдің келесі бір пьесасы «Король Лир» трагедиясы. С.Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театрында Ә.Кекілбаевтың аудармасы бойынша режиссер Д.Жұмабаеваның интерпретациясымен 2014 жылы драматургтың туғанына 450 жыл толуына орай болған мерейтой қарсаңында көрермен назарына ұсынылған болатын. Король Лир У.Шекспир жасап кеткен «мәңгілік образдар» галереясының ішіндегі ең соңғыларының бірі. Пьесаның түпнұсқасында Лирдің Глостерге айтқан мынадай сөзі бар: Are as the time is (Бәрі–уақыт еншісінде). Лирдің аузына салынған бұл сөзді автордың өз сөзі десек қате болмайды. Трагедия желісі IX ғасырдағы оқиғаны суреттегенімен де XVII ғасырдағы автордың ішкі толғаныстарының нәтижесі. Уақыт бәрін де өзгертеді, адамды, заманды, құндылықтарды. Міне, осы бір ой пьесаның алтын кілті іспетті.

Қазіргі таңда ресейлік режиссерлер У.Шекспир драматургиясының сан түрлі интерпретацияларын қояда. Мәселен: атақты режиссерлер Л.Додин мен А.Серебренниковтардың спектакльдері. Л.Додин «Король Лир» спектаклінде кейіпкерлердің психологиялық жай-күйін феномен етіп алса, А.Серебренниковта әлеуметтік, саяси мәселелер көтеріледі. Осы сияқты жас режиссер Д.Жұмабаева трагедиядағы жиырма қаһарманды жетеуге қықартып тек отбасылық желісін көрсетті. Лир мен оның жақын достары және үш қызы. Мұнда саясат, сепаратизм, соғыс сахналары мүлде жоқ. Спектакльде Чеховтық мотив яғни апалы-сіңлілі үш қыздың мақсат-мүдделері алдыңғы планға шыққан.

Қойылымда әдетте жале-жұлт еткен корольдің алтын тәжін жәй ғана сабаннан жасалған тәж алмастырған. Бұл арқылы режиссер тәжді байлықтың емес әділетсіздік пен мейірімсіздіктің символы ретінде көрсеткісі келген. Спектакль «Дю Солей» циркінің италиян тіліндегі «Мен ұшамын» атты әнімен ұтымды әрленген. Қойылымның лейтмотиві болған бұл ән ерте ме кеш пе біз бәріміз «аспанға ұшамыз» дегенді қайта-қайта есіңе салып тұрады. Атақты ағылшын режиссері П.Брук өзінің «Король Лир» спектаклінде қолданған «бос кеңістік» жүйесі бұл қойылымнан да орын алған. Сценография иллюстрациялық дүниелерге сараң. Сахнада шашырандылық жоқ, шығарманың негізгі идеясын шынайы қабылдауға тікелей атсалысады. Қара сахнада жылжымалы үстел, ал авансценада тірі балықтар салынған ыдыс. Режиссер үстелді символикалық элемент ретінде алған. Ол отбасы мүшелерінің басын қосатын орын ғана емес, сондай ақ төсек, тақ қызметтерін қоса атқарды.

Режиссердің шешімімен спектакльді «Балық басынан шіриді» деген халық мақалымен түсіндіруге болады. Себебі мемлекет басшысы қалай құлдыраса оның отбасы да халқы да соның дәрежесіне түсіп кететіні белгілі. Д.Жұмабаеваның бұл қойылымынан сірескен декорациясыз ақ айтар ойы терең дүние көрдік. Оның қара үстелді тақ және төсек ретінде қолданғаны, өлімнің символы балықты сахнаға шығарғаны, алтын тәждің орнына жәй сабаннан жасалған тәжді қолдануы оның ерекше ізденістерінің жемісі деп білеміз. Пьесадағы кейіпкерлерді жетеуге қысқартып тек отбасылық желісін көрсетуі де оның шығарманы өзінше көріп, сезіне алуының нәтижесі. Қазіргі қоғамдағы әке мен балалары арасындағы қарым-қатынастарындағы мәселелердің де бір ұшы бұл спектакльде ашылғандай болды.

Д.Жұмабаева осындай тың ізденістерімен, ерекше режиссерлік ұтымды шешімдерімен айтарлықтай тұтас спектакль жасағанымен де актерлік ойында сол бұрынғы кемшіліктер байқалып жатты. Сәтті өрілген мизансценаларда басты кейіпкерлер өздерінің мүмкіндіктерін көрсете алмады. Лирдің үш қызын Д.Зайтова (Гонерилья), М.Матамова (Регана) және Г.Белгібаевалар (Корделия) орындады. Бірінші сахнада яғни корольдікті бөлетін сәттегі актриса ойындары ерекше сәтсіз, әлсіз

шыққан. Кімнің кім екенінен хабар беретін бұл көріністе актрисалардың өз кейіпкерлерін толық зерттемегенін түсінеміз. Гонерилья мен Регана ойындарында артық қылымсу, ары-бері жүру көп. Кейіпкерлерінің сұрқиялықтарын тарс-тұрс деген іс-қимылмен емес ішкі әрекетпен, көзқараспен көрсеткенде ұтымды болатыны сөзсіз еді. Сырты бар іші жоқ. Корделия «Гамлеттегі» Офелия, «Отеллодағы» Дездемона сияқты пәк, таза, нәзік, жаны жұмсақ қыз. Актриса Г.Белгібаева кейіпкерінің осы бір қасиетіне қатты мән беріп оның рухының мықтылығын көрсетуді тыс қалдырған.

Лир бейнесін нақышына келтіріп жасаған актерлер кем де кем. Солардың бірі әлемге әйгілі британ театр және кино актері Лоуренс Оливье еді. Шығармашылық жолындағы ең соңғы ролі болған бұл бейне театр мен кинематография саласында бірегей болып саналады. 1983 жылы түсірілген театрландырылған фильмдегі Лирдің бейнесін әлі күнге дейін ешкім Л.Оливьедей кемеліне жеткізіп орындай алмағанын театр және кино сыншылары айтып жүр. Десек те, осы жылдың мамыр айында М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрында режиссер Е.Нұрсұлтан «Король Лир» пьесасының желісі бойынша «Лир патшаны» қойған болатын. Сонда патша ролінде талантты актер Д.Ақмолда ерекше сом образ көрсетті. Актердің мимикасы мен көз жанарынан Лирдің ішкі күйзелістерін оңай түсіне алдық. Сырт бейнесі, киім үлгісі, сақал-мұрты Д.Исабековтың «Жаужүрек» спектакліндегі Троицкий бейнесіне ұқсағанымен де классикалық қалыптағы Лирді жаңа қырынан көрдік.

Әйтсе де театрдың бұрынғы басшысы, актер К.Жұмабеков Лирді шамасы келгенше «әсерлі» ойнап шықты. «Әсерлі» деп отырғанымыз, актер Лирдің жынданатын сахналарына қатты екпін қойып, психологиялық ішкі күйзелісіне аса назар аудармаған. Лирдің бұл күйі медицинадағы белгілі бір патологиялық ауру емес екендігін актер түсінбеген. Нағыз жынды адамның қимыл-қозғалысын, іс-әрекетін көрсетті. Бұл алпысты алқымдаған актерге үлкен сын. Кейіпкерінің жандүниесіне айтарлықтай назар аудармағаннан болар сахнадағы Лир бейнесі қаңбақ сияқты еш салмақсыз көрінді.

Дискуссия

Жалпы айтқанда, «Отелло» қойылымы театрдың бетке ұстар қойылымдарының қатарына іліне алмайды. Себебі, режиссерлік жұмыста анау айтқандай тың шешім немесе қазақ театр өнеріне ерекше жаңалық қосатындай сәттер болмады.

Шекспир пьесаларын қою әрбір режиссер үшін ұлы емтиханмен бірдей екенін алға тартатын болсақ Астана қаласы Жастар театры сол емтиханды тапсыра алды деуге болады. «Асауға-тұсаудай» классикалық шығарманы сахналауда жас актерлер батылдық көрсетіп, зор қошеметке бөленді.

«Король Лир» режиссерлік қойылым болды деп айтуға толық негіз бар. Себебі, жас режиссер жұмысынан ерекше ізденіс белгілерін байқадық. Таразы басының тең болуы үшін актерлік ойынды әлі де болса жетілдіру қажет. Д.Жұмабаева осы ретте спектакльдің тек режиссерлік бағытын алмай актерлермен жеке-жеке жұмыс жасап, әр кейіпкердің миссиясын түсінуге бағыт-бағдар берсе дұрыс болар еді.

Қорытынды

Театр сүйер қауым ең алдымен сахнадан өзінің күнделікті тіршілігіне етене жақын, көкейкесті мәселені қозғайтын қойылымдар көруге асығады. Десек те, ағылшынның ұлы драматургі жазып қалдырған пьесаларынан глобалды мәселелерді көтере отырып күнделікті өмірдегі адамның бейнесін толық ашып бергендігін көреміз. Төрт ғасырдан астам бұрын жазылған шығармалар бүгінгі таңда әлемдік сахналардан өз орны мен бағасын алған. «Отеллодағы» Яго сияқты арамзалар, «Асауға-тұсаудағы» ерлі зайыптылардың өзара түсіністігі және «Король Лирдегі» әке мен қыздары арасындағы қарым-қатынас сияқты әлеуметтік мәселелер де қазіргі қазақ қоғамын толғандырып отыр. Сондықтан осы сынды спектакльдер театр репертуарларынан ешқашан түспек емес.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Шекспир У. (1982) Таңдамалы, II-том. «Отелло». Алматы: «Жазушы». – 605 б.
2. Чуковский К. (1971) Я думал, чувствовал, я жил. М.: «АРТ». – 160 б.
3. Шекспир У. (1982) Таңдамалы, I-том. «Асауға-тұсау». Алматы: «Жазушы». – 605 б.
4. Әуезов М. (2013) Шығармалары. 4 томдық жинақ. Алматы: «Жібек жолы».
5. Барташевич А.В. (2014) Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... М.: «ГИТИС». – 638 б.

6. Құндақбайұлы Б. (1981) Уақыт және театр. Алматы: «Өнер». – 328 б.
7. Нұрпейіс Б. (2014) Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография. Алматы: «Дәстүр». – 520 б.
8. Құндақбайұлы Б. (1987) Бел-белестер. Алматы: «Өнер». – 288 б.
9. Тоқсанбай Қ. (2015) Құрметке ие құндылық // Егемен Қазақстан. – желтоқсан
10. Батырбеков Р. (2013) «Асауға-тұсау» Астана төрінде // Мәдениет. Астана. – желтоқсан
11. Жұмабай Н. (2014) Заманауи үлгі, жаңаша леп // Егемен Қазақстан. – ақпан

Проблема перевода драматургии Шекспира и его интерпретация в современном казахском театре

М.Б. Бекайдарова, А.С. Еркебай

Казахская национальная академия искусств им.Т.Жургенова, Алматы, Казахстан,
bekaidarova_art@inbox.ru

В статье на основе теории театроведения проанализированы проблемы перевода драматургии Шекспира, их сценическая постановка и художественные особенности на современной казахской сцене. В то же время подробно рассмотрены место переводных произведений и актерские поиски в казахском театральном искусстве. Был выявлен художественный уровень переводов на казахский язык знаменитых произведений У. Шекспира, как «Укрощение строптивой», «Отелло», «Король Лир». Изучаются поиски современного прочтения пьес режиссеров и сценографов данных постановок. Обсуждены современные тенденции, рассмотрены перспективы современного театрального искусства в Казахстане.

Ключевые слова: казахский театр, У.Шекспир, М.Ауэзов, переводная драматургия, режиссер, актер, сценография.

The problem of translation of the Shakespeare dramaturgy and its interpretation in the modern Kazakh theater

M.B. Bekaidarova, A.S. Yerkebay

Kazakh National Academy of Arts named after T.K. Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan
bekaidarova_art@inbox.ru

In this article, on the basis of the theory of theater studies, the problems of translation of Shakespeare's dramaturgy, their stage setting and artistic features on the modern Kazakh stage are analyzed. At the same time, the place of translated works and acting searches in the Kazakh theatrical art are considered in detail. The artistic level of translations into the Kazakh language of the famous works of W. Shakespeare, as "Asauga-tusau", "Othello", "King Lear" was revealed. We study the search for a modern reading of the plays of Directors and scenographers of these productions. Modern tendencies are discussed, prospects of modern theatrical art in Kazakhstan are considered.

Key words: Kazakh theatre, W. Shakespeare, M. Auezov, translated drama, Director, actor, scenography.

Редакцияға 14.01.2020 түсті.