

# AKTYORUN ROL ÜZƏRİNDƏ İŞİNİN TƏŞKİLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Məmmədsəfa Qasimov**

Xalq artisti, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin dosenti

**E-mail:** elcin\_yug@mail.ru



**A**ktyor sənəti bəlkə də, yer üzündə mövcud olan peşələrin ən çətinini, eyni zamanda, ən maraqlısınıdır. Axı başqa hansı peşə sahibi bir ömrə yüzlərlə ömrü sığışdırır, zamanının 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 danışılarsa 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 oynayırlar. Eyni ilə istedadlı aktyorlar da qeyri-professional rejissorun əlinə düşdükdə, yarıtmaz bir vəziyyətlə qarşılaşırlar. Mənə qaldıqda isə, yaxşı aktyor oyununun arxasında mükəmməl rejissor işinin mövcud olmasında ısrarlıyam. Aktyor dedikdə, ilk növbədə nəyi düşünürük? Ondan nə gözləyirik?

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

Uğursuz aktyor oyununu asanlıqla təyin etmək mümkündür. Qəribəsi isə budur ki, əgər aktyor oyunu uğursuz deyilsə, onun nə dərəcədə uğurluluğunu 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 sayırık. Bu termin (inanıram) texnoloji baxımdan işlək olduğuna görə daha çox istifadə olunur və Stanislavski sisteminin əsasını təşkil edir. Qəribəsi isə budur ki, bu gün bir çox müxtəlif kino məktəblərində Stanislavski sistemini inkar etməsələr də, onun artıq köhnəliyini vurğulayırlar 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 varsa, o, mütləq şəkildə öz seçdiyi peşəyə yiyələncək! 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 mənfəətini göstərəcək. İstər kino, istərsə də teatr, hər iki sənətdə aktyordan tələb edilən 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 tələbə ikən bütün bu məsələləri kitablardan oxuyub, müəllimlərdən eşidirdim.

Lakin, xeyli müddət lazım oldu ki, özüm bu qənaətə gəlirəm. Təxminən otuz yaşından 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 həmin mərhələdən sonra, mənə 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 seçilməmişsən, bu hələ son deyil. Həyatda bundan da vacib və qiymətli məqamlar var! Bu məqamlar sənə əziz və doğma insanlarla bağlıdır! Nə qədər bacarıqlı, istedadlı və güclü olsanız, uğurlarınız nə qədər çox olsa belə, hər kəsin həyatda böyüyünə, yəni, sevdiyi, hörmət və qibət etdiyi müəlliminə ehtiyacı var. Allahıma çox şükür edirəm ki, bu mənada, mənim bəxtim gətirib, çox istedadlı müəllimlərdən dərs almışam.

Yeri gəlmişkən, müəllimim V.İbrahimoğlu həmişə bizə deyirdi ki: "Nəticə əsas deyil, əsas olan prosesdir!". Bu gün həmin yanaşmanı tələbələrime də aşılamağa çalışıram.

Hamımız bilir 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 prosesdən 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, belə 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.

Bir aktyor kimi özüm üçün yaqın etdim ki, kinodakı nəticə, həmişə gözlənilməzdir! Kino spesifikasının 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 biləsin.

Teatrdan fərqli olaraq, çəkiliş meydançasındakı kamera bəzən, bəlkə də, çox vaxt aktyorun gizlətmək istədiyi mətləbləri və nəsnələri aşkarlamağa 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 köməyə gəlir. Nə qədər ifa etdiyiniz obraz sənə aydın olsa, vəziyyətin reallığına inansan belə, yenə də sən öz qəhrəmanının həyatını bir qədər də dərinləndirib öyrənməli, həmçinin onun keçmiş və gələcək düşüncələrini, özündə əks etdirməyi bacarmalısan.

Əgər mən qəhrəmanlarımı öz fantaziyam çərçivəsində yaratmaqda çətinlik çəkirsə, 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 verərik. Böyük mənada, əgər kinonu ətrafda baş

verənlərin əksi kimi anlayırıqsa, onda belə çıxır ki, kino bəşər övladı ilə yaşıddır. Bəlkə də ibtidai insanın qayalar üzərində çəkdiyi təsvirlər deyilənlərə birbaşa nümunədir.

Bütün dünya tarixində oxşar nümunələr var. Biri də elə vətənimizdəki Qobustan qayalarıdır. Burada yalnız ayrı-ayrı çəkilmiş təsvirlər deyil, həm də süjetli təsvirlər 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, öz əksini görmək istəyi, kənardan özünü müşahidə etmək və bu prosesi təsvirə çevirmək arzusu elə kino deyilmi?!

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

Şübhə etmirəm ki, K.S.Stanislavski məhz həyatın reallığından çıxış edərək, bu günə qədər aktuallığını itirməyən sistem yaradıb! İstər səhnədə, istər kinoda, fərq etmərə, aktyor hisslərini zorlamamalıdır. Hisslərini və ruh qatını rahat və sərbəst şəkildə idarə etməli və onları bir-birinə kökləməlidir. Rolu ifa edə-edə hisslərə

gəlib çıxmamalısan. Emosional baxımdan tam hazır olduqdan sonra bütün varlığına hissələrinə tabe şəkildə, 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 Strasberg, 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 açırsaq, ilk növbədə, özümüz üçün tam aydınlaşdırmalıyıq ki, insan adlanan məfhum nə deməkdir?!

İnsan dedikdə, bizim düşüncəmizdə məhz cismə ruhun vəhdəti canlanır. Və bununla bağlı, mütləq şəkildə şüur və şüuraltı məsələlər ortaya çıxır. Gəlin, özümüə 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 sadalananları qeyri-ixtiyari, şüursuz halda həyata keçiririk. Əgər şüurumuz bədənimizin, ruhumuzun hər an edəcəklərini idarə etmiş olsa, buna beynimiz dözməyib partlaya bilər. Belə ki, insanın yaşamaı ilə bağlı bir çox proseslər şüuraltı qatda öz həllini tapır. Təbii ki, nə edəcəyimi mənə beynim, yəni şüurum diktə edir. Lakin, həmin əməli necə edəcəyimi 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).

Şüur isə birşaxəlidir. O yalnız qərar verir. Hərdən elə olur ki, şüur verdiyi qərarı çox sürətlə dəyişmək məcburiyyətində qalır. 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 hər hansı bir mizanı şüurlu şəkildə icra ediriksə, yəni onu dəqiq çərçivə daxilində həyata keçiririksə, o zaman, bədii təfəkkürümüzə məhdudiyət yaratmış olacağıq. Bu isə aktyor oyununa xələl gətirə bilər. Qəribəsi budur ki, şüur, özlüyündə müsbət bir mənə daşdığı halda, yaradıcılıq məsələlərinə gəlincə öz xassəsini dəyişir. 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 bəyaz qeyd etdiyimiz kimi, şüur yalnız birşaxəlidir. 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 köməyə gəlir. Şüuraltı qat birbaşa emosiyalar və hissələrlə bağlılığından, aktyorun səhnədə keçirdiyi hissələrə, emosiyalara və yaşantılara daha çox həssas yanaşır. 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" əsərindən müraciət etsək, belə bir misal çəkmə bilərik. Otello Dezdemonanı qışqırır. Əgər tamaşaçı görsə ki, Otellonu oynayan aktyorun bədəni sakit, hərəkətsiz və enerjisizdir, ona inanmayacaq. Çünki tamaşaçının intuisiyası və şüuraltısı ona diktə edir ki, bədən vəziyyətdə uyğun gərgin və enerji ilə dolu olmalıdır. O düşünür ki, məntiqlə qışqıran insan adətən, sakit olmur. Təsəvvür edin ki, dediklərimiz teatrda yaxın məsafədə, kinoda isə iri planda baş verirsə, məsələ 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 təmini, bədənimizə lazımi vitaminlərin qəbulu, müxtəlif cür hissələrin 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 ağılını belə itirə bilər. Belə məqamlarda şüuraltı, onun şüurunu üstələyir, hissələr ağıla qalib gəlir. Təsəvvür edin ki, şüuraltı nələrə qadirdir? Ümumiyyətlə, bu hal təkcə sevgi hissəsinə deyil, digər hissələrə də aiddir. İnsan iztirab çəkəndə də belə olur. Çünki, hər hansı bir emosiyanın son həddini yaşayarkən beyin sönür. Bəs, aktyor bu hal ilə üzləşəndə nə baş verir? Təbii ki, söhbət rolun ifası zamanındakı prosedəndə gedir. Bu zaman ifaçının beyni sönür və o, özünə nəzarəti itirir. Yəni fizioloji, anatomik və tibbi baxımdan biz özümüzü idarə etmirik. Qəribə 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, lazımi 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 insan özünü tanımalıdır. Ona görə ki, aktyor yalnız öz diqqətini cəm etdikdən sonra, peşə şərtlərindən irəli gələn məsələləri həyata keçirə bilər.

Aktyor var gücü ilə qışqırır, ürəkdən hayqıra bilər. Bu zaman onun damarları şişib qabarıq və gözləri hədəqəsindən çıxar. Lakin özünü ələ almağı bacarmırsa, ifası da uğursuz olacaq.

Aktyor susmağı bacarmalıdır. Əgər o, fikrini cəmləməyi bacarırsa, susmağı da bacaracaq. Susan zaman ətrafında nə qədər danışan, hərəkət edən, qaçan olsa belə, tamaşaçının diqqəti ona yönələcək. Çünki öz enerjisini tamaşaçıya ötürməyi bacarıb. Buna görə tamaşaçı məhz ona istiqamətlənib, diqqətini də ona yönəldəcək. 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 qarşısına aktyorun daxili dünyasını açma biləcək rejissor çıxmır. Qarşısına çıxan rejissor isə aktyorun daxili mexanizmindən xəbərsiz olur. Yeri gəlmişkən, axı daxili mexanizm hər aktyorda fərqlidir. 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 fərqi yanaşma bacarığı gərəkdir. Bəzi hallarda bu mümkünsüz olur. Aktyora yüksəklərə qalxmağa kömək edə biləcək lazımi mexanizmləri necə aşkar etməli? Bunu yalnız və yalnız sənətini dərinlən 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, səhhəti problemlili 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 prosesdir. Lakin, əsl sənətkar üçün mümkündür. Bax, əsl peşə budur! ❖

#### Ədəbiyyat:

1. Aktyor və rejissor sənəti: xüsusi mədəniyyət və incəsənət məktəbliləri üçün dərs vəsaiti /B. Y. Zaxava; tərc. ed. Ə. Quliyev, N. Sadiqzadə ; 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

#### Rus dilində:

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.

#### Internet resursları:

9. <http://psylib.ukrweb.net/books/stank01/txt08.htm>
10. <https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/iskusstva.php>

#### Резюме

Мамедсафа Гасымов

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ АКТЁРА НАД РОЛЬЮ  
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 другого аспекта один из основных факторов педагогики К.С.Станиславского – тему «работа актёра над ролью».

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

#### Summary

Mammadsafa Gasymov

ORGANIZATIONAL FEATURES OF ACTOR'S WORK ON THE ROLE  
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 at the history of theatre and cinema, puts attention to one of 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