

## TEATR SƏNƏTİ

UOT 792.

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

### VAQIF İBRAHİMOĞLUNUN REJİSSURASINDA AKTYORLA İŞ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Xülasə:** Bu gün Azərbaycan teatr tarixinin müasir mərhələsindən danışarkən Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığına xüsusi önəm verilir. Çünki rejissorun yaradıcılığı milli teatr tarixinə yeni bir mərhələ kimi daxil olub. Vaqif İbrahimovlunun rejissurası çoxlaylı və çoxyönlüdür və onu bir məqalədə əhatə etmək mümkün deyildir. Bu məqalədə bilavasitə iştirak etdiyim bəzi tamaşaların nümunəsində Vaqif İbrahimovlu yaradıcılığının bir sıra cəhətlərinə aydınlıq gətirməyə çalışacağam.

**Açar sözlər:** aktyor, rejissor, teatr, incəsənət, Otello

Teatrşünas E.Cəfərov tədqiqat işində Vaqif İbrahimovlunun rejissor sənəti, xüsusən YUG Teatrının fəaliyyətini aşağıdakı kimi xarakterizə edir:

“90-cı illərin YUG teatrını yeni teatr ideyalarının poliqonu qismində qavramaq mümkündür. V.İbrahimovlu dünya teatr məkanında, eləcə də bütünlükdə bədii təfəkkürdə, humanitar sferada baş verən heç bir prosesə biganə deyildi. Maraqlıdır ki, yeni teatr tendensiyaları, sənət nəzəriyyələri ilə yanaşı, digər humanitar sahələrdə, xüsusən də incəsənət, fəlsəfə, psixologiya, məntiq, dilçilik sahəsində, hətta texniki elmlərdə baş verən yeniliklər belə rejissorun maraq dairəsindən kənar qalmırdı” [2, s. 58].

Həqiqətən də, Vaqif İbrahimovlunun Azərbaycan teatrına gətirdiyi yenilikləri sadalamaqla bitməz. Kompakt tamaşaçı tutumu olan kamera tipli teatrın salonunda xəyali “dördüncü divarı” aradan qaldırmağı, açıq sistem daxilində seyrci ilə canlı ünsiyyət qurmağı bacaran rejissor aktyor sənətinə də yeni ifa xüsusiyyətləri gətirdi. Dəzgahları və oturacaqları dəyişməklə eyni yığcam salonda tamaşaları üçün fərqli məkanlar yaradan rejissorun hər bir tamaşası, sanki ayrı məkanda oynanırdı. YUG teatrında rampanın olmaması, ifaçılarla seyrcilər arasındakı fiziki məsafənin az olması da tamaşaçı ilə ifaçılar arasında enerji mübadiləsinin yaranmasına imkan verirdi. Müəyyən mənada, demək olar ki, YUG teatrının estetikasını təyin edən amillərdən biri də məhz bu teatrın tamaşalarını kompakt səhnədə nümayiş etdirməsi idi. Belə ki, qısa məsafədə ünsiyyət ifaçıdan daha

dəqiq oyun tərzini tələb edir. Vaqif İbrahimovlu aktyorların dəqiq ifasına nail olmaq üçün davamlı məşqlər, təmrinlər keçirirdi. Vaqif İbrahimovlunun aktyorla iş metodikasından danışarkən psixotexniki məşğələləri xüsusi vurğulamaq lazımdır. O, hər tamaşada yeni ifadə vasitələri axtarır və özü tərtib etdiyi poetikasının nəzəri əsaslarını təcrübi məşğələlər və müəyyən mənada, məşqlərin davamı təsiri bağışlayan tamaşalarla aprobeziyadan keçirməyə çalışırdı. İlk mərhələlərdə tərəddüdlər, uğursuzluqlar da az olmurdu. Hətta Vaqif İbrahimovlunun Yuğ teatrında elədikləri teatr icmasının böyük kəsimi tərəfindən qəbul olunmurdu. Ancaq zaman keçdikcə, poetika təkmilləşir və aktyorlar yeni ifa tərzinə yiyələndikcə, tamaşaların bədii keyfiyyəti də yüksəlirdi. Teatr ictimaiyyəti və tamaşaçılar da bu yeni sənət təzahürünə daha tolerant yanaşmağa başlayırdı. Yuğ teatrının ətrafında əsasən, ziyalılardan ibarət özünəməxsus tamaşaçı auditoriyası da formalaşmışdı.

Rejissor “yeni teatr”ın yaradılması istiqamətində dayanmadan çalışır və aktyorlarından da öz işlərinə köklənməyi və üzərlərində gərgin işləməyi tələb edirdi. Bu iş prosesində “Yuğ”un aktyorları böyük məktəb keçir və peşəkar sənətkar kimi formalaşırdılar. Hətta məşq prosesləri o qədər maraqlı olurdu ki, bəzən proses, – məşqlər nəticədə, – tamaşadan daha maraqlı olurdu.

Vaqif İbrahimovlunun iş üslubu aktyorları, həm də kino meydançası üçün hazırlayırdı. Belə ki, kiçik səhnədə çıxış edərkən aktyor həmişə “iri planda” idi. İri planda işləyə bilmək isə kino aktyorundan tələb olunan əsas bacarıqdır.

Ayrılıqda hər bir tamaşanın yaranma prosesinin özəl dinamikası, özünəməxsus alqoritmi var. Eyni zamanda, yaradıcı prosesdə iştirak edən hər bir sənətçinin hadisələrə fərdi yanaşması olur ki, bu da qəliblərin yaranmasına mane olur. Tamaşaların hazırlanmasına sərf olunan vaxt və məşqlərin forması da eyni olmur. Vaqif İbrahimovlunun yaradıcılığına xas xüsusiyyətlərdən biri də hər bir tamaşa üçün fərqli hazırlıq texnikasına müraciət etməsi idi. Bəzən hər hansı əsər üzərində iş zamanı masaarxası oxunuşu uzun müddət davam etdirir, bir sıra yaradıcı məsələləri səhnəyə çıxana qədər həll edirdi. Hətta bəzən səhnədə yalnız mizan coğrafiyasını qurmaq qalırdı. Bəzi ədəbi əsaslar isə fərqli yanaşma tələb etdiyindən səhnədəki məşqlərə daha çox yer verilir. Şübhəsiz, bu, ilk növbədə, seçilmiş ədəbi materialın səviyyəsi və xarakteri ilə təyin olunur. Xüsusilə, dastanlar, autentik əsərlər üzərində iş zamanı stolarxası məşqlərdə bədii materialın fəlsəfi qatlarının açılmasına böyük ehtiyac duyulurdu ki, bu da tamamilə təbii haldır. Çünki aktyor ifa edəcəyi rolun dərinliyini, çıxış etdiyi bədii əsərin mahiyyətini tam şəkildə anlamadan onu tamaşaçıya çatdırma bilməz. Xüsusən, Yuğ teatrının yarandığı ilk mərhələlərdə Vaqif İbrahimovlu daha çox şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə və klassik Azərbaycan ədəbiyyatına müraciət edirdi. Misal üçün Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsəri əsasında səhnə həllini tapmış “Açar”, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Bamsı Beyrək boyu” əsasında hazırlanmış “Oğul” tamaşalarını göstərmək olar. “Açar” tamaşasının məşqləri

yeddi aydan artıq davam etmişdi. Vaqif İbrahimovğlu bu tamaşanı hazırlamaq üçün əsərin poetik tərcümələrindən imtina etmiş və poemanın mahiyyətini daha dərinədən açan sətri tərcümədən yararlanmışdı. Məşq zamanı Şərq fəlsəfəsi, sufilik, Nizami Gəncəvi dühası haqqında uzun-uzadı söhbətlər olmuşdu. Demək olar ki, bütün yaradıcı heyət tamaşa hazırlanana qədər Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığını dərinədən təhlil etmişdi. “Oğul” tamaşasının da masaarxası məşqləri çox uzunmüddətli olmuşdu. Məşqlər zamanı geniş müzakirələr və təhlillər edir, dünya mifologiyası, mifin məntiqi, “Kitabi-Dədə Qorqud” haqqında mövcud araşdırmaların hamısı ilə tanış olurduq. Hətta bəzən Vaqif İbrahimovğlu məşqlərə müxtəlif alimləri, filosofları da dəvət edirdi. Hər məşq bizim üçün böyük bir məktəb idi. Məşqlər zamanı aktyorlar həm nəzəri hazırlıq səviyyələrini artırır, həm də fasiləsiz olaraq temrinlər, çalışmalar vasitəsi ilə özlərini formada saxlamağa çalışırdılar. Bu tamaşaların əsasını təşkil edən eksentrik qroteskli ifa tərzindən xüsusi istedad və mükəmməl hazırlıq tələb edir. Həmin tamaşalarda səhnə danışıqı və səs də xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Professor A.Talıbzadə “Saz, Söz, Ruh...” adlı məqaləsində yazır: “Tamaşanın arxitektikasında isə ritmik dəyişmələrin ölçülərini müəyyənləşdirən vasitədir. “Oğul” tamaşasında Saz sözün ruhunu çalır. Bu, V.İbrahimovğlunun tamaşalarında sözə münasibətdən törəyir” [5].

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, teatrşünas E.Cəfərov da Vaqif İbrahimovğlu yaradıcılığına həsr olunmuş fəlsəfə doktoru dissertasiyasında “Oğul” tamaşasını YUĞ Teatrının yaradıcılıq tarixində xüsusi sənət hadisəsi kimi təqdim edir:

“Yuğ teatrında hazırlanan “Oğul” tamaşası ilə Vaqif İbrahimovğlu ritualdan qaynaqlanan teatr yaratmaq ideyasının mümkünlüyünü isbatlamış və əyani şəkildə göstərmişdir ki, etnomədəniyyət, xalq oyun-tamaşaları müasir teatr üçün əlverişli baza rolunu oynaya bilər” [2, s. 66].

Vaqif İbrahimovğlu səhnədə aktyora böyük azadlıq verir, eyni zamanda ondan çox şey tələb edirdi. Yuxarı qeyd etdiyimiz kimi, adətən, tamaşalardakı aktyor oyunu da, rejissorun aktyorla işi də seçilmiş materialın xarakterindən asılı olaraq dəyişirdi. Bir qayda olaraq, Vaqif İbrahimovğlu öz tamaşalarında improvizə geniş yer verirdi ki, nəticədə Yuğ teatrının eyni tamaşasının fərqli nümayişləri də bir-birindən kəskin fərqlənirdi. Amma bir sıra tamaşalarda rejissor improvizə imkanlarını minimuma endirir, ifaçıların qarşısına rejissor qurğusuna ciddi əməl etmək tələbi qoyurdu. Məsəl üçün, 2002-ci ildə hazırlanan “Otello” tamaşasını göstərmək olar.

İllər öncə, Vaqif İbrahimovğlu Şekspirin “Otello” əsərinin klassik konsepsiyaya tam zidd görünən səhnə həllində eyni iş üslubundan istifadə etmişdi. Pyesin yalnız üç əsas qəhrəmanı ilə qurulan tamaşa boyu əsərdə baş verən hadisələrin paradigma qatında mənimsənilməsi gedir, insanın şüuraltı təxəyyülünün estetik

ifadəsi müşahidə olunurdu. Vaqif İbrahimovun yozumunda Dezdemon da digər quruluşlarda görməyə adət etdiyimiz kimi saf deyildi. O, sanki baş verən bütün hadisələri yönləndirirdi. Təsadüfi deyil ki, tamaşanın ikinci adı “Ledi D.” idi.

Mən Otello rolunun ifaçısı olaraq, rejissorun əsərə məhz belə rakursdan yanaşmasına əsaslanıb, öz qəhrəmanımı ətraflı öyrənməyə çalışırdım.

Vaqif İbrahimovun tamaşasında yataq səhnə modulu kimi çıxış edirdi. Səhnənin ortasına böyük yataq yerləşdirilmişdi. Yataq həm fiziki mənada yatağı – nəfəsi, ehtirası, həm hamının əbədi uyuduğu yatağı – qəbristanlığı eyniləşdirirdi. Təsadüfi deyil ki, tamaşanın sonunda həmin yatağın başlığı, üzərində qəhrəmanların adları yazılan qəbir daşına çevrilirdi. A. Talıbzadənin yozumuna görə, səhnədəki yataq həm də dinlərin beşiyi olan Qüds (Yerusəlim) şəhərini simvollaşdırırdı. Həqiqətən də, Vaqif İbrahimov Otellonu müsəlman, Dezdemonanı xristian, Yaqonu isə yəhudi kimi təqdim etmişdi. Hətta tamaşada Yaqonun adı dəyişdirilərək Yaho olmuşdu.

Bu yozumdan, Otellonun müsəlman olmasından çıxış edərək, ifa edəcəyim obrazın əməl xəttini qurmağa çalışmışdım. Çünki tamaşada Otellonun dini mənsubiyyəti onun xarakterini və ona qarşı münasibəti təyin edən əsas amillərdən idi. Professor A. Talıbzadə tamaşa haqqında yazdığı məqalədə Otello obrazını belə səciyyələndirir:

“Şeksprin qəhrəmanı Otello neçə əsrlik passionar enerjiden doğulmuş ərəb mədəniyyətinin parlaq nişanələrindən sayılan Mavritaniyadan çıxmışdı. Onun sərkərdəlik qabiliyyəti güclü ticari mexanizmini təzə-təzə qaydasına salan Avropada iş yarayırdı. Osmanlı imperiyası tərəfindən yeni təhlükənin qarşısına çıxmaq, yetişməkdə olan başqa bir etnosun – türklərin ekspansiyasının qabağını kəsmək üçün hər b sənətindən yaxşı baş çıxaran adamlar – şəxsiyyətlər gərək idi. Şeksprin faciəsində Otellonun Kirp, Rodos uğrunda döyüslərdəki hünərindən söz düşür. Həmin savaflarda Otellonun türklərlə, yəni müsəlmanlarla rəqib olaraq üz-üzə gəldiyi aydındır. O da aydındır ki, “Şah evidir mənim evim” söyləyən Otello düşdüyü məkana qat-qat yüksək sivilizasiyadan gəlsə belə, Avropa qısqanc tarixi yaddaşı ərəbin potensial düşmən olaraq görükdürməsi gec-tez onun hünəri bahasına qazandığı hörməti də, birinciliyi də əlindən alacaqdı. İddialı Otello əsrlərcə uzanmış məğlubiyyətin nişanəsi idi. Məğlubiyyəti xatırlamaqsa çətindir – Otello kimi tədbirli, təcrübəli sərkərdə bunu anlamaya bilməzdi...” [6].

Rejissor “Otello” tamaşasının tarixi kontesktini Rekonkista hərəkəti ilə əlaqələndirmişdi. Burada rekonkista ifadəsini həm tarixdən bəlli olan Pireney yarımadasında yaşayan müsəlmanların xristianlar tərəfindən sıxışdırılaraq çıxarılmasına və Qranada əmirliyinin dağılmasına səbəb olmuş hərəkətə, həm də “Otello” əsərinin yenidən fəth edilməsi iddiasına işarə kimi başa düşmək olar.

Tamaşanın ədəbi əsası Vaqif İbrahimov tərəfindən tərtib edilmişdi. Ədəbi materialın formal qatında üç personajın - Otello, Dezdemon və Yaqonun ara-

sında tutarlı antoqonist konflikt yoxdur. Əslində, bu üç nəfər arasında sonradan konflikt yaranır və hər üçü sonda ölür. Bütün bu hadisələr müəmmalı şəkildə baş verir. Şekspir özü əsərin janrını faciə adlandırıb. Dünya mədəniyyəti də bunu belə qəbul edib. Məşhur fransız tənqidçi Pyer-Eme Tusar faciə janrının təyini belə vermişdir: traqos - oda ("üzüntü nəğməsi") [Bax: 7, s. 329]. İnsan, təbii ki, heç vaxt üzüntüdən oxumaz. Əgər üzüntüdən oxuyursa, demək, üzüntünü dəf edib ki, oxuyur. Onda belə çıxır ki, traqos-oda üzüntünü dəf etmək nəğməsidir. Elə buna görə də Erik Bentliyə istinadən, tamaşanın janrı "üzüntü nəğməsi və ya lirik-psixopatoloji triller" kimi təyin edilmişdi. Əsərin konflikti kausal deyil, ekzistensial xarakterlidir. Üçlüyün düşdüyü konflikt bu tərzdə ölümü heç cür əsaslandırmırsa, faciə üzüntünü dəf etməkdirsə, var olan üzüntü hansı üzüntüdür? Bunun sirri, müəmması nədir? Yalnız və yalnız ölüm. Gerçəklidə Otello, Dezdemonə və Yaqo üçlüyünü bağlayan heç nə yoxdursa, demək konflikt irrasionaldır. Arxetipik kompleks - ölümə meyldir (maraq, ibnə). Dominant sirri müəmmalı, güclü təkana malik olan ölüm instinktidir. Ölümə meyl üzüntülüdür. Aydın məsələdir ki, sirli hər şey çəkicidir. Görəsən, ölüm instikti insanlarda niyə mövcuddur:

- a) Ölüm insan üçün ən böyük sirri-müəmmadır.
- b) Bütün yasaqlar çəkicidir.
- c) İnsan ölümü təbiətdə, hər yerdə müşahidə edir.

Tamaşanın üçlüyü - Otello, Dezdemonə, Yaqo güclü olduğundan bu üzüntüdən qurtulmaq istəyirlər. Bu üzüntünün patalogiyaya keçməsinə imkan verirlər. Məhz bu formada ölüm instinktini hər üçü həll edir. Bu üzüntüdən qurtulmaq artıq prosesdir.

"Otello" tamaşasının mükəmməl formal qatını təmin etmək üçün Aristotel məntiqi ilə Stanislavski sistemində əsaslandırılmasına çalışsaq. "Psixosof" poetikasını çərçivəsində hazırlanan tamaşanın mükəmməl formal qata malik olması çox vacibdir. Qeyd edim ki, Şekspir əsəri bizim təqdim etdiyimiz traktovkada tam fərqlidir. Bu bitkin üçlükdən ibarətdir. Otello, Dezdemonə, Yaqo üçlüyü. Yaxşı olar ki, üçlük haqqında kiçik bir açıqlama verək. Bu nədir və necədir? Aristotələ görə hər işin məntiqi strukturu var ki, bu da üçbucaq strukturu ilə açılır. Biz "Otello" səhnələşdirməmizi müəyyən kontekstə salıb parametrlərini dəqiqləşdiririk.

Tamaşanın formal qatının nəzəri strukturunun tezləri, məna məzmun qatının parametrləri bunlardır:

1. Xəyanət
2. Maraq
3. Etnik a) Ərəb b) Yəhudi c) Avropa
4. Din - İslam, İudaizm, Xristian
5. Yas

Tamaşanın Stanislavski sisteminə əsasən səhnələşdirmə strukturu:

1. Ali məqsəd - Emosional çağırış olmalıdır.

Ey insan, Allahın altında ruhunu düşüncən və bədənin kimi idarə edə bilərənsən.

2. Əməl xətti - İnstinktiv xislətlərin ödənilməsi uğrunda mübarizə.

3. Janr - Psixoloji triller.

4. Süjet (tarixçə) - Üç nəfər, Otello, Dezdemon, Yaqo qaralı məkanda təhlükəli oyuna başlayırlar ki, bu oyun hər üçünün məhvi ilə sona çatır.

Yuğ teatrının “Otello” tamaşasını həm rejissor işi, həm də aktyor ifası baxımından bütöv və bitkin bir iş hesab etmək olar. Tamaşanın geyim üzrə rəssamı Lalə Kazımovadır. Onun peşəkar bir rəssam duyumu və işə qeyri-adi yanaşması nəticəsində ideya ilə üst-üstə düşən və bir-birini tamamlayan kostyumlar yaranmışdı. Bu kostyumlar aktyorlara öz xarakterlərinə uyğun səhnədə davranışları üçün imkan yaratdı.

“Tamaşa bir göz qırpımında baxılır. İntellektual süsləmələr, qəfil ideyalar, gözlənilməz fikir və obraz “desant”ları seyriçini yormur, çaşdırmır, bezdirmir, faciənin bədii mətn kimi bütövlüyünü dağıtmır [6].

Mürəkkəb alqoritmlə səhnə mizanları ilə dolğun olan tamaşalarda tərəfmüqabillərin bir-birilərinə qarşı hədsiz dərəcədə həssaslığı zəruridir. Vaqif İbrahimovun sonuncu işində mən bunu daha da dərinləndirdim.

Frans Kafkanın müxtəlif əsərlərindən toplanmış mətnlər və mövzular əsasında Vaqif İbrahimovun quruluş verdiyi “Kafkadan salam” tamaşasının hazırlanmasına cəmi üç gün sərf olundu. Buna ekspromt da demək olardı, lakin kənardan belə görünmürdü. Fəlsəfi və psixoloji cəhətdən yüklənmiş aktyor işi bu tamaşanın hər bir iştirakçısını bir-biri ilə zəncirvari bağlamışdı. Və bu zənciri özünə bənd edib çəkən Vaqif müəllim idi. O, bizimlə səhnədə idi.

Vaqif İbrahimovun rejissurasında aktyorla işin mahiyyətində də eksperimental yanaşma dayanırdı və ömrünün sonuna qədər Yuğ onun yaradıcı laboratoriyası olaraq qaldı.

### **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. Cəfərov E.N. Vaqif İbrahimovun rejissurası və konseptual teatr poetikası: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı, 2018, 141 s.

3. Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr; milli teatr prosesi problemləri. Bakı.: Elm, 1998. 352 s.

4. Stanislavski Konstantin Sergeyeviç. 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.

5. Talıbzadə A.A. Saz, Söz, Ruh... // "Mədəniyyət". - 1991. - 14 mart. - № 10 (46). - S.3.

6. Talıbzadə A.A. Təlxəklərin səhənnəm faciəsi və ya Allah şeytana lənət eləsin. (esxatoloji vaveyla) // "Bizim əsr". -2002. - 24 aprel

7. Бентли Э. Жизнь драмы / Перев. В. Воронина; предисл. И. В. Минакова. М.: Айрис-пресс, 2004. - 406 с.

8. Гротовский Е. От бедного театра к искусству-проводнику. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003. 351 с.

**Маммадсафа Гасымов**

### **Особенности работы с актёром в режиссуре Вагифа Ибрагимоглу**

**Резюме:** В статье рассматривается режиссёрская деятельность Вагифа Ибрагимоглу и на примере поставленных им спектаклей раскрываются некоторые особенности методики работы режиссёра с актёром. Автор, работающий актёром в Государственном Театре ЙУГ, со дня его открытия, в своих предположениях больше опирается на свой творческий опыт. В статье в основном, анализируется спектакль «Отелло». Для наглядной демонстрации процесса работы Вагифа Ибрагимоглу с актёром, автор в некоторых моментах приводит примеры со спектаклей режиссёра, поставленных в Государственном Театре ЙУГ в разные периоды, таких как «Ключ», «Сын», «Шалом от Кафки».

**Ключевые слова:** актёр, режиссёр, театр, искусство, Отелло

**Mammadsafa Gasimov**

### **Peculiar properties of working with an actor in Vagif Ibrahimoghlu's directing**

**Summary:** In the article there is considered creative work of Vagif Ibrahimoghlu as a director, and on the examples of his performances some particularities of working method of the director are revealed. Hypothesis of the author is based on his experience gained by his creative work at YUG State Theatre, where he has been working from the beginning. In the article Othello performance is particularly analyzed. For clearly demonstration of Vagif

Ibrahimoglu's method of working with an actor, the author considered in the article some performances, such as key, son, Shalom from Kafka, which the director has staged at YUG State Theatre in different periods.

**Key words:** actor, director, theatre, arts, Othello

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 11. 10. 2021**

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