

**АСҚАР ТОҚПАНОВТЫҢ
ҚАЗАҚ ТЕАТР
РЕЖИССУРАСЫН
ДАМУДАҒЫ
ЖАҒАЛЫҒЫ**

Бүкіл өмірін қазақ өнерін өркендетуге арнаған, қазақтың тұңғыш кәсіби режиссері, актер, педагог, өнер зерттеушісі, аудармашы, бір сөзбен айтқанда кемел суреткер Асқар Тоқпановтың қазақ театр тарихынан алар орны ерекше. Ұлттық театрымыздың ыстығына күйіп, суығына тоңып, оның биік белестерге көтерілуіне бар ғұмырын сарп еткен Асқар Тоқпанұлы Тоқпанов (1915-1994) 1930 жылдың көктемінде Алматыдағы үлгілі-тәжірибелік жеті жылдық қазақ мектебінің интернатына түсіп оқиды. Өнер аңсап білім қуып келген жас талапкер алғашқы күннен-ақ оқуға бар зейінін салады. Соның нәтижесінде бұрын мектеп көрмесе де, үш жылда бес сыныптың бағдарламасын өте жақсы деген бағамен тәмамдайды. Ал 1933 жылы алты айлық дайындық курсың тауысқан соң Қазақтың Абай атындағы мемлекеттік педагогика институтының қазақ тілі мен әдебиеті факультетіне студент болып қабылданады. Қ. Жұбанов, С. Сейфуллиндей әдебиетшілерден дәрістер алады. 1933 жылы институттың бірінші курсың үздік бітірген студент атақты режиссер Жұмат Шаниннің кеңесімен Мәскеудің А.В. Луначарский атындағы театр өнері институтының әуелі актерлік бөліміне, кейіннен режиссерлік курсты В.Г. Сахновскийден 1939 жылы бітіріп шығады. Сол кездері ГИТИС-тің режиссерлік бөлімі теориялық және практикалық болып екіге бөлінген болатын. Теориялық бөлімге В.Г. Сахновский жетекшілік етті. Бірақ кейін аталмыш курс жабылып, практикалық бөлімі ғана қалды. Ал А. Тоқпанов аты аңызға айналған ГИТИС-тің ұстаздарынан тәлім алып, дипломға ие болған қазақтың тұңғыш кәсіби режиссері.

А. Тоқпанов институт тәмамдайтын жылы дипломдық жұмысына Ф. Шиллердің «Махаббат пен зұлымдық» трагедиясын таңдап алып, дайындыққа қызу кіріседі. Әлемдік драматургияның қыр-сырын жетік меңгерген ұстазы В.Г. Сахновскийдің жетекшілігімен болашақ қойылымның нұсқасын жасап Алматыға келеді. Алайда туған еліне шығармашылық тасқынмен оралған А.Тоқпановқа Мәдениет министрлігі мен театр басшылары М. Әуезов пен Л. Соболев бірігіп жазған әлі де сиясы кебе қоймаған «Абай» трагедиясын сахналауға ұсыныс жасайды.

Сол кезеңде Абай туралы тарихи, әдеби, этнографиялық материалдар тапшы болатын. Тіпті ақынның ғылыми өмірбаяны да толық зерттелмеген еді. Режиссер алғашқы жұмысын Абай жөніндегі мәліметтерді іздеуден бастайды. Ол: «Әдебиет майданы» журналында ұлы Абайдың туғанына 90 жыл толу мерекесіне байланысты жарық көрген мақалалармен түгелдей танысып шықтым. Бұл журналда Абай жөнінде көп те терең мағлұмат берген профессор Құдайберген Жұбановтың мақаласы болды. Абайдың әдебиетімізде алатын орны, поэзияға қосқан үлесі, кіргізген жаңалықтары, оның тек ақын ғана емес, ойшыл, кемеңгер дана, философ, әрі қоғам қайраткері, композитор, сегіз қырлы, бір сырлы ұлы адам екенін терең, әрі жан-жақты түсінген» [1, 133-134 б.], – деп сол мақаладан Абайды тану жөнінде көп үйренгенін және дұрыс бағыт алғанын әсерлене жазған. Одан әрі Абайдың өз қаламынан туған төл шығармаларын өлеңдерін, қара сөздерін, дастандарын, бас көтермей оқып, терең талдаулар жасайды. Қайта-қайта үңілген сайын мүлдем жаңаша рең, жаңаша бояу, жаңаша мағына беретін құдіретін таниды. Содан келіп Абайдың өз шығармаларын, ақын ретіндегі өсу жолдарының кезеңдерімен танысады. Ақын шығармашылығына қай жылдарда нендей тақырыптар арқау болғанына назар аударады. Абай өмір сүрген заманды, XIX ғасырдың екінші жартысында қазақ даласында үстем болған рулық-феодалдық және біртіндеп ене бастаған капиталистік қарым-қатынастарды, Абай сусындаған үш мектепті бөліп алады, олар – халық ауыз әдебиеті, Шығыстың Фирдоуси бастаған ұлы ақындарының мұралары; Батыс Еуропа әдебиетін меңгеруі. «Абай» трагедиясындағы ақынның есейген шағын, яғни ұстаз, әке, қоғам қайраткері болған кезеңдерін анықтайды. Бұдан спектакль қоймас бұрын А.Токпанов Абай әлемін терең зерттеп алғандығын көреміз. Тіпті «... «Абай» трагедиясындағы оқиғаларды, талас-тартыстарды түсіну үшін Семей қаласына барып, Ысқақтың баласы Әрхаммен, Абай ауылында өскен Қатпа сияқты көне көздермен танысып, дидарластым» [2, 137 б.], – деп ерінбей-жалықпай Семейге барып ұлы жазушымыз М. Әуезовпен бірге Абайды жақсы білетін адамдардан мол мағлұматтар жинап қайтады. Ертіс жағасындағы ақын оқыған медресені аралап танысады. Ауыл адамдарының айтқан естелік әңгімелеріне талдау жасай келіп, Абайдың нағыз дана, кемеңгерлігіне тәнті болады. Сонымен қоса «Абай» трагедиясындағы кейіпкерлердің мінез ерекшеліктерін терең

ұғынады. Абай мен Жиреншені көзі көрген Қайым, Қатпа, Құсайын ақсақалдар олардың сөйлеу мәнерлері мен жүріс-тұрыстарын, өздерін қалай ұстағандықтары туралы да айтып береді. Режиссердің осындай үлкен ізденістерге баруы орыс театрының белгілі реформаторы К.С. Станиславскийдің шығармашылық ізденістерін еске түсіреді. Ол да орыс тарихынан басты орын алатын ірі тұлғалардың сахнадағы бейнесін шынайы жасау үшін бірнеше айлар бойы ел аралап, жер аралап, халықтың тұрмыс-тіршілігімен терең танысқандығы жөнінде «Менің өнердегі өмірім» [3] деп аталатын кітабында жазған болатын. Соның нәтижесінде Москва Көркем театрының сахнасынан кесек бейнелер галереясы сомдалған еді.

А. Токпановтың ізденістерінен оның түпкі мақсаты айқын байқалды. Әсіресе, бұрын сахна төрінен көрінбеген тың бейнені бірінші болып шығару оған үлкен салмақ жүктеген еді. Мұны жақсы ұққан режиссер қазақ сахнасынан көрінетін ел ардақтыларының халық жүрегінен бірден орын алуына күшін сарқа жұмсады. Ол трагедияны зерттеу барысында бір-бірімен қабыспайтын, мәңгі тартыста отыратын төрт идея бар екенін анықтап алды. Біріншісі – Абай жолы, өнер, ғылым дүниесіне шақыру, оның ішінде шындық, ақындық жолдары; Екіншісі – Айдар мен Ажарды қорғау арқылы феодалдық-рулық әдет-ғұрып жолы. Өнет, Өскенбай, Кеңгірбай жолдарынан таймау. Үшіншісі – Керім бастаған топтың әрекеті. Төртіншісі – патшалық Россияның отарлау саясаты. Бұлардан басқа келесі бір арна – Айдар мен Ажардың арасындағы махаббатпен байланысып жатқан романтикалық желі. Трагедияның өн бойындағы осы бағыттардың идеялық тартыстары үзілмей, шиеленісіп жүріп отыратындықтан да режиссер осылардың барлығын да өз қалпында көрсетуді көзден таса етпей қадағалайды. Драматургияны әбден зерттеп болғаннан кейін барып, сондағы сұрапыл тартыстарды сахнадан көрсетудің жолдарын іздеуге көшеді. Режиссер трагедияның философиялық, әлеуметтік, көркемдік-идеялық мән-мағынасын ашу, драматургтер бағындырған биік деңгейден төмендемеуді ойластырды. Ол үшін Абай өмір сүрген заманды, қазақ даласындағы әлеуметтік қайшылықтарды тарихи дәлдікпен беруді түпкі мақсат етіп алды.

А. Токпанов шығарманы қолға алған күннен бастап «Станиславский жүйесімен» жұмыс жасауға кірісті. Оның бірінші белгісі кейіпкерлер өмір сүрген тарихи дәуірдің шынайы шындығын беруге деген құлшынысынан көрінді. Екіншіден,

спектакльдің сәтті шығуы рольдердің дұрыс бөлінуіне байланысты болғандықтан бұған да айрықша көңіл бөлді. Басты кейіпкерлерді ойнайтын актерлерді іріктеу оңайға түспегенін А.Токпанов былайша есіне алған: «Абай – ақын, философ, кемеңгер, ұстаз, әке, қоғам қайраткері, композитор, қысқасы, интеллектуальдық қасиеттерге бай. Сегіз қырлы, бір сырлы ұлы адам. Мұндай бейнені кім жасамақ? Кімнің қабілеті жетеді? Мұхтардың өзі де Абайға лайық актер таба алмай: «Әттең, актер Свердлов қазақша білсе, нағыз Абайдың бейнесін жасай алар еді-ау...!», – деп ішкі арманын аһ ұра айтып салған-ды. Мен Абайды Қалибекке бердім дегенде, тіпті актерлер де сенген жоқ» [2, 146 б.], – дегеніне қарап, нақты тарихи тұлғаларға арналған драматургияны сахналауға режиссердің батыл кіріскені сезіледі. Ұлы адамдарды сахнада сомдаудың белгілі бір жолы әлі қалыптаса қоймаған тұста, режиссерлік қадамын енді ғана бастаған А. Токпанов Абай ролін сомдайтын актерді таңдау үшін көп ойланды. Бұған дейін қазақ театрында қойылған спектакльдерде басты рольдерді (Әжіхан, Городничий, Көбей, Тәнеке, т.б.) сомдап әбден ысылған Қ. Қуанышбаев өз шеберлігімен танылған кез болатын. Соның өзінде Абай ролін дөңгелетіп алып кететіндігіне автордың өзі күдікпен қарады. Ұлы ақынның туғанына 95 жыл толуына орай Семей қаласына барып баяндама жасауға жүргелі тұрып, алты ай бойғы дайындықтың шешуші репетициясына қатысқан М.Әуезов бір сөздің мағынасын дұрыс жеткізе алмай қалған Қ. Қуанышбаев пен режиссерге қатты ренжіп қалады. Соңғы күштерін жинап репетицияға қайта кіріскен А. Токпанов суретші С.И. Гуськовтың көмегімен грим жасағаннан кейін ғана Абай бейнесі салмақты, байымды, сабырлы тұлғасымен тұра қалғанын айтқан. Трагедияның өзекті кейіпкері табылған соң барып қалған кейіпкерлердің (достары, шәкірттері, дұшпандары) Абаймен қарым-қатынастары тез шешілген.

Режиссер Қ. Қуанышбаевқа Абайдың көшірмесін ойнап беруді емес, ұлы ақынның басынан кешкен қилы-қилы ауыр өмір соқпақтарының дәл қазір өтіп жатқандай толғануын талап етті. А. Токпанов жібек жіптей суыртпақтай отырып, спектакльдің жанын, соғып тұрған жүрегін, кейіпкерлердің бір-бірімен іштей сабақтасып жатқан қарым-қатынасын дөп басып көрсете білді. Режиссер актерлерді қалай ойнау жолына емес, кейіпкердің ішкі көңіл-күйін терең сезіну, алдына қойған сахналық мақсатқа жету мұраты мен бейнелеу тәсілдерін өзі табуға бағыттап отыр-

ды. «Актер сахнада неге сенсе, сол шындыққа айналады» – [3, с. 34], – деген К.С. Станиславский қағидасына сүйеніп актер ойынында сенім мен шындықты ұштастыруға күшін салды. Актерлік шеберліктің ерекше күш құралы әрекет болғандықтан да, оған алып келетін ақыл, ерік және сезім үшеуін орнымен пайдалану арқылы алдағы түпкі мақсатқа жету көзделді. К.С. Станиславский: «Үш қолбасы – ақыл, ерік пен сезім – ең басты жетекші» [3, с. 34], – деп актерлер үшін ақыл арқылы ойға алғанды көкірек көзімен саралап, одан кейін бағалап, сезімге жету керектігін назарда ұстаған. А. Токпанов та сахналық бейнені тірілту үшін артистің ақылы мен еркін және сезімін біртіндеп шыңдауды алға тартты. Сахнада өмірдегідей әсерлі, күшті, қажырлы тірлік етіп еркін көсілгенде ғана шындық өмірді бейнелеуге болатынын қатты қадағалады. Актер шеберлігінің ең маңызды элементтерінің бірі түпкі мақсат пен үзілмес әрекет желісі. Түпкі мақсат анықталып, соған жететін жолда үзілмей жасалған әрекет жағдайлары дұрыс бағаланса ғана актердің нәтижеге қол жеткізе алатыны сөзсіз. Ол спектакльде Абайдың түпкі мақсатын дәл анықтап берді. Халқын өнер мен білім жолына алып шығуға талпынған Абайдың үсті-үстіне құйылған сәулетті сезім шуағы адамзатты адалдыққа, мейірімділікке, қайсарлыққа шақырды. Сөйтіп, ұлы ақын ел алдында асқар биікке баспалдақтап биіктей берді де, Оразбай, Керім әрекеттері әшкереленіп бірте-бірте құлдилап бастайды.

Сахнадағы көзқарастар қақтығысы, шиеленісі, жан толқулары көрермендердің көкейіне ой салды, көңіліне шуақ құйды, көзіне жас алдырды. М. Әуезов қатты тебіреніп тұрып: «Жаман Қалибектен жап-жақсы Абай шығыпты» [2, 85 б.], – десе, театрдың аса білгір маманы А. Марченко: «Қалибек Қуанышбаев сияқты ірі дарындар бүкіл Одақта саусақпен санағандай-ақ! В. Качалов, М. Москвин, Н. Хмелев сияқты айтулы дарын сахна саңлағы. Бүкіл спектакль ансамбльдік сатыға көтерілген театрдың шынайы қойылған тамаша сәтті туындысы» [4, 18 б.], – деп «Абай» спектакліне жоғары баға берді.

Қазақ театрының тарихында Абаймен бірге А. Токпанов пен Қ.Қуанышбаев есімдері қатар шықты. Актер сахнада ақынды тірілтсе, ұлы дананың ролі оның актерлік даңқын шығарды. Сахнада кемеңгер ақынның тылсым тұлғасы дүниеге келсе, оған ілесе Асқар Токпанұлының есімі де ауызға қоса ілінді. Абайдың сахналық бейнесі арқылы Қ. Қуанышбаевтың актерлік атағы асқақтады.

Сахнада сомдалған Абай қазақ халқының ар-ұжданы мен ақылгөйі, ақындықтың ақсақалды абызы, жаңалықтың пірі мен пайғамбары болып шықты. «Мыңмен жалғыз алысқан» жұмбақ жанның өр тұлғасын тірілткен А. Токпановтың еңбегі өлшеусіз болды. Спектакль премьерасынан кейін бүкіл әдебиет пен мәдениет қайраткерлері өздерінің ой-пікірлерін ортаға салды.

Ғ. Мүсірепов: «Театр Абайдың стилін дұрыс тапқан. Абай дәуірінің мазмұнын беруге көп еңбек сіңірген. Әсіресе, жас режиссеріміз Асқар Токпановқа қатты риза болуымыз керек. Алыста қалған өмірдің сыртын ғана емес, сырын ашу үшін барын салғандығы айқын-ақ. Сахнаға шығарған басты геройлары бірі арғы замандікі, бірі бергі замандікіне ұқсап тұрған жоқ, бір кезеңнің адамдары сияқты, шүбә туғызбайды. Кейде сөз жазушыныкі, декорация мен киім суретшінікі, образ әрбір артистікі болып тұратыны бар ғой, Абайды қойған Асқар бұған қараған жоқ. Сөз бен киім образдікі, образ пьесанікі, постановка Асқардікі» [5], – деп спектакльдің көркемдік тұтастығын тура көрсеткен. Анау-мынауға таңдай қаға қоймайтын кірпияз жазушының бұл айтқандарынан режиссерлік шешімнің тұтастығын, актерлік ансамбльдің мықтылығына көзіміз жете түседі.

«Қазақ театрының тарихында» режиссер А. Токпановтың «Абай» трагедиясы кәсіби тұрғыда кеңінен талданып, үлкен баға берілген. Онда Абай роліндегі Қ.Қуанышбаевтың актерлік жұмысы жан-жақты сөз болған. «Абай – Қуанышбаевтың алғашқы рет сахнаға шығуы аса әсерлі де, естен кетпестей болды. Екі қашқын Айдар мен Ажарды ұстап әкеліп, қуғыншылар бұл екі ғашықты түтіп жеуге айналған аса ауыр сәтте тау кенересінен ірі денелі, кесек бітімді адам шыға келіп, төмендегілердің төбесінен жартастай төніп тұра қалады. Оны көргенде ұялас жауыз жандар жым-жырт болады. Ол қос ғашыққа арашаға келген Абай еді. Абай ұзақ толғанып, үнсіз тұрады. Ол өзгелердің де осы айуандық қылықтарын ойлануларына мүмкіндік береді. Осы көріністе Қуанышбаев өзінің үнсіз тұрыс, дыбыссыз сөзімен көрермен қауымның ақыл-ойын бірден билеп әкетеді. Данышпан дананың рухани құдіретті күйін актер асқан шеберлікпен жеткізеді.

Абайдың сот алдында сөз сөйлеуі спектакльдің жан толқытарлық ең елеулі сәттерінің бірі болды. Қуанышбаевтың сөз шеберлігі барша жалынымен лаулап көрінді» [6, 335-336 б.]. Бұдан Асқар Токпановтың актерге тура

бағыт беруімен бірге Қ.Қуанышбаевтың ішкі сезіммен беріле ойнайтын орындаушы екендігін байқаймыз. Актер жетістігінің көркемдік түп қазығы Абайдың рухани әлемін жетік меңгеруінде болды. Ақын өмір сүрген қоғамның қайшылықтарын терең түсінген Қ. Қуанышбаев өз кейіпкерінің қараңғылық пен әділетсіздікке қарсы арпалыстарын шебер көрсете алды. Ол «күйіне білу мектебінің» озық үлгісін танытып өзі жасаған сахналық бейнеге жүрегі мен жанының лапылдаған жалынын аямай жұмсады.

Спектакльде сәтті шыққан сахнаның бірі – сот көрінісі. Режиссер бұл сахнада қазақ халқының шешендігін, сөзге құлақ түретін айрықша болмысын танытатындай етіп берді. Актерлер аталмыш сахнаны ерекше шабытпен ойнады. Әсіресе, Қ. Қуанышбаевтың Абайы аса салмақты қалыпта, аз сөйлеп бүкіл істің тізгінін өз қолында ұстайды. Абай қадала қарап, мысымен басқан кезде жаулары ығысып, Сырттан би «Сол екі ит сұм ит те болса тірі болсын» деген үкімді амалсыз айтады. Дәл осы көрініс бүкіл оқиғаның шиыршық атқан тұсы болатын. Қ. Қуанышбаев шеберлігінің арқасында бұл сахна тамаша шешім тауып, спектакль оқиғасының одан әрі динамикалы өрбуіне ұйытқы болды.

Абай – Қуанышбаевтан халықтың тарихи болашағы аңғарылғандай еді. Режиссер дананың өмір жолы арқылы қазақ халқының тұтас бір дәуірінің өркендеу бағытын көрсете білді. Ақыннан халықтың рухы мен тағдыры танылды.

А. Токпанов орындаушылардың барлығынан да кейіпкерлердің ішкі сезімін терең беруді талап етті. Бұл үшін К.С. Станиславскийдің ілімі бойынша, кейіпкер бірнеше кедергілер жүйесінен өтіп, олардың тұрмыстық, психологиялық шындығы алға қойылған айқын сахналық міндеттерді орындауға көмектескен жағдайларда ғана адам жаны жарқырап ашылады деген қағиданы мықты ұстанды. Бұл әдіспен ойнау актерлерден зор шеберлікті талап ететіні де жасырын емес. Олар оқиғаға әлеуметтік және психологиялық талдау жасай білгенде түпкі нәтижеге жете алады. Ал спектакль ең үздік актерлердің ойындарына негізделді.

«Абай» спектаклінің сәтті шығуына бүкіл театр ұжымы атсалысты. Спектакльдің декорациясын жасаған Эмиль Чарномский де Абай туып өскен жерге барып, мұражайдағы деректермен танысып, тура режиссердей Абайды көзі көрген ауыл адамдарымен сұхбаттасып қайтады. Кейіпкерлердің киімдеріне аса зор мән берген А. Токпанов жоғарыдағы еңбегінде былай деген: «Абай дәуіріндегі тобықтының басына киетін

тақия, бөркінен бастап, аяғына киетін етігі мен кебісіне дейін, тіпті қолына ұстайтын қамшысына дейін өздеріне тән болуды қадағалап, «жалпылама қазақтыкі» болмауына назар аудардық. Осы күнге дейін келе жатқан бір жаман әдет «әйтеуір, қазақтың тымағы, шапаны болса болды» деумен Х-ХІ ғасырда тірлік еткен Қарабайға да бүгінгі «жасыл» шапанды кигізе салу бар. Жалпы қазақ емес, нақтылы әр рудың, әр жердің өзіне лайық таңбасы, киімдерінің стилі бар. Ал, мұның бәрі зерттелмегендіктен, тарих этнография институттарымен байланыстың жоқтығынан бәрін араластырып жіберу кездеседі. Осы күнгі бір шалалық: режиссер де, суретші де, шынайы зерттеу жұмысын жүргізбей, өздерінің қиялынан туған нәрсені малданып, тарихи шындықты әлеуметтік шындықпен байланыстыра алмайды» [2, 86 б.], – деп режиссурада жіберілетін олқылықтарды тура айтқан. А. Токпановтың осы ойын кеңінен тарқататын болсақ, онда тарихи пьесалармен жұмыс жасаған кезде міндетті түрде режиссер тарихы шындықтың сақталуына мән беру қажеттігін ұғуға болады. Атап айтатын болсақ: тарихта өмір сүрген адамдардың туған мекен-жайларына барып деректер жию, мұражайларды көріп материалдар жинақтау, көз көрген адамдармен әңгімелесу, киім ерекшеліктерін іздеу, тарих, этнография институттарымен байланыс түзу, жеке тұлғаның шығармашылығын терең зерттеу, әдебиетшілермен пікірлесу сияқты т.б. зерттеу жұмыстарын жүргізгенде ғана көркемдік тұтастығы бар спектакль тудыруға болатынын А. Токпанов театр тарихында дәлелдеп кетті.

«Абай» қойылымы шын мәнінде қазақ сахнасының кезеңдік биік белесіне айналған шоқтығы биік спектакль деп бағаланды. КСРО Ғылым академиясынан жарық көрген алты томдық «История советского драматического театра» деген аса үлкен ғылыми-зерттеу еңбекке енген. Онда: «Крупным творческим событием в жизни театра явилась постановка трагедии «Абай». Здесь впервые выведен образ великого казахского поэта, демократа и просветителя Абая Кунанбаева... Роль Абая была этапной работой замечательного мастера казахской сцены Калибека Куанышбаева. Актер проникновенно раскрыл характер великого поэта и мыслителя; зрителей поражала психологическая насыщенность образа» [7, с. 405], – деп спектакльдің табысы жан-жақты талданған.

А. Токпанов қазақ театр сахнасындағы алғашқы қадамын өте сәтті бастап, «Абай» спектаклімен бүкіл халыққа танылды. Ол пьеса авторымен қоян-қолтық байланыста болып,

бұрын театр репертуарында болмаған тарихи адамның өміріне құрылған тұңғыш қазақ пьесасының тұсауын кесті. Абай спектаклінде ойнаған актерлердің барлығына да, тың шығарманы игерудің жаңа жолын көрсетті. Сол спектакльден кейін Абай ролінде ойнаған Қ. Қуанышбаевты орыс театрының қас шебері атанған Щепкинге теңеу басталды.

Режиссер қазақ сахнасында К.С. Станиславский жүйесімен жұмыс жасаудың озық үлгісін көрсетіп берді. А. Токпанов шығармашылығын терең зерттеген театр сыншысы Қ. Уәлиев: «... Станиславский жүйесінің шын сыр-сипатын, практикалық-теориялық мән-мағынасын шала оқулы, көбісі орыс тілін нашар білетін қазақ актерлері бұған дейін театрда жұмыс істеген (тіпті жемісті жұмыс істеген) орыс режиссерлері қаншама түсіндіріп, көрсетіп үйретсе де, (бірақ сол режиссерлердің көпшілігі арнаулы режиссерлік мектептен өтпеген практиктер болатын) нақ арнаулы режиссерлік факультеттің теориялық курсы үздік бітіріп келген, оның үстіне сол білімін ана тілінде жатық та, түсінікті етіп айтып берумен қабат сахнадан да тамаша спектакль қою арқылы іс жүзінде керемет дәлелдеп көрсеткен Асқар Токпановтан көбірек ұғып-түсініп, іштей түйген болса керек» [8, 54 б.], – деген пікірі де А. Токпановтың қазақ актерлерінің К.С.Станиславский жүйесі туралы ұғымдарын тереңдете түскендігін растайды.

А.Токпанов бұдан кейін «Абай» трагедиясын Қарағанды, Гуревь, Қызылорда, Шымкент, Жамбыл театрларында қойып, трагедияның әлеуметтік, философиялық тереңдігін әр қырынан ашуға деген ізденісін жалғастырды.

Ел басына күн туған Ұлы Отан соғысы жылдары режиссердің жұмысы қыза түсті. Соғыстың алғашқы айларында халықтың рухын жанитын патриоттық сезімін ұштайтын пьесалар ауадай қажет болды. Туған жерге, Отанға деген сүйіспеншілік сезімдерді оятуға арналған алғашқы пьеса М. Әуезовтың «Сын сағаттасы» болды.

Пьеса қазақтың академиялық драма театрының сахнасына 1941 жылдың 7 қарашасында Қазан төңкерісінің жеңісіне арналып қойылды. Спектакльді әзірлеу кезінде театрдың бүкіл ұжымы жұмыла қызмет етті. Пьеса кейіпкерлерінің арман-мақсаттары, ой-тілектері оны ойнаушы актерлердің мақсатына айналып кетті. Спектакльде бейнеленген сын сағаттарды әрбір актер өз басынан кешіріп жатқандай көңіл-күйде болды.

А. Токпанов майдан даласы мен шахтерлердің ауыр өмірін қатар көрсетіп отырды. Алғашқы

сахнада Қарағанды шахтерлерінің еңбектегі ерен табыстары, екі кезекпен бірдей істеп, көмір өндіруде рекорд жасаған Ербол Датовтың еңбектегі жеңісі, достарының арасындағы беделі көрсетіледі. Одан кейінгі сахналарда Ербол майданда, дивизия командирі ретінде әрекеттер жасайды. Спектакль жеңісті жақындату үшін соғыс майданындағы әскерлер ғана емес, өндіріспен өнеркәсіптегі жұмысшылардың да ерен еңбегі үлкен болды деген идеяға құрылды. Бұл қойылым туралы Л.Богатенкова кәсіби талдаулар жасап, А. Токпанов еңбегін жоғары бағалаған. Сыншы өз ойын қорыта келіп: «Қазақ театрының еліміздің қаһармандық өмірін бейнелеуге деген ықыласы қазіргі күн тақырыбына жазылған ұлттық драматургия шығармаларын сахнаға шығару кезінде өте-мөте айқын танылып отырды. Бұл ниет театрдың соғыс тақырыбына жазылған аударма шығармаларды күткісі келмегендіктен ғана тумаған еді. Сонымен бірге оның бүкіл халықтың күресте жаумен шайқасып жатқан өз жерлестерінің бейнесін көрермен жұртқа көрсетуге асыққан ыстық ықыластан туған болатын» [6, 27 б.], – деген еді. Шынында да, сахналық өмірін сәтті бастаған «Сын сағатта» пьесасы республикамыздағы барлық облыстық театрлардың репертуарына енгізілді. Солардың ішінде Шымкент, Семей театрларының қойылымдары жоғары деңгейде шықты.

Спектакльге қатысқан актерлердің барлығы да аса бір құлшыныспен ойнап көзге түскендігі А. Токпановтың «Мұхтар Әуезовтың Ұлы Отан соғысы кезіндегі пьесаларының академиялық драма театры сахнасында қойылуы» атты мақаласында кеңінен айтылған. Онда: «Спектакльде ансамбльдік дәрежеде мін болмады. Мен 40-тан аса қойған спектакльдерімнің ішіндегі ең бір сәтті шыққаны осы «Сын сағатта» еді. Мұндай сәттіліктің түпкі себебі: артистердің Отанға деген патриоттық сезімі мен санасы болуы керек» [1, 46 б.], – деп пьесадағы Отанға, елге деген үлкен махаббаттың жалыны актерлердің ойынында алаулаған отқа айналып, бүкіл көрермендердің патриоттық сезімін жанығанын әсерлі әңгімелеген. Спектакль көрермендердің жауға деген өшпенділігін арттырып, жеңіске деген сенімдерін күшейткен.

Суретші Э. Чарномскийдің декорациясы мен сазгер О.А. Сандлердің спектакльге арнайы жазған музыкасы спектакль мазмұнының терең ашылуына жәрдемін тигізді. Оның марш ырғақты музыкасынан пулеметтің таңқылдағаны, жекелеп атылған оқтың үндері айнымай танылып тұрды.

Режиссер сұрапыл соғыстың майдан даласын бейнелейтін сахналарды көрсеткенде шыр көбелек айналатын еңкіш алаң арқылы қара түсті көбірек пайдаланды.

Бұдан кейін А. Токпанов С. Мұқановтың «Жеңіс жыры» деп аталатын пьесасын 1942 жылдың мамырында сахнаға қойды. Спектакль мектеп жасындағы балаларға арналып, оларды кеңестік патриотизм, халықтар достығы рухында тәрбиелей беру ісіне тиісті үлес қосты.

Соғыс жылдары режиссер қойған спектакльдердің ішінде Ш. Құсайыновтың қазақ академиялық драма театрында қойылған «Алдар көсе» комедиясы елеулі табысқа ие болды. Спектакльде халықтың тағдыры туралы идея көтерілді. Бұл ойдың негізгі салмағын режиссер Алдар көсеге жүктеді. Актерлерге роль бөлуде жаңылысып көрмеген режиссер Алдарды Ш. Аймановқа берді. Оның Алдары қиындықтарға мойымайтын, айлакер, тапқыр, жігерлі әзіл-қалжыңды жаны сүйетін адам болып шықты. Алдар жолында кездескен кедергілерден сүрінбей өтіп, үнемі өзінің мақсатына тура жете білді. Өзіне қарсы шыққан жауларын масқаралап, олардың әділетсіз істерін әшкерелеп отырады.

Ш. Айманов сахнаға шыққан кезде спектакль оқиғасын жандандырып, өзінің ойынымен көрермендердің ықыласына бөленді. «Театрдың Алдар көсе сияқты халыққа белгілі, сүйікті бейнені өз көрермендеріне жаңа қырынан, одан да қызықты етіп таныту үлкен табыс болды. Театр Айманов арқылы драматург ойын іске асыруды талантты түрде орындап қана қойған жоқ. Сонымен бірге ол творчестволық ой-өрісі кең бұл тамаша актер арқылы қаһарманның әлеуметтік әуенін биіктетіп, классикалық драматургияның үлгісіне, мәселен, Мольердің Скапені дәрежесіне жеткізді» [6, 46 б.], – деген баға берілген.

Ә. Тәжібаев «Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы» деген монографиясында «Шахмет Хұсайынов Алдар көсеге лайық деген ірі қимылдарды сахнаға шығара отырып, Алдарға лайықты тілге де көңіл бөлген. Ол тек қана күлдіргі сөйлемейді, өткір, кесір сөйлейді. Оның аузынан мақал-мәтелге айналатын ұшқыр-ақылды сөздер де төгіліп отырады» [9, 25 б.], – дегеніне қарап пьесада Алдар бейнесінің терең жасалғанына көз жеткіземіз. Ш. Айманов тек қана пьеса мазмұнымен шектелмей, Алдар туралы халық ұғымында қалыптасқан аңыз-әңгімелердің барлығымен танысқаны байқалады.

Режиссер Алдардың қажымайтын күлкішіл өміршеңдік қуаты арқылы соғыс жылдарындағы

театрдың айрықша ролін көрсете алды. Бұл пьеса да республикамыздың барлық театрларының сахнасында қойылды.

А. Тоқпанов сахнаға шығарған ұлттық классикалық шығармалардың ішінен М. Әуезовтің «Еңлік – Кебек» трагедиясының орны ерекше. Себебі, 1944 жылы трагедияның қойылу қарсаңында автор пьесаны қайта қарап, күрделі түзетулер енгізген болатын. Бұл жолы драматург пьесаны бұрынғы тұрмыстық, яки махаббат трагедиясы, ру аралық тартыс шеңберінен мағыналық, идеялық, саяси-әлеуметтік тұрғыдан алып қарағанда әлдеқалай тереңдеткен болатын. Автор идеясын тура ұққан режиссер «Еңлік – Кебектің» әлеуметтік астарын, қан төгістің сырын, философиялық мән-мағынасын, трагедияның туу себептерін ашып көрсетуге айрықша көңіл бөлді. Ол бүкіл адамзаттық рухани ізденістермен тереңнен байланысып жатқан философиялық астарларын да қапысыз сараптады. Қан жылаған қасірет трагедиясы тек албырт жастардың махаббаттарын қорғаған гуманистік сипатпен қоса, адамның азат рухына тұсау салғысы келген озбырлық атаулымен ашық айқаста күрескерлік пафосқа ие болды.

А. Тоқпанов «Бүгінгі күнге дейін» деген кітабының «Еңлік – Кебек» пьесаларының қойылуы тарихы» деген тарауында трагедияның 1917 жылғы жазылған алғашқы нұсқасынан бастап автордың сол шығарманы бірнеше рет қайта қарап елеулі өзгерістер әкелгенін және қазақ театр сахнасында қойылу тарихынан мол мағлұматтар беріп өткен. Соның ішінде 1944 жылғы нұсқасында қандай өзгерістер болғандығына тоқталған. А.Тоқпановтың айтуы бойынша: «Ең алдымен «Еңлік – Кебек» – халық трагедиясы деген идеяға құрылды. XVIII ғасырдың аяғы феодалдық рулыққа бөлінген, мемлекеттік бірлік сана жоқ, бірін-бірі талап жатқан, алты бақан алауыз заманның қайғылы жайы-мұңын көрсету мақсатын қойды. Міне, осы тұрғыдан қаралып, бұрынғы бақсы Нысан Абыз – қамкөңіл ата, өліммен алысқан Қорқыт ата күйімен сырласып, қайғылы Асанға алыстан үн қосып дүние сөзінен кеткен, ел қамын жеген, халық мұңының жоқшысы, саналы ойшыл ақынға айналған» [1,48 б.]. Режиссердің өзі пьеса кейіпкерлерінің тереңдеп, алғашқы нұсқалармен салыстырғанда идеялық мағынасының да күрделенгенін жақсы ұққандықтан актерлерге дұрыс бағыт сілтей алды.

Пьесаның алғашқы нұсқаларында бақсылық қалыпта көрінетін Абыз жаңа нұсқасында көп

өзгеріске ұшырап үлкен әлеуметтік, философиялық биікке көтерілді. Ол ел мен жердің тыныштығын ойлап, халықты бірлікке шақыратын әлеуметтік, идеялық, көркемдік жүгі салмақты кейіпкерге айналды.

А.Тоқпанов режиссурасымен сахнаға шыққан «Еңлік – Кебек» актерлердің классикалық пьесаны игеруге деген ықыласын танытып берді. Режиссер халық трагедиясының сырын, қасіретін ашуды мақсат етті. Ол спектакльді романтикалық стильде қоюды міндет етіп қойды. Кейіпкерлердің костюмдеріне, дүние-жиһаздарға айрықша мән беріп тұрмыстық дәлдіктердің сақталуын қадағалады. Сахна кеңістігін еркін пайдаланып билер сотын үйдің ішінде емес, бір төбеде орналастырып, кең алқапты көрсетуге тырысты. Спектакль суретшісі Э. Чарномский режиссердің ойқиялын дөп басып, пьеса мазмұнын ашатындай декорация тудыра алды. Музыкасын жазған Н.И. Шабельский кейіпкерлердің көңіл-күйін айна қатесіз танытып, жан жүректерін ашуға жәрдемдесетіндей әсерлі музыка тудырды.

«Қазақ театр тарихының» екінші томында: «... Еңлік – Кебектің» жаңа қойылуында сыртқы жауға соққы беру үшін халықтың іштей бірлесуі тақырыбы туындап, ол тақырып қаһармандардың сахналық іс-қимылына баға беруде елеулі роль атқарды. Спектакльде патриоттық идея тарату Абыз қарттың үлесіне тиді. Ол үшін М. Әуезов бұл образға елеулі өзгеріс жасады. Пьесаның жаңа нұсқасында Абыз ұлы Асан қайғының адал мұрагері ретінде алынды. Әуезовтің бұл тамаша пьесаның идеялық жағынан жаңғыруын режиссер А. Тоқпанов пен Абыз ролінің орындаушысы Қ.Бадыров қалтқысыз түсінді. Сөйтіп, олар Абызды сахнаға халықтың адал қамқоршысы, жастардың сүйікті ақылшысы етіп шығарды» [10, 47 б.], – деген. Бұдан режиссердің өзінен бұрын қойылған спектакльдердің кемшіліктерін көңілге түйе отырып, оған әлеуметтік, қоғамдық, философиялық мағына беруге көп күш салғаны байқалады. Аталмыш спектакль театр репертуарында он бес жылдай тұрақтады.

А. Тоқпанов қай тақырыпқа барса да, тарихи болмысқа байланысты халықтың тұрмыс-салтын, әдет-ғұрпын, сахналық жабдықтармен, киім үлгілерін этнографиялық дәлдікпен тура беріп отырғанын байқаймыз. Сонымен қоса пьеса тіліне, автор сөзіне, дауыс үнінің дұрыс шығуына, сөз ырғағының, тыныстың орынды қойылуына, тіл өнеріне қажетті шығармашылық жұмыстарға мейлінше көңіл бөлген. Режиссер

актерлердің еркін ойлауына және оларды рольге зор жауапкершілікпен қарауға тәрбиелеген. Сахнада адам өмірінің ерекшелігін, рухани негізін ашуды талап етті. Орындаушылармен роль үстінде тыңғылықты жұмыстар жүргізіп, олардың шеберлігін ұштауға мол ықпал жасады.

Әдебиеттер

- 1 Токпанов А. Бүгінгі күнге дейін. – Алматы: Өнер, 1978.
- 2 Токпанов А. Инқәр дүние // Жалын. – 1991. – 258 б.
- 3 Станиславский К.С. Работа актера над собой. – М.: Искусство, 1985. – Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика.– 497 с.
- 4 Марченко А. На сцене «Абай». // Театр. – 1968. – № 5.
- 5 Мүсірепов Ф. Абай. // Лениншіл жас. – 1940, қараша – 3.
- 6 Қазақ театр тарихы. Екі томдық. – Алматы: Ғылым, 1975. – 1 т. – 435 б.
- 7 История советского драматического театра в шести томах. – М.: Наука, 1968. – Т. 4. – 458 с.
- 8 Уәлиев Қ. Сахна менің өмірім. – Алматы: Өнер, 1981.– 245 б.
- 9 Тәжібаев Ә. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. – Алматы: Жазушы, 1971. – 416 б.
- 10 Қазақ театр тарихы. Екі томдық. – Алматы: Ғылым, 1978. – 2 т. – 432 б.

References

- 1 Tokpanov A. Bugingi kunge dejin. – Almaty: Oner, – 1978.
- 2 Tokpanov A. Inkar dynie // Zhalyn. – 1991. – 258 b.
- 3 Stanislavskij K.S. Rabota aktera nad soboj. – M.: Iskusstvo, 1985. – Ch.1: Rabota nad soboj v tvorcheskom processe perzhivaniya. Dnevnik uchenika.– 497 s.
- 4 Marchenko A. Na scene «Abaj». // Teatr. – 1968. – № 5.
- 5 Мүсірепов Г. Abaj. // Leninshil zhas. – 1940, karasha – 3.
- 6 Kazak teatr tarihy. Eki tomdyk. – Almaty: Gylym, 1975. – 1 t. – 435 b.
- 7 Istorija sovetskogo dramaticheskogo teatra v shesti tomah. –M.: Nauka, 1968. – Т. 4. – 458 s.
- 8 Ualiev K. Sahna meniң өmirim. – Almaty: Oner, 1981.– 245 b.
- 9 Tazhibayev A. Kazak dramaturgijasynyn damuy men kalyptasuy. – Almaty: Zhazushy, 1971. – 416 b.
- 10 Kazak teatr tarihy. Eki tomdyk. – Almaty: Gylym, 1978. – 2 t. – 432 b.