Сахналық әрекет

Аристотельдің: *«Театр өнерінің түп тамыры – болмысқа еліктеу. Бірақ, өмірмен жанасқанымен, ешуақытта тұтастай араласып кетпек емес. Сондықтан да, ол - өнер»* - деген ойын, француздың ұлы актері Коклен (ағайыдылардың үлкені): *«Өнер - өмір емес, тіпті оның көрінісі де емес. Өнер – құдыретті дара туынды. Уақыт пен кеңістікке тәуелсіз, өзінің мәңгілік өмірін жасайды. Өзгелерді өзінің тылсым әлеміне тартады»* - деп, толықтыра таратып айтады. Неғылған тылсым дүние? Тұңғиығына қалай тартпақ? Осылардың жауабы театр өнерінде негізгі ойды іске асырар актер ойынында жатыр. Актердің сахнадағы өмір сүруін: кейіпкерсындылық, кейіпкержандылық, кейіпкермәнділік дәрежелеріне бөліп, ара жігін ажырата қарастырып келдік. «Біздің» және «өзгенің» мектебі деп бөліп қойдық. Қоғамдық идеология үшін қажетті болған осы бір «бөлу»: Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, Брехт, Вилар, т.б. режиссерлердің ізденістеріне онша көңіл бөлдірмеді және олардың ізденістерін Станиславский «жүйесіне» қарсы қойып келді. Олардың барлығыда сахналық бейненің толыққанды ашылу жолын өздерінше іздеді. Театр өнерінің атқарар әртүрлі міндеттерін (миссияларын) анықтап, соларды көрермендерге жеткізудің үлгілерін қарастырды. Қалай болған күнде де актер кейіпкермәнділікке жетуді мұрат тұтатыны анық. Оның жолы қалай? Қалай қол жеткізбекке керек? Оған апарар даңғыл жолды ешкім де ашып айта алмайды. Сан қилы! Әркімнің өзіндік тәсілі мен құпиясы бар. Сол себепті Константин Сергеевич «жүйе» деген сөзді онша ұната қоймағанын жоғарыда айттық. Оны өзгелердің өзгертуге болмайтын, «қатып қалған заң» ретінде қабылдауынан қорықты.

Сахна – майдан, дайындық (репетиция) – ізденіс кезеңі, өнердің азабы мен ләззәтін сезінер шақ. Ізденістердің ең соңында мынандай үш тұжырым-тоқтамға келетінімізді аңғарамыз:

1. кейіпкер бейнесіне айналу үшін, ең алдымен өзіңдегі «Мен»ді жоғалтпай, өзіңмен өзің болып өмір сүру; Таратып айтсақ: сенің жан-дүниең – кейіпкердің жан-дүниесі. Кейіпкердің жан-дүниесі – сенің жан-дүниең. Бұл дегеніңіз: «Егерде мен...» тәсілі;
2. әріптестеріңмен ойнау. Әріптесім «менен» не қалайды? «Менің» көздегенім не? Осыларды түсінуге, қайтара жауап беруге ұмтылу;
3. алда не боларын білмеу. Қандай оқиғалардың өтетінінен бейхабар болу. «Мың рет ойнасамда бірінші рет басымнан өткендей сезіну».

**Сахналық әрекет:** қарау мен көрудің, тыңдау мен естудің, түсіну мен сезінудің пластикалық көрінісі. Түпкі мақсатқа жету үшін әрекеттенеміз. Мақсат – менің көңіл қалауым болғанда, әрекет арқауы – қалауыма қол жеткізу үшін жасалатын ұмтылысым. Әрекетті – физикалық және психологиялық деп бөліп атағанымызбен, оларды жеке-жеке қарауға болмайды. Физикалық әрекет – психологиялық көңіл-күйіміздің сыртқы көрінісі болса, психологиялық әрекет – пластикалық қимылдарымыздың ішкі мәні, негізгі себепкері. Өмірде де, сахнада да психофизикалық әрекет жасайтындығымыз сондықтан. Ойдан әрекет туады. Өз мақсаты бойынша әрекетке көшкен кейіпкер, әріптестерінің ойында не жатқанын алдымен түсініп барып «қорғана ма», «қарсыласа ма», «құптай ма», не істеу керектігін шешеді. Жалпылама «жасанды әрекет» жасамас үшін актер әріптестерінің көзіне тура қарап, түсінуге, талап етуге, өтінуге, айыптауға дағдылануы керек.

Дайындықтың алғашқы күнінен бастап көптеген актерлар: **«егерде мен...»** тәсілімен ізденудің орнына, **«оның»** (кейіпкердің) атынан әрекет жасауға тырысады. Автор жазған бейтаныс біреуді бейнелеуге ұмтылады. Қағаздағы кейіпкер - жансыз бейне. Естімейді, көрмейді, сезінбейді. Керек десеңіз сөйлей алмайтын мылқау. Ал, оны автордың айтқаны бойынша «ойнау»( Брехттің «эффект очуждениесімен» шатастыруға болмайды. Оған кейінірек тоқталармыз), түсінігіңді ғана көрсетумен шектелуге әкеліп соғады. Бізге қажетті бейненің жөні ол емес. Біз, сахнадағы кейіпкердің іс-әрекеті, сөз саптасы, жан-дүниесіндегі арпалысып жатқан сезімі, көзқарасы мен қимылы, тағы басқа мінез ерекшеліктерінің актер табиғатымен астасып жатқанын қалаймыз. Сахналық бейненің басына тап болған оқиғаларды, тартқан тауқыметі мен көрген қызығын, қайғысы менен қуанышын актер өз басынан өткізгендегідей сезініп әрекет жасағанда ғана толыққанды кейіпкер жасалмақ. Сондықтан Станиславский ұсынған: «Өзіңнен – бейнеге» (От себя к образу) тезисінің дұрыстығына көз жеткізу қиын бола қоймас. Бұған қарсы пікір айтушылар да аз болған жоқ. Қалай дегенде де кейіпкержандылық мектебінің өзегі осында жатыр.

Үстел басындағы талдаулар мен қысқа дайындықтан кейін, бірталай режиссерлер **этюдтық тәсілмен** (этюдный метод репетиции) бірден әрекетке, мизансценаға көшеді. Пьесадағы көріністерге шағын этюдтар жасап, әрекеттер мен кейіпкерлердің арақатынастарын табуға қажетті детальдарды іздестіруге ұмтылады. Дайындық жасайтын көріністегі мақсатын анықтаған актер «егерде мен...» тәсілі бойынша, соған жету үшін әрекет етуге кіріседі. Ұсынылған шартты жағдайдан туындаған физикалық сезімдерді (күн ыстық немесе салқын, шаршау, ауырсыну, т.т.) міндетті түрде ескере отырып, әрекет етеді. Этюдты қайталап жасаған сайын режиссер актерлар ескермеген жаңа фактілерге зейін салуларын ескертіп отырады. Бұл ескертулер олардың суырыпсалмалық талпынысы мен еркіндігіне шектеу болмауы керек. Актерді «авторлықтан» айырмауы қажет. Сөздерді «жаттап» үлгермегендіктен, әріптесінің әр сөзін аңдып, әр ісін қадағалап, көзіне қараудың орнына қолындағы дәптеріне қарай бергеннен нәтижелі әрекет күтудің өзі қиын. Сондықтан режиссер дәптерлердегі жазғандарды жиып тастап, мақсат бойынша әрекет етуге, тығыз байланыста болуға шақырады. Пьесадағы сөздерді жобамен, өз сөздерімен толықтыра отырып әрекет жасайды. Бұл автордың сөзін мүлдем ауыстыру емес. Кейіпкердің іс-әрекетін табудың жолы. Кейіннен пьесадағы сөздерді біртіндеп, толығымен меңгеруге кіріседі. Кейіпкерлердің сөздеріндегі негізгі ойды білдіретін сөзді анықтауға көңіл бөлген жөн. Оны сөз қисынына ғана қарап емес, этюдтағы мінез-құлқына да қарап анықтауға болады. Әрекет пен аса (көп сөзділіктен қашуды меңзеп отырмыз) қажетті сөздерді «өз жанымыздан қосып», қисынын таптық дейік. Енді авторлық текстке көшіп тапқандарымызды қолдана отырып жаңа этюдқа көшуге болады. Не болмаса үстел басына қайта оралып, текстпен жұмыс істеуге де болады. Актер авторлық тексттегі жазылғаннан да көп білгенде ғана сөз айтуға құқылы. Жазылған сөзде емеуірін (намеки) ғана болғанымен, бар тереңдік сөз астарында жатады.

**Сөз әрекеті** – сахналық әрекет пен қатынастардың жоғарғы сатысы. Әріптесіңнің санасына әсер етудің тиімді құралы. *Сөйлеу - ойды сөзбен өрнектеп, суреттеп жеткізу.* **Текст** – біздің айтқан сөзіміз, ал **сөз астары** - сол сөздермен нендей ойды жеткізбек болғанымыз, басқаша түсіндірсек сол сөзді қалай айтуымыз. Әріптесіңнен нені талап ететініңді анық білгенде барып сөзің өтімді болады. Керісінше әріптесіңнің сенен нені қалап тұрғанын түсіну, оның іс-әрекетін қолдауыңа не болмаса қорғануыңа сенімді себеп болады. Ал, **тыңдау** - әріптесіңнің айтқанын көкірек көзіңмен көру. **Көкірек көзіңмен** көру немесе **елестету** – психологиялық ішкі құбылыс. Адамдардың жадындағы «құпия қоймасында» жиналып, қажетіне қарай елес беріп, сезімі мен қиялына бастау болатын әсерлердің жиынтығы. Ал, актердің көкірек көзімен көруі – бейнелі ойдың негізі. Ойды бейнелі түрде жаткізе алмаған жерде өнер жоқ! Тексті қайталай бергеннен кейін жаттандылық пен бір сарындылыққа түскен актердің айтпақ болған ойы көмескі тартып, мәнін жоғалтып алуы ғажап емес. Олай болмас үшін тексті қайталаған сайын жаңадан табылған елестету процесстері арқылы байытып отыру қажет. Жаңадан табылған елестетулер қиял мен сезімге, сол арқылы іс-әрекетке өзгерістер әкелетіні анық. Режиссер өзінің көкірек көзімен көргендеріне актерлар мен көрермендерді де иландырып қоймай, еліктіре білгені абзал.

Сөз әрекетін анықтағаннан кейін тағы да этюд жасап, байқап көруге мүмкіндік туады. Режиссер сөз әрекетінің пластикалық шешімін табумен айналысады. Әрине бұл тәсіл дайындық уақытын әдеттегіден көбірек қажет етеді. Пластикалық шешімді ізденудің басты мақсаты – актердің қисынды іс-әрекетін, ал режиссердің қажетті мизансценаны табу кезеңіндегі барлау жасау үшін керек тәсіл. Авторлық тексттің табиғи жолмен туындағанындай дәрежеге қол жеткізу.

Актердің қабілеті - автор мен режиссер ұсынған өзгеше шартты жағдайға бейімделе білуінде. Бұрын кездестірмеген тосын жағдайда кейіпкерінің атынан нанымды әрекет етуінде. Ханның да, қараның да бейнесін жасай білу – олардың қайталанбас қасиеттерін сезініп көрсете білу болып табылады. *«Өз атыңнан әрекет жасау», «кейіпкеріңнің жанын сезіну», «тексті бойға сіңіру»* керек деп жатамыз. Ал, бүгіндері жас актерлардың басым көпшілігі сөзін жаттап алып, тез «құтылуға» асығады.

Неден бастауымыз керек?

Пьесадан оқиғалар легін анықтап, әр қайсысын өз атыңнан (бірінші жақта, осы шақта) бағалау керек. Тағы да сол: *« егерде осы оқиға менің басымнан өтсе ...» - «не сезінер едім?», «не ойлар едім?», «қалай болғанын қалар едім?»* деген емес, *«мен не істер едім?», « қандай әрекет етер едім?»* деген сұраққа жауап іздегеніміз дұрыс болған болар еді. Осылайша біз қарапайым физикалық әрекетті табар едік. Бір жағынан әрекет арқауы мен рольдің перспективасын, екінші жағынан оқиғалар мен фактілерге деген актердің жеке көзқарасын, оларды бағалау дәрежесін анықтар едік. Актердің «Мені» белгілі бір уақыт мерзімінде, белгілі бір кеңістікте (сахналық кеңістікті айтамыз) өмір сүреді. Ұсынылған шартты жағдайда әрекет етеді екен. Демек, біздерге оқиға мен ұсынылған шартты жағдайдың ара жігін анықтап алғанымыз жөн. Жоғарыда қарастырғанда көзіміздің жеткені – олардың арасындағы айырмашылықтың онша айқын байқала бермейтін болымысыз екендігі еді. Солай болған күннің өзінде екі атаудың өздеріне тән сипатамасы бар. Фәлсафада бір істің туындауына белгілі бір «себеп» пен «жағдай» әсер етеді деген ұғым қалыптасқан. «Себеп» адамдардың әрекетін, қоғамдық өзгерістерді тудырса, «жағдай» сол себептің туындауына мүмкіндік жасап қана қоймай, өзгерістер мен әрекеттердің пісіп жетілуіне және қалай іске асатындығына да қолайлы мүмкіндікті қамтамасыз етеді. Айырмашылығы әсер етер дәрежесінде: Себептің әсер күші басымырақ, айқынырақ, ал, жағдайдікі бәсеңдеу, көмескілеу. Алғашқысы бірден әсер етсе, соңғысы бұрқ еткізер себепті күтумен ұзаққа созылуы бек мүмкін. «Себеп» біздіңше оқиғамен, «жағдай» - ұсынылған шартты жағдаймен сабақтас. Оқиға сахналық кейіпкерлардің іс-әрекетін тудырса, ұсынылған шартты жағдай ол іс-қимылдардың қалай жүзеге асуын қамтамасыз етеді.