**Әрекет арқылы талдау тәсілі**

Константин Сергеевичтің біздерге «жүйе» («система») ретінде емес, кеңес ретінде ұсынған «әрекет арқылы талдау тәсілінің», басқа әдеби туындыларды талдаулардан өзгешелігі неде? Сахна - әрекет орыны. Актер - әрекет етуші. Демек, сахналық шығарманың айтпағын, көтерген мәселелерін, ондағы өтетін оқиғалар мен кейіпкерлерінің іс-әрекеті мен сөз әрекеттерін анықтау арқылы табамыз. Актер сахнада нендей әрекет ететінін және оны қалай жүзеге асырып, қандай жағдайда, не үшін жасайтынын анықтау мақсатында әрекет арқылы талдау жасалады.

Ол негізгі **әрекетті талдау**және **әрекет арқылы талдау** ретінде екі түрлі тәсілге бөлініп, дайындықтың алғашқы екі кезеңінде жүзеге асырылады. Біріншісі **үстел басындағы жұмыс**кезеңі – автор ұсынған драмтургиялық туындынға «ойша барлау» («разведка умом») жасау. Онан кейін «Өмір романы» («роман жизни») етінде әдеби нұсқаның мазмұнын кейіпкерлердің пьесадағы әрекеттері арқылы бірінші жақта айтып шығып, болған оқиғаларға қану. *«Кейіпкер бұл әрекеттерді неге істеді?»* - деген сұрақтардың жауабын қарастырамыз. «Өз басынан» өткізу арқылы шығарманы өз табиғатыңа икемдеу. Кейіпкерлердің «өмірбаяндарын» анықтау. Ал, екінші кезең - **әрекетке көшу** (ізденуідің этюдтік тәсілі немесе «разведка телом») арқылы талдау, үстел басында тапқандарыңды жүзеге асыру мен ізденістерді жалғастыру. *«Мұндай жағдайда не істеуі керек еді?»* деген сұрақтың іс-әрекетін қарастырамыз. Екі кезеңде аса маңызды міндет атқаратындықтан, бірінен екіншісін артық санап, көңіл бөлмей кетуге болмайды.

**Әрекеттің:**туындауы мен тартыстың басы, әрекеттің өршуі, тартыстың шарықтау шегі мен шешілуі болатынын бәріміз жақсы білеміз.  К.С.Станиславскидің актерларға айтқан мына бір қарапайым кеңесін есте ұстағанымыз жөн болар: **Әрекетті** (мақсатқа жету мен әріптесіне әсер ету үшін жасалатын кейіпкер-актердің психофизикалық ұмтылысы) - «не істеп жатырмын?», қарапайым **мақсатты**(кейіпкер іс-әрекетінің себепкері)  – *«Не үшін әрекет етудемін?»*, **ұсынылған шартты жағдайды** (предлагаемые обстоятельство) *(«Пьесаның фабуласы, фактілері, оқиғасы, дәуірі, мезгілі мен орыны, тіршілік жағдайы, пьеса туралы актер, режиссер ретіндегі түсінігіміз, өз тарапымыздан қосқан мизансценамыз, қойылымымыз, суретшінің безендіруі мен киімдері, бутафория, жарық, шу мен дыбыстар, т.т. қысқасы шығармашылық кезінде ұсынылған жағыдайдың бәріне де актер зейін қоюы керек» К.С.С.)  – «қандай жағдайда әрекет етудемін?»,* **бейімделу** немесе **икемделуді** (приспособление)(кейіпкерлердің мінездеріне, болмыстарына, өтіп жатқан жағыдайларға байланысты туындайтын, адамдар арасындағы  ішкі-сыртқы қатынастың психофизикалық ерекше түрі.) – «қалай әрекет етудемін?», **тақырыпты**– *«шығарма не туралы?»*, **идеяны** – *«автор осы шығармамен не айтпақ болды?»* - деген, қарапайым сұрақтар қою арқылы табуға болатынын уағыздағанын жақсы білеміз. Көптеген авторлар өз шығармаларындағы идеяны тақырып етіп алады: «Абай жолы», «Өлі жандар», «Шыңырау түбінде», «Қасқырлар мен қойлар», т.т. Міне осының өзі ізденіс жолын қай бағытта дамытуды көрсетіп береді.

Режиссер сахналық кейіпкерлердің міндетін, әрекет арқауын және әрқайсысының түпкі мақсатын анықтап береді. Сахналық міндетті анықтау -  кейіпкердің мақсаттарына жету үшін әр эпизодтағы атқарар іс-әрекетін табу. **Әрекет арқауы**(сквозное действие) – кейіпкердің түпкі мақсатына жету жолындағы толассыз іс-әрекеті.

Талдау - пьесаның жанры мен оқиғалар легін анықтаудан басталады. **Оқиғалар легі.**Суреткер болмыстың өзін оқиғалар тізбегі ретінде қабылдайды. Г.А.Товстоногов былай дейді: *«...пьесаға қиялмен барлау жасаған сәттен – ақ, режиссерде өзі қоймақ спектакльдің астапқы оқиғасынан бастап, одан - негізгі, орталық және соңғы оқиғалары арқылы ең басты оқиға дейін қалай дамитыны туралы түсінік қалыптаса бастайды».* Енді, осындағы әртүрлі атауға ие оқиғаларды жеке-жеке қарастырайық. Сөздікте:*«Оқиға – жеке өмірімізде болған ерекше құбылыс, қоғамдық факт»* делінген. Оны театр тіліне аударсақ: *оқиға дегеніміз – осы жерде, дәл қазір, көз алдымызда өтіп жатқан әрекетті факт. Ортақ әрекеттен туындап, жаңадан ұсынылған шартты жағдайлардың жиынтығы. Қарапайым сөзбен өрнектесек - ұсынылған шартты жағдайды, ондағы кейіпкелердің іс-әрекетін, көңіл-күйін, өмірлік танымы мен көзқарасын, сол шақтағы мақсатын өзгеріске ұшырататын тосын құбылыс, ерекше өзгеріс.* Бірақ, бұл құбылыс түпкі мақсатқа әсер етпек емес. Мысалы: шәкірттер  сабақ тыңдап отыр делік. Бәрінің зейіні ұстаздың айтқанын қалт жібермеуге бағытталған. Мақсаттары сабақты түсіну. Түпкі мақсаттары білімді маман болу делік. Осы кезде сырттан алқына келген біреу: «Неғып отырсыңдар! Мектеп өртеніп жатыр!» - деп, хабар айтсын делік. Шәкірттердің бірі өртті сөндіруге, бірі қызық көруге,  сабақтан қашуға сылтау таппай отырған бірі мәз болып зытуға, енді бірі қорқып жылап үйіне тез жетуге әрекет жасайды. Өртке байланысты көңіл-күй де, мақсат та, әрекет те өзгергенімен, білімді маман болсам деген түпкі мақсаттары өзгермейді. Оқиға қас-қағым сәтті қамтиды да, жаңадан ұсынылған шартты жағдай болып қалыптасатынын бәріміз жақсы білеміз. М.О.Кнебель: *«...бастан кешкен оқиға, уақыт өтісімен жаңадан ұсынылған шартты жағдай болып ауысады»* - деп, түсіндіреді. Жоғардағы мысал бойынша: «...Енді мектеп өртеніп жатса не істеуім керек?» - деген, сұраққа жауап іздеп, әрекет етуге тиісті болады. Пьсадағы тартысқа толы әрекеттің шиеленісе өрбуін оқиға арқылы көреміз.

Сонымен, **бастапқы оқиға**дегеніміз не, оны қалай анықтауымыз керек? Мен өз шәкірттеріме: *«Пьесаның басқаша емес, дәл осылай жазылуына, оқиғаларының дәл осылай өтуіне, кейіпкерлерінің қарым-қатынастарының осылай құрылуына, дәл осылай әрекет етуіне әсерін тигізетін оқиғаны айтамыз. Бастапқы оқиғада қақтығыстың алғашқы фактілері жатады»* - деп түсіндіремін. Бастапқы оқиға сахна сыртында, немесе пьесаның басында, ортасында, керегінде ең соңында өтуі де мүмкін. Бұл автордың қолданған тәсіліне байланысты. Мысалы, «Қозы көрпеш – Баян сұлу» пьесасының бастапқы оқиғасы Қарабай мен Сарыбай екеуінің, шымылдық ашылғанға дейінгі он жеті жыл бұрынғы болған оқиғада - «Құда боламыз» - деп, анттасуларында жатса, «Гамлет» те әкесінің аруағымен кездесуінде, «Ревизор» да: «Бізге ревизор келе жатыр!» - деген суыт хабарда, «Ана-Жер ана» да соғыс деген зұлматта жатыр. Оны анықтау үшін біз өзімізге түрлі сұрақтар қоюымыз керек. Қарабай неге Сарыбайды өлтірді, қызғаныш неден туды? «Құда боламыз!» деп, уәделескен соң, шарт бойынша Қарабай оны орындауға міндетті. Тірнектеп жиған соншама малдың бүгінгі иесі өзі болғанымен, ертең қызы Баянға қалса, ол Қозыға қосылған күні, бар байлықтың қожасы Қозы болып шыға келмей ме!? Оған Қарабай қалай көнсін! Жесір Мақпал мен жетім Қозыны неге ауылдан қуды? Екі бала есейе келе атастырылғандарын білсе, Сарыбайдың өлімінің де сыры ашылып қалуы бек мүмкін. Екеуінің бір-біріне деген ынтықтығы өршімей тұрғанда құтылу керек болды. Неге Мақпал мен Күнікей: «Қозы мен Баянды он жетіге толғанда қосамыз» - деп қан құйысып серттесті? Күйеулері анттарынан айнып, Алла алдында күнәлі болды. Енді сол олқылықты толтыру үшін осылай етуге мәжбүр болды. Баян неге Айдар мен Қодардың созған қолдарынан қақты? Жоғарыдағы оқиғаларды анық білмеседе, көңілінде көмескі болсада бір сезімнің бары рас. Сәби шақтарын бірге өткізген Қозы туралы елден естігені бар, еміс-еміс болса да есінде сақталған бір құпияның ықпалы болар. Болмаса, Қодардай батырдың, жаны жомарт жігіттің жары болу кез келген қыздың арманы емес пе еді. Мақпал бұл ауылға неге келді? Қарабай неге танымас сыңай көрсетті? Қозы Баянды алғаш көргенде-ақ ұнатса да, анасы айтқан айдаладағы қыз үшін сезімін неге ашып жеткізе алмады? Қарабайдың малына ие болсам деп  дәмеленіп жүрген Жантық неге Қозыдан құтылудың жолын қарастырады?, Қодарға қанжар сілтеткен не? Баянның өлімімен аяқталар трагедияның барлық сұрақтарының жауабы «құдаласуға» барып тоғысады. Егерде сол бір «құдаласу» болмағанда бәрі басқаша болған болар еді. Қарабай Сарыбайды өлтірмес еді. Нахақ қанды мойынына артып несі бар? Баянын кімге күйеуге берсе де өз еркі.  Қалың малын атап тұрып, сол Сарыбаймен басқаша құдалық жасасар еді. Мүмкін Баянда батырлыққа қызықса Қодарға, байлыққа қызықса Айдарға тұрмысқа шығып, бақытты ғұмыр кешерме еді?.. Бірақ, ол мүлде басқа пьеса болған болар еді.

**Негізгі оқиға** *дегеніміз - пьесадағы қақтығыстың (конфликтная ситуация) басталуына әсер еткен оқиға.* «Қозы көрпеш – Баян сұлу» да Қарабайдың  қалың жылқысын намыстанған Қодардың шауып кеткені шиеленістің басы болса, «Ревизор» да жалған ревизор – Хлестаковтың келуі бар «пәленің» басы болып тұрған жоқ па!.. Бұл тұста көңіл бөлетін маңызды нәрсе – қақтығыстың  тууына себеп болар фактілерге (действенные факты) мұқият назар аудару қажет. Мысалы: Баянның күйеулер жасаған ұсыныстарды қабылдамай, «ат-шапан айыбын» төлеп, шығарып салғаны, Таңсық бастаған қыздардың батырды күлкіге айналдырулары Қодардың намысына тиді. Осы фактілер жылқыларды шабу оқиғасына әкеп соқты. Бобчинский мен Добчинскилердің Хлестаков туралы айтқандары, оның Петербордан жасырын келген «ревизор» екеніне бәрінің сенуіне мәжбүр еткен факт. Фактілер - қақтығыстың туындауына, шиеленістердің өрши түсеуіне себепші болады. Олай болмаған күнде ондай фактілерді ұсынылған шартты жағдайдың құрамына жатқызғанымыз дұрыс. Ұсынылған шартты жағдай -  ортақ қақтығысты көрсететін фактілерді дайындайды. Оны «қақтығыс фактісі» (конфликтные факты) деп шартты түрде атап жүрміз. Бұл қарапайым атау «оқиға» атауының жүгін көтеріп, міндетін атқармағанымен, соған шамалас. «Тосыннан болған жағдай», «дәл сол тұстағы ұсынылған шартты жағдай», жоғарыда қарастырып кеткен «әрекетті факт», тіпті, жай «факт» ұғымдары **қақтығыстың** әртүрлі жағдайда көрініс табуына себепкер болатынын айқындап береді. Пьесадағы негізгі тартыс белгілі бір фактіден немесе оқиғадан басталғанымен, сол тартыстың біртіндеп жиналуына, өзінің шегіне жеткенде сыртқа шығып жарылуына  «жай фактілер» мен «тосыннан болған жағдайлар» себеп болады. Екі адамның тартысы - екі топтың қақтығысына, ол – бүтіндей бір қоғамның, мемлекеттердің, керек десеңіз әлемдік елдердің қақтығыстарына ұласып кетуі бек мүмкін. Дүниежүздік соғыстарыңыздың да түп-төркіні жеке адамдардың қақтығысынан бастау алғанын аңғару қиын емес. Сол қақтығыстарды болдырмауға тырысқанымызбен, көбіне еркімізден тыс фактілер ырқымызға көндірмейді. Көрерменге, сахнадағы актердің бірден қақтығысты ойнағанынан гөрі, қақтығысты болдырмауға тырысып, арпалысқаны әлде қайда әсерлі. «Шыдамның да шегі бар!»  деген сөздің сатысынан өткенде барып қызықтырмақ. Гамлет әкесінің жұмбақ өліміне көнгенімен, «топырағы құрғап үлгірмеген» күйеуін аза тұтудың орнына, шешесінің, таққа отырған Клавдиге тұрмысқа шығып, мәз болып жүргеніне қиналады... Қайғысына ортақтасып келген достары Горацио мен Марцеллдің алдында ыңғайсыздыққа душар болады... Клавдидің «ұлымыз Гамлет...» деген сөзі оны тақ мұрагерлігінен айырыды... Әлдебір саяси ойынның иіріміне батып бара жатқанын сезіне бастады... Сондықтан да, Офелия мен Лаэрт және Полониларға деген сенімі мен сезіміне күдіктің көлеңкесі түсе бастады... Осы және өзге фактілер «жарылуға» себеп таппай іштей тынып жүрген ханзадаға, әкесінің аруағынан шындықты естігеннен кейін, кек жолына түсуіне бел байлатты.

Жағдайға байланысты, адам әртүрлі сезімдердің құшағында болады. Өзінің зейінін аударған дүние адамның ойы мен сезімін неғұрлым жаулап алса, соғұрлым соған байланысты әрекетінің белсенділігін артырады. Сезімнің туу концепциясын: **қажеттілік - әрекет – қанағат**атты ұғымдардың бірлігінен іздестіру маңызды. *«Сезім - өзіңе қажетті дүниең мен соған қол жеткізіп, қанағат табу үшін жасалатын әрекетіңнен туындайды»* - дейді, К.Станиславский. Адам жай өмірдің өзін де тартыстың таразысында жүреді. Өзінің ішіндегі, қарама-қарсы пікірдегі екі «Менінің» таластарының қайсысын таңдаса, солай әрекет жасайды. Мысалы, екі «Меннің» бірі: «...сәті келіп тұр, ұрлық жаса!» десе, екіншісі: «...ұсталып қалсаң масқара болады. Жасама!» - деп, шыр-пыр болады. Қайсы «Меннің» дәлелі күшті болса, адам соның жетегінде кетеді.

Мақсатқа жету жолында қақтығыс тудыратын кедергілер айқын да, көмескі де,  тіпті, зер салып іздегеннің өзінде де әрең байқалатын болымсыз фактілерден құралуы мүмкін. Қалай болғанда да олар сахналық әрекеттер мен кейіпкерлердің сезімдеріне түрткі болатын, әрі себепкер,  әрі қозғаушы күші болмақ. Белсенді түрде әрекет етуге себепші сезім күштерін табу үшін, кейіпкердің күнделікті тіршілік етіп жүрген өмірі мен өмір сүрмек болып армандаған, талпыныс жасаған, санасына ұялатқан әлемімен екі арадағы қайшылықты, содан туындайтын қақтығысты білуі керек. Былайша айтқанда, **арман** мен **мүмкіндіктің** сәйкессіздігінен туындайтын шиеленісті табуымыз қажет. Арман – түпкі мақсат болғанда, соған ұмтылысым- әрекет арқауы болмақ. Екеуі бірігіп пьесадағы әрекеттердің дұрыс бағытта дамуының кепіліне айналады. Режиссер бұл ізденістер барысында жаттанды нобайға салып, оқиғалар легін тізбектеп ғана емес, кейіпкерлердің арақатынастарын, ұсынылған шартты жағдайлардың ірілі-ұсақты фактілеріне дейін қалт жібермеуге тиісті. Негізгі қақтығыстың табиғатын ашу үшін, режиссер ұсынылған шартты жағдайларды іріктеп, қайсысын қалай көрсетуді, нені басты мақсат ететінін өзі шешеді. Кейіпкерлердің арақатынастарын, іс-қимылдарын, сезімдерін, оқиға өтіп жатқан ортаның атмосферасын, екпін-ырғағын, т.б. өзінше өзгертеді. **Қақтығыс** - актерлардың сахнадағы өтіп жатқан іс-әрекеттер мен оқиғаларды қисынды (логикалық) тұрғыдан дұрыс бағалауларының, нанымды өмір сүрулерінің кепілі екенін естен шығармағанымыз жөн.

**Орталық оқиға** – *қақтығыстың (шиеленістің) шарықтау шегі. Пьесаның барлық кейіпкерлеріне әсерін тигізетін оқиғаны айтамыз*. Олай дейтініміз пьесадағы оқиғалардың бәрі бірдей барлық қатынасушыларға әсер ете бермейді. Жалғыз адамның басынан өткен немесе екі-үш адамға ғана әсерін тигізіп, өзгелерді селт еткізбейтін оқиғалар болады. Мәселен: Қозының анасымен болған сахнасындағы оқиғалар екеуінен басқа ешкімге әсер етпек емес. Ал, Қозының Қодарды байлап әкелген көрінісіндегі Баян екеуінің  бір-бірін танып, табысуы Қарабай мен Жантықтың төбесінен жәй түсірсе, Күнікей мен көпшілікті қуанышқа, Қодарды мұңға батырған орталық оқиға еді. «Гамлет» те барлық кейіпкерді күдік пен қорқынышқа бөлеген «қақпан» сахнасы болса, «Ревизор» да Хлестаковтың жолдасына жазған хатында «N» қаласындағылардың барлығына сипаттама беріп масқаралауында жатыр.

**Соңғы оқиға**да *қақтығыстың ықпалы аяқталып, шиеленіс шешіледі.* Біріншіде – Қодар мен Жантықтың елден қуылуында, екіншіде - Гамлеттің Клавдиді өлтіруінде, соңғысында - нағыз ревизордың келген хабарында жатыр. Ал, ең **басты оқиға**да *автордың айтпақ болған негізгі ойы жатады. «Менің, әңгімем немесе повесім туралы оқырманның жалпы әсерін қалыптастырар финалды жасанды жолмен болса да жасауыма тура келеді. Соңын ойлап таба алсам, пьесаны екі-ақ аптада жазамын»* - деп, А.Чехов айтқандай, автордың түйінді сөзі пьесаның соңында жатады. Алғашқы фактіден бастау алып, шиеленіспен өрбіген негізгі қақтығыс, пьесадағы ең соңғы фактілердің кезінде толық ашылады. Негізгі тартыстың мәнін толықтай ашатын фактор, айтылар басты ой, стилистикалық ерекшеліктері де пьесаның соңында болары анық. Дарынды драматургияларда тартыс пьесаның ең соңғы нүктесіне дейін шешімін таптырмай, көрерменін бір сәтке босаңсытпай,  шиеленісу дәрежесінде жасалады. Қойылымның идеясы, сахналық өнер тілінде айтсақ - көкейкесті мақсаты ең соңғы оқиғада, кейіпкердің соңғы іс-әрекетінде көрініс табады. Бастапқы оқиғада пьесадағы барлық іс-әрекеттің себептері  жатса, басты оқиғада соның салдарлары жатады. Бас кейіпкердің соңғы сөзінде пьесаның қортындысы айтылады:

*Баянның соңғы сөзі: Құшағыңды аша бер, Қозым! Ромеоның соңғы сөзі: Сүйіп жатып өлейін! Гамлеттің соңғы сөзі: Басқа жайдан ләм деме! Дуанбасының соңғы сөзі: Өздеріңе өздерің күлесіңдер! Гарпагонның соңғы сөзі: Сандықшама жүгірем! Сатиннің соңғы сөзі: Эх... ақымақтың... әнді бөліп жібергенін көрдің бе! Федраның соңғы сөзі: Пәктік! Прометейдің соңғы сөзі: Шыдаймын! Маврдың соңғы сөзі: Бауыздап едім осылай!, т. т.*

Әрқашанда соңғы сөз суреткердің еншісінде. Менің, мысал ретінде қарастырған пьесалардың оқиғалар легіндегі – негізгі, орталық, басты оқиғаларды, режиссердің қойылымында нендей мақсатты мұрат тұтқанына, айтпақ ойына, алған тәсілі мен жанрына байланысты басқаша бағалап, олардың салмақ дәрежелерін өзінше анықтауы әбден мүмкін. Спектакль Қозы мен Баянның махаббаты туралы емес, Қарабайдай өз ісіне мығым, еңбекқор «бизнесмен» немесе Жантықтай пысық «дилер» туралы қойылса, ондағы негізгі, болмаса орталық және басты оқиғалар біз атағаннан өзгеше болуы ғажап емес. Ол режиссердің шешіміне байланысты. Бірақ, бастапқы оқиға мен оқиғалар легі өз ретімен сақталып қалары ақиқат. Пьесадағы оқиғаларға байланысты әр кейіпкердің өздерінің жеке басынан өтетін оқиғалар легінің болатынын және оларды да әрекет арқылы талдау жасау жолымен анықтайтынымызды бәріміз білеміз.

Уақыттың тек бір бағытта ғана, өткен күннен - бүгінгі күн арқылы - ертеңгі күнге, одан болашаққа жылжитыны сияқты, пьесадағы іс- әрекеттер де оқиғадан оқиғаға үздіксіз даму дәрежесінде болады. Сахналық әрекеттің басты ерекшелігі – үзілмей тоқтаусыз жүруінде. Бастапқы көріністерде көрінген кейіпкердің, араға үзіліс салып соңғы көріністе бір-ақ шығатын кездері болады. Қалай болғанда да, ол екі көрініс аралығында (сахна сыртында) өз мақсатына жету үшін жанталасты. Сол әрекетін жалғастырып сахнаға шықты. Кейіпкердің әрекеті сахнадағы айтар сөзіменен бірге аяқталмайды. Тыныс алу дегеніміздің өзі әрекеттің бір түрі. Үнсіздік (пауза) – тоқтау емес. Ол кезде ойыңызда арпалыстар жүріп жатады: көрген – білгеніңізді бағалап, шешім қабылдап, не істейтініңізді, ойыңызды қалай жүзеге асыратыныңызды жоспарлап жатасыз.

**Үнсіздік** – сахналық әрекеттің ең биік сатысы, шарықтау шегі деуге болады. Айтарға сөз таппай, тілің байланып қалатын немесе төбеңнен жәй түскендей (қуаныштысы бар, қорқыныштысы бар) тосын жағдайларда, ой таразысына салып екшейтін тұстарда, т. б. кездерде адам еріксіз пауза ұстауға мәжбүр болғанымен, әрекет етуін бір сәтке толастатпақ емес. Үнсіздік те шешендіктің бір түрі. Сөз таба алмай қалған адамның іс-қимылы мен жүзінен қаншама ойларды оқуға болатынын бәріміз өте жақсы білеміз. Астан-кестен болған ішкі арпалыстарын үнсіз жеткізу шешендік пен шеберлік емей немене! «Актер үнсіздікте танылады» - деген, театрдың ертеден келе жатқан сөзі бекер айтылмаса керек. Актерлар бір-бірінің сөзін, ұсынылған шартты жағдайдың ерекшелігін, оқиғалар легін, барлық фактілерді бағалай отырып, мақсаттарына байланысты ойша өз кейіпкерлерінің әрекетін іздестіреді. Режиссер осы ізденістердің бір арнада тоғысуына, болашақ спектакльдегі көкейкесті мақсатқа жету жолында ортақтаса әрекет етуіне күш салуы қажет.

Оқиғалар легін, тартыстың себептерін анықтағаннан кейін, кейіпкерлердің мақсаттары мен іс-әрекеттері айқындалады. Олар әрекет етіп отырған орта, уақыт, мезгіл, т. т., бір сөзбен айтқанда ұсынылған шартты жағдай толық көрініс тауып, көптеген мағұлыматтармен толыға береді. Режиссердің актерлармен біріге отырып жасаған әрекет арқылы талдауы, ең алдымен кейіпкерлердің іс-қимылдарының қисыны (логика) мен реттерін табуға арналады.

ХХ ғасырдың басындағы театр қайраткерлерінің тәжірибелері мен жазған еңбектерінде пьесаны ұсақ «бөліктерге» (эпизодтарға)  бөліп, кейіпкелердің сол бөліктегі «мақсатқа» байланысты іс-әрекетін анықтап болғаннан кейін барып, келесі «бөлікке» көшіп жұмыс істегендерін кітаптардан оқимыз. Онда пьесаны көптеген эпизодтарға бөліп, әртүрлі атау қойып, жеке-жеке қарастырған. «Осы эпизодтағы мақсатым не?» деген сауалға жауап іздеген. Мысалы, Мольердің «Тартюф» пьесасы жиырма бес эпизодқа бөлінген. Бірінші және екінші көріністегі бөліктерінің кейбір аттарына қараңызшы: «Пысық кемпір», «Тартюф, Тартюф, Тартюф!», «Ал, Тартюф ше?», «Еркін ойлы және көрсоқыр», «Бары не, жоғы не», «Құпия құдалық», «Өркөкірек омақа асар», т.т. Зер салып байқасаңыздар бұл атаулар кейіпкерлердің іс-әрекеттерін дамытудың орнына, керісінше бөгет болатынын аңғарамыз. Бір эпизодтарда табылған іс-қимыл, келесі эпизодта өзінің заңды жалғасын табудың орнына, жаңа «атауға» лайықты туындаған мақсатты анықтаумен ғана шектелуі мүмкін. Қазіргі режиссерлер өз тәжірибелерінде ол «бөлшектерді» оқиғалармен алмастырып талдап жүр. Оқиғалар легі бірінен бірі туындап өрбиді. Жаңа оқиға өткен оқиғаның заңды жалғасы ретінде дамитындықтан, кейіпкерлердің де әрекеттері түпкі мақсаттарына қарай үзілісіз жалғаса береді. Біз, мұнда әр «бөліктегідей» мақсатты емес, оқиғалар мен фактілерге байланысты туындаған әрекеттерді қарастырамыз. «Түпкі мақсатқа жету үшін, дәл осы оқиға кезінде не істеймін?» - деген сауалға жауап қарастырамыз. К.С.Станиславский әрекет арқауын (сквозное действие) түпкі мақсатқа адастырмай апарар «қызыл жіпке» (красный нить) теңегенде, кейіпкерлердің іс-әрекеттері қандай кедергіге ұшырасада, түпкі мақсатқа деген бағытынан бір сәтке де айырылмауы тиіс екенін атап көрсеткені. Кейіпкердің бастапқы оқиғадан басталған әрекеті, түпкі мақсатқа жету үшін ең төте, бір сызықтықтың бойына орналасқан түзу жолды таңдайды. Мақсатқа жету үшін болған арпалыста әртүрлі кедергілерге тап болса да, тура жолдан адаспауға, алшақтамауға күш салады. Сахналық бейнені оқиғалар арқылы қарастыру пьесаның әрекет арқауының даму жолына өзінің оң әсерін тигізеді. Түпкі мақсат – қойылымның әрекет арқауын (сквозное действие), кейіпкерлердің не үшін тартысып, неменеге ұмтылығандарын анықтайды. Әрекет арқауы оқиғалар легі арқылы жүзеге асырылады. Пьесадағы кейіпкерлерге әсер ететін оқиғалар мен фактілердің ірлі-ұсағына, өтетін уақытына дейін мұқият зерттегенде барып сахналық  бейне туралы түсінік толығымен қалыптаса бастайды. Пьесаның тексті арқылы әр кейіпкердің сөз қорын, мәдениеттілік деңгейін анықтап, зерделеу барысында драматургтің кейіпкер жайлы қалыптасқан ой-пікірін пайымдауға болады.

Режиссерге қажетті нәтижеге қол жеткізу үшін актерге берілер бағыт-бағдарды әрекет арқылы талдау кезінде анықтауға болады. Режиссердің басшылығымен оқиғалар легі мен кейіпкерлердің іс-әрекеттерін актердің жүзеге асыруы барысындағы ізденістері - сахналық бейненің алғашқы «дәні» болмақ. Біз жоғарыда сөз қылған «ойша барлау», «әрекетпен барлау» деген ұғымдар (шартты түрде айтылған ұғымдар) іс-әрекеттің қисынын ғана емес, эмоциялық сезімдерін де табуды қамтамасыз етеді. Өйткені актер психофизикалық әрекетпен өмір сүреді: іс-қимылы, ақыл-ойы, сезім мен сенім тебіреністері бірге бір мақсатқа жұмылдырылады. Дайындық барысында режиссер актерларына бір эпизодтың алуан түрлі көрінісін жасату арқылы шығармашылық қиялына қанат бітіре алады. Бірақ ондай тәсілдің режиссер-диктаттың «мыжыма мылжыңдығына» емес, актерлардың суырыпсалмалық қабілетіне арқа сүйегені абзал. Дайындық барысында ізденудің ортақ атмосферасын қалыптастыру режиссерлік өнердің ең жоғарғы сатысы екенін әрқашан есте ұстау керек. Талдаудың екі сатысы да жазылғанды қисынды, әрі сенімді әрекетке айналдыруға бағытталған. Барлық қойылым тобының драматургиялық ойға терең бойлауы, өз беттерінше ізденіуінің дұрыс-бұрыстығы режиссердің пьесаны дұрыс талдай білуіне тікелей байланысты. Қойылымның да кейіпкерлердің де егілер «дәні» осы сәттен басталады. Әрекетті талдау – шығармадағы оқиғалар мен ойға өзіңнің жеке көзқарасыңды білдіру. Пьесадағы оқиғалар жалпыға ортақ болғанымен, кейіпкерлердің оған деген қатынастары өзгеше болады және іс-әрекеттері арқылы олардың әртүрлі көзқарастары көрініс табады. Ізденіс – шығарманың жанры мен қақтығысты ескере отырып жасалуы керек. Қойылымның көкейкесті мақсатына қол жеткізу үшін  режиссер - барлық актерлардың толассыз іс-әрекетін ойластырып, шығармашылық ізденістерін қанаттандырып, қамтамасыз ете алғанда ғана табысқа жетеді.

Әрекет арқылы талдау пьеса мен рольдің оқиғалары мен олардың өтетін уақытын, мақсат-мүддесін анықтап қана қоюмен шектелмейді. Осы орайда оқиғалар мен фактілерді бағалау туралы анықтама бере кеткен жөн болар. **Оқиға мен фактіні бағалау**– олардың өзіңе және өзгеге, жалпы ортаға тиігізер әсер күшін пайымдау. Астарлы ойды сезіну. Соған байланысты өзіңше бір байламға келу. Мария Осиповна Кнебель: «Оқиға мен фактіні  қақтығыс арқылы бағалау керек» - дейді. Сахнадағы оқиғалар - осы шақта (дәл қазір), бірінші жақта (менімен): «Кеше. Бүгін. Ертең.» негізінде өтетіндіктен, актердің осы жағдайлардағы өмір сүру тәсілін қарастырамыз. Біз көбінесе, кейіпкердің: «Бүгініндегі» іс-әрекеттер жиынтығының қалай құрылғандығына емес, соны қалай іске асыруға болатынына баса назар аударамыз. Сол үшін үстел басындағы дайындықтан кейін, ақырындап әрекетке («выгородкаға шығу» деп те жүрміз), талдаудың келесі кезеңіне - әрекет арқылы талдауға (этюдтық тәсілге) көшеміз.