

TEATR SƏNƏTİ

UOT 792

Məmmədsafa Qasimov
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Xalq artisti, dosent
E-mail: mammad.sefa@gmail.com

Aktyorun rol üzərində işinin təşkili xüsusiyyətləri

Xülasə: Məqalədə müəllifin praktik yaradıcılıq təcrübəsindən istifadə edərək aktyor sənəti ilə bağlı elmi və fəlsəfi nəzəriyyələr irəli sürülür, rejissor və aktyor yaradıcılığının estetik prinsipləri qeyd olunur. Həm də müəllif teatr və kino sənəti tarixinə kiçik bir ekskursiya edir, K.S. Stanislavskinin pedaqogikasının əsas amillərindən biri olan “aktyorun rol üzərində işi” mövzusunə fərqli aspektdən nəzər salır.

Açar sözlər: aktyor, rejissor, kino, teatr, sənət, Stanislavski

Aktyor sənəti, bəlkə də, yer üzündə mövcud olan peşələrin ən çətini, eyni zamanda, ən maraqlısıdır. Axı, başqa hansı peşə sahibi bir ömrə yüzlərlə ömrü sığdıra, zamanəsinin güzgüsünə çevrilə bilər? Yəqin bu səbəbdəndir ki, əsrlər boyu aktyor sənəti alimlərin, filosofların diqqət mərkəzində olmuş, bu sənətə dair minlərlə tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Ancaq haqqında nə qədər yazılsa, nə qədər danışılsa da, bu sənətin sirləri bitib-tükənmək bilmir. Bu məqalədə, öz təcrübəmdən çıxış edərək, aktyorun rol üzərində işinin təşkili məsələlərinə toxunmaq istəyirəm.

Professional rejissorun tamaşasında, yaxud filmində, səriştəsiz aktyorlar da yaxşı oynayır. Eynilə istedadlı aktyorlar da qeyri-professional rejissorun əlinə düşdükdə, yarıtmaz bir vəziyyətə düşürlər. Mənə qaldıqda isə, yaxşı aktyor oyununun arxasındakı mükəmməl rejissor işinin mövcud olmasında ısrarlıyam. Aktyor dedikdə biz, ilk növbədə, nəyi düşünürük? Ondan nəyi gözləyirik?..

Aktyorla bağlı bizi, əsasən, iki məqam maraqlandırır. İlk növbədə, onun bizi həyəcanlandırmağı və təbii ki, ikinci əsas məqam isə, onun bizi inandırmağıdır. Yeri gəlmişkən, məhz ikinci məqam, bilavasitə Stanislavski sistemi ilə bağlıdır.

Uğursuz aktyor oyununu asanlıqla təyin etmək olar. Qərribəsi isə budur ki, əgər aktyor oyunu uğursuz deyilsə, onun nə dərəcədə uğurlu olduğunu təyin etmək o qədər də asan olmur. Belə halda dahiyənə "inanıram" (K.S.Stanislavski) köməyimizə yetir (bax: 9). Məhz aktyor oyununa inandığımız halda, biz onu

uğurlu saya bilirik. Bu termin (inanıram) texnoloji baxımdan işlək olduğuna görə daha çox istifadə olunur və Stanislavski sisteminin əsasını təşkil edir. Qərribə olan isə budur ki, bu gün bir çox müxtəlif kino məktəblərində Stanislavski sistemini inkar etməsələr də, onun artıq köhnəlmiş olduğunu vurğulayır və yeni aktyor oyunu texnikasına üstünlük verirlər.

İstənilən peşəyə yiyələnmək üçün, insanda üç keyfiyyətin olması vacibdir:

- 1) İstedad;
- 2) Səbr;
- 3) Zəhmət.

Əgər bu keyfiyyətlər insanda varsa, o, mütləq şəkildə öz seçdiyi peşəyə yiyələnəcək! Aktyor sənətinə gəlincə, öz təcrübəmə əsaslanıb demək istərdim ki, bu keyfiyyətlərin hər hansı birinin olmaması, gələcək peşəkar aktyorun yetişməsinə, bu və ya başqa formada öz mənfi təsirini göstərəcək. İstər kino olsun, istərsə də teatr, hər iki sənətdə aktyordan tələb olunan ən vacib məsələ onun diqqətini cəmləməyə nail olmasıdır! O, düşdüyü məkanda dərhal diqqətini cəmləyə bilib, lazımı istiqamətə yönəltməyi bacarmalıdır! Ən ümdəsi isə, bu prosesdə aktyorun bədəni və ruhu, tam azad olmalıdır! Elə işin mürəkkəbliyi də bundadır. Mən özüm tələbə olanda bütün bu məsələləri kitablardan oxuyub, müəllimlərdən eşidirdim. Lakin, xeyli müddət lazım oldu ki, özüm bu qənaətə gəlim. Təxminən otuz yaşımından sonra peşəmlə bağlı şərt və tələbləri peşə vərdişimə çevirib, bacardığım kimi, işimə tətbiq etməyə başladım. Bu məqamda, sözün həqiqi mənasında, ciddi şəkildə öz peşəmlə məşğul olmağa başladım. Məhz bu mərhələdən sonra, məndə rahatlıq və sərbəstlik yarandı.

Adətən, aktyorları sınaq çəkilişlərinə dəvət edəndə, onlar çox böyük ümidlə bu işə başlayır, nəticə olmayanda isə, ümitsizliyə qapılır və həvəsdən düşürlər. Ancaq mən bu cür yanaşmaları qeyri-peşəkarlıq hesab edirəm! Sən bu gün seçilməmişsə, bu hələ son deyil. Həyatda bundan da vacib və qiymətli məqamlar var! Bu məqamlar sənə əziz və doğma olan insanlarla bağlıdır! Nə qədər bacarıqlı, istedadlı və güclü olsanız, uğurlarınız nə qədər çox olsa belə, hər kəsin həyatda böyüyünə, yəni, sevdiyi, hörmət və qibtə etdiyi müəlliminə ehtiyacı var. Allahıma çox şükür edirəm ki, bu mənada, mənim bəxtim gətirib, çox istedadlı müəllimlərdən dərs almışam.

Yeri gəlmişkən, müəllimim V.İbrahimovlu həmişə bizə deyirdi ki: “Nəticə əsas deyil, əsas olan prosesdir!”. Bu gün həmin yanaşmanı, tələbələrimə də aşılamağa çalışıram.

Hamımız bilirik ki, teatr və kinodakı iş prosesi, bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Tamaşanın nəticəsi son mərhələdə bəlli olsa da, kinonun nəticəsi həmişə gözlənilməz olaraq qalır. Məsələn, bu mənada, mənim üçün, R.Fətəliyevin “Hökmdarın taleyi” filmində ifa etdiyim obrazın nəticəsi müəmmalı qaldı. Şəxsən mən çəkiliş zamanındakı prosedən çox böyük zövq alıb, rol üzərindəki

işimi qənaətbəxş hesab etdim. Bir aktyor olaraq, təbii ki, işin nəticəsini maraqla gözləyirdim. Lakin filmi bütöv gördükdən sonra, içimdə ifa etdiyim obrazla bağlı qəribə bir boşluq və natamamlıq hissi yarandı. Maraqlısı budur ki, mən bu fikri filmə şamil edə bilmirəm. Sadəcə, bir məqam mənim üçün bir daha öz təsdiqini tapdı. Ekran əsəri son məqama qədər bir neçə vacib mərhələdən keçir.

Kino üç mərhələdə yaranır:

- 1) Kinossenari.
- 2) Çəkiliş meydançası.
- 3) Montaj mərhələsi.

Mən bir aktyor kimi özüm üçün yəqin etdim ki, kinodakı nəticə, həmişə gözlənilməzdir! Kino spesifikasiyasının müxtəlifliyi, bu sənətin özünəməxsus tələblərinin yaranmasını şərtləndirir. Kinoya gələn aktyor, imkan daxilində, hər şeyi bacarmalıdır. Buna rəğmən, o, hər an öz həyat bilgilərini artırmalıdır. Ümumiyyətlə, bir insan ömrü bəs etmir ki, aktyor sənətini mükəmməl şəkildə dərk edə biləsən.

Teatrdan fərqli olaraq, çəkiliş meydançasındakı kamera bəzən, bəlkə də, çox vaxt aktyorun gizlətmək istədiyi mətləbləri və nəsnələri aşkar etməyə və yaxud, tam əksinə, nümayiş etdirmək istədiyi nələrisə gizlətməyə qadirdir! Odur ki, özünüz nəticə çıxarın.

Kinoda obraz üzərində iş. Çəkiliş meydançasına gəlməzdən əvvəl, aktyor ifa edəcəyi rolun üzərində çox dərin və dolğun bir iş aparmalıdır. Adətən, hər bir aktyor bunu özünəməxsus şəkildə edir. Belə məqamda aktyorun güclü fantaziyası onun köməyinə gəlir. Nə qədər ifa etdiyiniz obraz sənə aydın olsa, vəziyyətin reallığına inansan belə, yenə də sən öz qəhrəmanının həyatını bir qədər də dərinləndirən öyrənməli, həmçinin onun keçmiş və gələcək düşüncələrini, özündə əks etdirməyi bacarmalısan.

Əgər mən qəhrəmanlarımı öz fantaziyam çərçivəsində yaratmaqda çətinlik çəkirsəmsə, həmin obrazı ətrafımda, nəqliyyatda, ictimai məkanlarda axtarmağa başlayıram və beləcə, onu qətrə-qətrə ərsəyə gətirirəm.

Uzun illərin iş təcrübəsindən sonra bu qənaətə gəldim ki, aktyorun rol üzərində iş prosesinə iki cür yanaşma prinsipi var: “Xaricdən-daxilə və daxildən-xaricə...”

Kinonun mənşəyi. Görəsən, “kino nə vaxt yaranıb?” sualının dəqiq cavabı varmı? Əgər biz, kinonun yaranma tarixini böyük ekranda ilk film nümayişi ilə bağlamış olsaq, düşünürəm ki, yanlışlığa yol vermiş olarıq. Böyük mənada, əgər biz kinonu ətrafda baş verənlərin əksi kimi anlayırıqsa, onda belə çıxır ki, kino, bəşər övladı ilə yaşıddır. Bəlkə də ibtidai insanın qayalar üzərində çəkdiyi təsvirlər buna birbaşa nümunədir.

Bütün dünya tarixində bununla bağlı nümunələr var. Bunlardan biri də elə vətənimizdəki Qobustan qayalarıdır. Burada yalnız ayrı-ayrı çəkilmiş təsvirlər

deyil, həm də süjetli təsvirlər də mövcuddur. Bu ondan xəbər verir ki, insan şüurlu və emosional məxluq olduğundan, ətrafında baş verənlərə sadəcə şahidlik etmir, həm də bu proseslərin mahiyyətini anlamağa çalışır.

Gəlin, maraqlı, bir məqama fikir verək! Qayaüstü təsvirlərdə insan çox vaxt özünü də əks etdirməyə cəhd göstərib. Məgər bu, onun ətrafında baş verən proseslərin içində özünü aktyor kimi ifadə etmək cəhdi deyilmi? Ümumiyyətlə, özünün əksini görmək istəyi, kənardan özünü müşahidə etmək və bu prosesi təsvirə çevirmək arzusu elə kino deyilmi?!

Bir anlığa uşaqlığımızı qayıdaq. Qərribə bir paradoksla üzləşirik. Mühərribədən qorxan uşaqlar, xüsusilə oğlan uşaqları, böyük həvəslə dava-dava oyunları oynayırlar. Görəsən, belə həvəs haradandır? Və yaxud qız uşaqları gəlinciklərlə ana-bala oyununu qurarkən nə düşünürlər, hansı hissləri keçirirlər? Mən də uşaq ikən belə oyunların iştirakçısı olmuşam. Lakin heç vaxt beynimdə heç nəyi sistemləşdirməmişəm. Hər şey bədahətən baş verib. Amma onu dəqiq bilirəm ki, mən həmin oyunlar zamanı tam rahat, sərbəst və səmimi olmuşam. Hətta oynadığım zaman baş verənləri reallıq kimi qəbul etmişəm. Oyunun içində kədər də real olub, sevincim də. Ürəkdən ağlamışam və ürəkdən gülmüşəm. Bax, aktyor oyunu da məhz belə olmalıdır: “Hər şey bədahətən və ürəkdən!”

Şübhə etmirəm ki, K.S.Stanislavski, məhz həyatın reallığından çıxış edərək, bu günə qədər aktuallığını itirməyən sistemini yaradıb! İstər səhnədə, istər kinoda, fərq etməz, aktyor hisslərini zorlamamalıdır. Hisslərini və ruh qatını rahat və sərbəst şəkildə idarə etməli və onları bir-birinə kökləməlidir. Rolu ifa edə-ədə hisslərə gəlib çıxmamalısan. Emosional baxımdan tam hazır olduqdan sonra bütün varlığıyla hisslərinə tabe olaraq, təklif olunmuş vəziyyəti reallaşdırmalısan. Çünki “həqiqi hiss və həyəcanlar təklif edilmiş vəziyyətdədir” (8) Hər bir ifaçı buna müxtəlif yollarla nail olur: Kimi Stanislavski, kimi Meyerhold, kimi Çexov, kimi Adler, kimi Strasberq, kimi də bir başqa sistemdən bəhrələnir.

Mən belə hesab edirəm ki, aktyor sənətində şüur və şüuraltı qat çox vacib və lazımlı bölmələrdən biridir! Təcrübələrimə istinad edərək, bu qənaətə gəlmişəm ki, yaradıcılıqda şüuraltı qat daha işlək vəziyyətdə olmalıdır.

Aktyor teatrda və kinoda. Əgər biz, aktyor sənətindən söhbət açıırıqsa, ilk növbədə, özümüz üçün tam aydınlaşdırmalıyıq ki, insan adlanan məfhum nə deməkdir?!”

İnsan dedikdə, bizim düşüncəmizdə məhz cismlə ruhun vəhdəti canlanır. Və bununla bağlı, mütləq şəkildə şüur və şüuraltı məsələləri ortaya çıxır. Gəlin, özümüzsə sual verək: “Biz, adətən, həyatda şüurlu şəkildə hərəkət edirik, yoxsa şüursuz?” Təbii ki, bir çox hallarda şüursuz... Bəs, bu nə deməkdir? Çox sadə misallarla bunu izah edə bilərik. Gündəlik həyatımızda baş verən proseslər artıq vərdişə çevrilir. Biz yeriyəndə, nəfəs alanda, yemək yeyəndə, idman edəndə, baxanda və eşidəndə çox vaxt bu barədə düşünmürük. Yəni bunları qeyri-ixtiya-

ri, şüursuz halda həyata keçiririk. Əgər şüurumuz bədənimizin, ruhumuzun hər an edəcəklərini idarə etmiş olsa, buna beynimiz dözməyib partlaya bilər. Belə ki, insanın yaşama ilə bağlı bir çox proseslər şüuraltı qatda öz həllini tapır. Təbii ki, nə edəcəyimi mənə beynim, yəni şüurum diktə edir. Lakin, həmin əməli necə edəcəyimə şüuraltı qat istiqamət verir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, şüuraltı proseslər çoxşaxəlidir. O, hər şeyi nəzarətdə saxlayır. Heyvanlarda da bu iki qat mövcuddur. Bu təbiətin qanunudur. K.S.Stanislavski yazırdı: "... təhtəşüurun təcəssüm vasitələri də hədsizdir. Bu təcəssüm çox vaxt intuitiv olmalıdır" (4, s. 12).

Şüür isə birşaxəlidir. O yalnız qərar verir. Hərdən elə olur ki, şüür verdiyi qərarı çox sürətlə dəyişmək məcburiyyətində olur. Belə məqamlarda şüuraltı qat meydana çıxır və qərarı özü verir. Bir sözlə, insanı çox vaxt idarə edən şüuraltı qatdır. Təbii ki, yuxarıda qeyd etdiklərimiz aktyora da aiddir. Şüuraltı qat bizim emosiyalarımızı təyin edir. Əgər biz, hər hansı bir mizanı şüurlu şəkildə icra ediriksə, yəni onu dəqiq çərçivə daxilində həyata keçiririksə, o zaman, bədii təfəkkürümüzdə məhdudiyət yaratmış olacağıq. Bu isə aktyor oyununa xələl gətirmiş olar. Qəribəsi budur ki, şüür, özlüyündə müsbət bir mənə daşdığı halda, yaradıcılıq məsələlərinə gəlicə öz xassəsini dəyişmiş olur. Məsələn, aktyor rol üzərindəki iş prosesi zamanı, hər bir xırdalığı yerbəyer etsə də, uğursuzluğa düşər ola bilər. Hansı ki, bu aktyorun gözləmədiyi bir uğursuzluqdur. Çünki bayaq qeyd etdiyimiz kimi, şüür yalnız birxassəlidir. Şüuraltı qatda isə bu xassələrin min bir variantı var. Məhz aktyor "magiyasını" şüuraltı qat yaradır. Aktyor magiyası (sehri) nədir? Tamaşaçı oyun zamanı aktyoru seyr edərkən, onun pis və ya yaxşı aktyor olduğunu təyin edir. Bəs, o bu fərqi necə görür? Belə məqamda, yenə də şüuraltı qat tamaşaçının köməyinə gəlir. Şüuraltı qat birbaşa emosiyalar və hisslərlə bağlı olduğundan, aktyorun səhnədə keçirdiyi hissələrə, emosiyalara və yaşantılara daha çox həssas olur. İstər səhnədə, istərsə də ekranda, tamaşaçı ilə aktyor arasındakı enerji mübadiləsi zamanı sərbəstlik tələb olunur. Bu iki keyfiyyət, nəticədə aktyor orqanikasını təşkil edir. Orqanik aktyor dedikdə isə, rahat hərəkət edən bədən və azad ruh nəzərdə tutulur.

Şekspirin "Otello" əsərinə müraciət etsək, belə bir misal çəkə bilərik. Otello Dezdemonanı qışqanır. Əgər tamaşaçı görsə ki, Otelonu oynayan aktyorun bədəni sakit, hərəkətsiz və enerjisizdir, o zaman tamaşaçı ona inanmayacaq. Çünki tamaşaçının intuisiyası və şüuraltısı ona diktə edir ki, bədən vəziyyətdə uyğun olaraq gərgin və enerji ilə dolu olmalıdır. O düşünür ki, məntiqlə qışqanan insan, adətən, sakit olmur. Təsəvvür edin ki, dediklərimiz teatrda yaxın məsafədə, kinoda isə iri planda baş verirsə, belə məsələlər daha da qabarıq və mürəkkəbləşir. Belə məqamlarda tamaşaçı ilə aktyor arasında yaranan münasibətlər sivri bir şəkil alır. Şüuraltının funksiyası gücləndiyi üçün tamaşaçının aldanmaq ehtimalı da azalır. Maraqlı bir sual ortaya çıxır: Şüuraltı nəyə görə cavabdehlik daşıyır? Məsələn,

qan-damar sistemimizdə çatışmayan maddələrin təmin olunması, bədənimizə lazım olan vitaminlərin qəbulu, müxtəlif cür hisslərin yaşanmasını, məsələn, təhlükə, qorxu, həyəcan və s. xəbərdarlıqları təmin edir. Şüuraltının funksiyası bəzən elə həddə çatır ki, o, hətta belə məqamlarda şüuru sıxışdırmağa başlayır. Bu prosesi, sevgidə çox aydın surətdə müşahidə etmək olar. Çünki kiməsə qarşı böyük sevgi hissi yaşayanda insan bəzən aqlını belə itirə bilər. Belə məqamlarda şüuraltı, onun şüurunu üstələyir, hisslər ağıla qalib gəlir. Təsəvvür edin ki, şüuraltı nələrə qadirdir? Ümumiyyətlə, bu hal tək-cə sevgi hissində deyil, digər hisslərə də aiddir. İnsan iztirab çəkəndə də belə olur. Çünki, hər hansı bir emosionun son həddini yaşayarkən beyin sönür. Bəs, aktyor bu hal ilə üzləşəndə nə baş verir? Təbii ki, söhbət rolun ifası zamanı baş verən prosesdən gedir. Bu zaman ifaçının beyni sönür və o, özünə nəzarəti itirir. Yəni fizioloji, anatomik və tibbi baxımdan biz özümüzü idarə etmirik. Qərribə bir vəziyyət yaranır. Bu isə aktyor sənəti üçün yolverilməzdir. Çünki mən aktyoram və özümü idarə etməliyəm! Təbii ki, belə halda, köməyimə gələn də məhz elə şüuraltı olur! Çünki o, lazımı məqamda hər şeyi nəzarətə götürür.

Toparlanma. Aktyor sənətində ən vacib və mürəkkəb proseslərdən biri, diqqəti cəmləməyi bacarmaqdır. Bunu hər kəs özünəməxsus formada edir. Aktyor özünün daxili aləminə yüklənməyi bacarmalıdır. O, öz daxili enerjisini tapıb, onu düzgün istiqamətləndirməyə qabil olmalıdır. Sənətlə məşğul olan insan özünü tanımalıdır. Ona görə ki, aktyor, yalnız öz diqqətini cəmləndikdən sonra, peşə şərtlərindən irəli gələn məsələləri həyata keçirə bilər.

Aktyor var gücü ilə qışqırıb, ürəkdən hayqıra bilər. Bu zaman onun damarları şişib qabarar və gözləri hədəqəsindən çıxır bilər. Lakin o, özünü ələ almağı bacarmırsa, onun ifası uğursuz olacaq.

Aktyor susmağı bacarmalıdır. Əgər o, fikrini cəmləməyi bacarırsa, susmağı da bacaracaq. O susan zaman ətrafında nə qədər danışan, hərəkət edən, o tərəfə-bu tərəfə qaçan olsa belə, tamaşaçının diqqəti ona yönələcək. Çünki o, öz enerjisini tamaşaçıya ötürməyi bacarıb. Buna görə də tamaşaçı məhz ona istiqamətlənib, diqqətini də ona yönələcək. Tutaq ki, siz bir neçə nəfərlə masa arxasında oturub, şirin-şirin söhbət edirsiniz. Bu zaman bir nəfər də gəlib, sizə qoşulur. Lakin o, özü tamamilə başqa bir mövzu gətirmiş olur. Siz də düşünürsünüz ki, bu haradan gəlib çıxdı? Niyə belə düşündünüz? Siz yaxşısiniz, o pisdir? Yoxsa siz pissiniz, o yaxşıdır? Təbii ki, belə deyil! Sadəcə, sizə yaxınlaşan insanın enerjisi fərqli köklənmişdir. Əfsuslar olsun ki, bəzən aktyor ömrünün sonuna qədər bir çox keyfiyyətlərini üzə çıxara bilmir. Bu həm də ona görə baş verir ki, onun qaşısına aktyorun daxili dünyasını açmağa biləcək rejissor çıxmır. Qarşısına çıxan rejissor isə, aktyorun daxili mexanizmindən xəbərsiz olur. Yeri gəlmişkən, axı, daxili mexanizm hər aktyorda fərqli olur. O mexanizm necə işləyir? Haradan qaynaqlanır, nədən yaranır? Bu böyük bir sirdir. Bunu aşkar etmək rejissor üçün o qədər də

asan iş deyil. Rejissorun hər bir aktyora fərdi yanaşma bacarığı olmalıdır. Bəzi hallarda bu mümkünsüz olur. Aktyora yüksəklərə qalxmağa kömək edə biləcək lazımı mexanizmləri necə aşkar etmək olar? Bunu yalnız və yalnız sənətini dərin-dən bilən peşəkar həyata keçirə bilər. Peşəkarlığı isə, müxtəlif cür başa düşürlər. Əgər Otellonu oynayan aktyor hər dəfə rolu ifa edəndən sonra yatağa düşürsə, bu heç də onun peşəkarlığından xəbər vermir. O, sadəcə, səhhətində problemi olan bir insandır. Peşəkar adlanan aktyor isə rolu ifa etdikdən sonra normal hala qayıdıb, həyatına davam edir. Oyun zamanı aktyor özünü eyni zamanda daxilən və zahirən görməyi bacarmalıdır. Bu həddindən ziyadə çətin bir prosesdir. Lakin, əsl sənətkar üçün bu mümkündür. Bax, əsl peşə budur!

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Aktyor və rejissor sənəti: xüsusi mədəniyyət və incəsənət məktəbliləri üçün dərs vəsaiti / B. Y. Zaxava; tərc. ed. Ə. Quliyev, N. Sadıqzadə ; elmi red. C. Səfərov, Bakı: Maarif, 1984, 328 s.

2. Stanislavski Konstantin Serqeyeviç. Mənim sənət həyatım / K.S. Stanislavski; [tərc. ed. R. Təhmasib; red. M. Mirkişiyev]. - B.: Azərtədrisnəşr, 1963. - 523 s.

3. Stanislavski Konstantin Serqeyeviç. Seçilmiş əsərləri. "Yaşantı" yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş / K. S. Stanislavski ; tərc. ed. və ön sözün. Z. Abbas ; red. U. Rəhimoğlu ; Azərb. Resp. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi. - 1-ci Cild. - Bakı : Avrasiya Press , 2011. - 469 s.

4. Stanislavski Konstantin Serqeyeviç. Seçilmiş əsərləri. "Təcəssüm" yaradıcılıq prosesində öz üzərində iş / K. S. Stanislavski ; tərc. ed. Z. Abbas ; red. U. Rəhimoğlu ; Azərb. Respub. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi. - 2-ci cild. - Bakı : Avrasiya Press , 2011. - 382

5. Кнебель М.О. Вся жизнь / Ред. Н.А.Крымова. - М.: ВТО, 1967. - 587 с.

6. Кулешов Лев. Первые киносъёмки. Работа с актером / Л. Кулешов. М.Искусство: 1962, 112 с.

7. Пауэлл Майкл. Актерское мастерство для начинающих / М. Пауэлл ; пер. с англ. И. Наумовой ; отв. ред. М. Терешина, Москва: Эксмо, 2011, 256 с.

8. Рудницкий К. Л. Режиссер Мейерхольд / К.Л. Рудницкий. М.: Наука, 1969 527 с.

9. <http://psylib.ukrweb.net/books/stank01/txt08.htm>

10. <https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/iskusstva.php>

Мамедсафа Гасымов

Организационные особенности работы актёра над ролью

Резюме: В статье, на примере практического творческого опыта автора, выдвигаются научно-философские теории об искусстве актёра, отмечаются эстетические принципы творчества режиссёра и актёра. Также автор делает небольшой экскурс в историю искусства театра и кино, рассматривает в рамках своего исследования с разных сторон один из основных факторов педагогики К.С.Станиславского – тему «работа актёра над ролью».

Ключевые слова: актёр, режиссёр, кино, театр, искусство, Станиславский

Mammadsafa Gasimov

Organizational features of actor's work on the role

Summary: In the article there are declared some scientific and philosophical theories, based on the experience gained by the author, and there are noted aesthetical principles of creative works of the director and the actor. The author, also makes a glance on the history of theatre and cinema, puts an attention to the one of the such main factors of Stanislavski's pedagogy as "actor's working on the role" subject from a different aspect.

Key words: actor, director, cinema, theatre, arts, Stanislavski

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20. 01. 2021

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 24. 01. 2021

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 26. 02. 2021

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənət-şünaslıq üzə fəlsəfə doktoru Elçin Cəfərov