Məmmədsafa Qasımov

UOT 792

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
Xalq artisti, dosent
E-mail: memmed.sefa@mail.ru

AKTYOR SƏNƏTİNİN TƏBİƏTİNƏ DAİR

Xülasə: Məqalədə aktyor sənətinin təbiətinə dair fikirlər ümumiləşdirilib. Müəllif uzun illərə söykənən şəxsi təcrübəsinə istinadən aktyor sənətinin təbiəti ilə bağlı fikir yürüdüb. Məqalədə həmçinin aktyor sənəti üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən plastika, ali məqsəd, əzələ sərbəstliyi və s. kimi anlayışlara aydınlıq gətirilir. Müəllif, həmçinin, teatrda və kinoda aktyor sənətini paralel şəkilə təhlilə çəkməklə, onların arasında ortaq və fərqli cəhətləri müəyyənləşdirməyə çalışır.

Açar sözlər: aktyor, plastika, teatr, kino, obraz

Aktyor sənətində ən vacib məqamlar fantaziya, psixi çeviklik, qəribə səslənsə də, sərbəstlikdə diqqət konsentrasiyasıdır. Təbii ki, sadalananların hamısı istedadla bağlı amillərdir. Lakin bütün bunların texniki tərəfi də vacib şərtdir.

Energetik baxımdan teatr və kino tamamilə fərqli aləmlərdir. Düzdür, bu gün teatr kinodan bir çox keyfiyyətlər əxz edib. Tipaj və "mən təklif olunmuş vəziyyətdə" - sırf bu üsulla işləmək nə vaxtsa aktyoru tükəndirə bilər. Çünki daima öz təbiətinə, psixoenergetikaya söykənərək işləmək sonda uçuruma və xəstəliyə gətirib çıxara bilər. Bir sözlə, sən aktyor ağlının, şüurunun yüyənini əlində yığıb-yığışdıra bilməsən, bunun sonu, birmənalı şəkildə, bədbəxtlikdir. Ona görə də psixiki enerji və texnikanı bilmək və idarə etmək çox vacibdir. Bir məqamda təfəkkür və obrazla bağlı bəzi incəliklərə toxunmaya bilmərik.

Diqqət yetirsək, hər bir sözün özünün obrazı var. Məsələn, masa. Dairəvi masa, üçbucaq masa, qonaq otağındakı böyük masa, vəzifəli şəxsin kabinetindəki masa, bağda qoyulmuş masa, kasıb ailənin evindəki kiçik masa və s. Diqqətli olsaq, görərik ki, bizim masa ilə bağlı obraz və psixi enerjimiz tədricən necə dəyişir. Məsələn, qızılgül dedikdə həmin an onun ətrini hiss edirsən. Nar dedikdə isə, həmin an onun şirəsini çəkib içmək istəyirsən. Belə misalları kifayət qədər uzatmaq olar.

İntonasiya aktyor sənətində ən vacib, ən lazımlı keyfiyyətlərdəndir. Əgər aktyor tamaşalarını daim orta registrdə oynayırsa, bu, gec-tez tamaşaçıdan ötrü yorucu bir hala çevriləcək. Aydın məsələdir ki, bütün əsərləri orta registrdə oynamaq olmaz. Xüsusilə, qədim Yunan faciələrini. Çünki burada tez-tez ovqat də-

yişmələri baş verir. Tamaşaçı isə belə dramaturgiyanı daha çox sevir. O, monotonluğu xoşlamır. Ümumiyyətlə, tamaşaçını əldə saxlamaq, onu itirməmək üçün müxtəlif yanaşmalar və texniki fəndlər var. Aktyorun mətnə yanaşma şərtləri doğru və dürüst olmasa, tamaşaçı ilə arasında heç bir ünsiyyət baş verməyəcək ki, bu da, nəticə etibarilə, tamaşaçını itirməyə gətirib çıxaracaq. Yeri gəlmişkən, aktyorun mətn üzərində işi bir neçə mərhələdən ibarətdir. Elə düşünməməliyik ki, əgər söhbət mətndən gedirsə, biz yalnız sözü və danışıq texnikasını nəzərdə tuturuq. Bu proses elə incə, ardıcıl, məntiqli və səbrli yanaşma tələb edir ki, hətta bəzən ömür boyu qazanılan təcrübə belə lazımi nəticəyə nail olmağa kifayət etmir.

Plastika. Aktyor sənətində plastika mühüm rol oynayır. Təbii ki, plastika dedikdə həm zahiri, həm də daxili plastikanı nəzərdə tuturuq. Onların hər ikisi, mütləq şəkildə, beyinlə bağlıdır. Sözün özü də beyində yaranır. Daha dəqiq desək, sözün beyində yaranma prosesi, sözün dilə gəlib səslənməsi artıq hərəkət deməkdir. Deməli, plastika və söz bir-biri ilə sıx bağlıdırlar. Psixi enerji isə sözlə plastikadan əvvəl yaranır.

Qayıdaq antik dövrə. Ən məşhur ənənə - qladiator döyüşləri. Tarixdən bilirik ki, belə döyüşlər tamaşa, əyləncə xarakteri daşıyıb. Sonu faciə ilə bitən əyləncə. Qladiatorları seçəndə, onların yalnız zahiri görkəmi və fiziki gücü nəzərə alınırdı. Qladiator lal da ola bilərdi. O zaman söz haqqında düşünən, demək olar ki, yox idi. Daha doğrusu, tamaşalarda sözdən istifadə olunmurdu. Xüsusilə də, qladitorların buna heç ehtiyacı yox idi. Sonu bir qayda olaraq, faciə ilə, ölümlə bitən qladiator döyüşlərini, müəyyən mənada, pantomim tamaşalarının sələfi hesab etmək mümkündür. Təbii ki, sonralar pantomima teatrı böyük inkişaf yolu keçdi. Pantomima bu gün də, demək olar ki, teatrın ən sevilən formalarındandır. Söz teatrı isə pantomimadan çox sonralar yarandı.

Lakin istər fiziki hərəkətin icrası, istərsə də söz aktyordan fikrin cəmlənməsini tələb edir. Təcrübə onu göstərir ki, fikri toplayıb saxlamaq 10-15 saniyədən artıq mümkün deyil. Texniki imkanlardan istifadə etməklə bunu 40 saniyəyə qədər artırmaq olar.

Bəs necə etmək olar ki, aktyor diqqətini yayındırmadan fikir konsentrasiyasının vaxtını uzada bilsin? Belə məqamda obraz, fantaziya, təxəyyül köməyə gəlir. Diqqətini yönəltdiyin hər hansı bir subyekti və ya obyekti, müxtəlif obrazlarda görməyi, təsəvvür etməyi bacarmalısan.

Lakin bu da ifaçı üçün darıxdırıcı ola bilər. Məhz bu məqamda ən əsas məsələyə toxunmalıyıq: sevgi. Aktyor necəliyindən asılı olmayaraq, oynadığı rolu sevməlidir! Aktyorun öz qəhrəmanına rəhmi gəlməlidir, ağlamaq dərəcəsinə qədər. Lakin göz yaşlarına imkan verməməlidir. Əks halda, hər şey tezliklə tükənə bilər. Ümumiyyətlə, göz yaşlarını saxlamağı bacarmaq lazımdır. Daha

doğrusu, texniki cəhətdən onun yerini müəyyənləşdirmək gərəkdir ki, buna da hər hansı bir jest kömək ola bilər. Sadəcə, aktyor həmin jestin yerini, vaxtını və formasını özü üçün təyin etməlidir. Elə olur ki, bir tamaşanı illərlə oynayırsan və müəyyən vaxtdan sonra heç ağlamaq istəmirsən. O, zaman sən də tükənirsən, sənət də. Obrazın maraqlı qalması üçün onu hər dəfə müxtəlif şəkildə işləməlisən, nələri isə dəyişdirməlisən. Yəni, obrazla bağlı düşüncələr partiturası hər dəfə yenilənməlidir. Belə yanaşma, aktyorun rol üzərindəki işini bir qədər çətinləşdirsə də, əvəzində tamaşa zamanı fikri cəmləməyə kömək edir.

Düşüncələr və obrazlar psixi çevikliyin inkişafı üçün vacib olan məsələlərdir. Aktyor varlığı və aktyor mətbəxi çox intim və şəxsi bir məsələdir. Təbii ki, tamaşaçının səhnədə və ya ekranda gördüyü aktyor oyunu uzun və əziyyətli bir prosesin nəticəsidir. Lakin böyük mənada, bu prosesin gedişatından heç kimin xəbəri olmamalıdır. Nəinki tamaşaçıların, hətta yaxınlarının, ailə üzvlərinin, hətta dostlarının da. Bu, çox qapalı və intim proses olmalıdır. Hər bir aktyor özünəməxsus texnikadan, fəndlərdən və üsullardan istifadə edir. Çox vaxt bu fəndlər və üsullar qeyri-adi olur. Əgər siz onlar barədə başqalarına danışsanız, bu, insanlara qəribə gələ bilər. Yaradıcılıq prosesinin elə intim fazası var ki, aktyor o barədə hətta həmkarlarları ilə də bölüşə bilməz. Ancaq təbii ki, aktyor sənəti ilə bağlı bütün məqamları istedada, sənətçinin öz hiss və duyğularına, fərdi yaşantılarına və təbiətinə bağlamaq korrekt deyil. Aktyorlar da idmançılar kimi gündəlik məşqlər etməli və bədənini, ruhunu və psixikasını tərbiyə etməlidir. Vacibdir ki, aktyor öz bacarığını və qabiliyyətini aşkara çıxara bilsin və terminlər vasitəsi ilə özünü inkişaf etdirsin. Hər bir ifaçı öz aktyor temperamentini, emosional diapozununu təyin etməyi bacarmalıdır. Biz, ilk növbədə, enerjimizlə və emosiyalarımızla işləməyi öyrənməliyik. Emosiyalarımızı qıcıqlandırmağı, söndürməyi və istiqamətləndirməyi, ötürməyi, qəbul etməyi bacarmalıyıq.

Əslində, belə düşünmək rahat olardı ki, aktyor-obraz-personaj ayrıdır, insan isə tamam ayrı. Tutaq ki, bizim üçün normal sayılan nələrsə oynadığımız qəhrəmana tam olaraq ziddir və yaxud, əksinə. Personajın normal hesab etdiyi hər hansı hal, söz, yaxud hərəkət bizim üçün qəbuledilməzdir. Adətən, aktyor peşəsində belə məqamlarla tez-tez rastlaşmalı olursan. Hər dəfə aktyor rol üzərində işləyərkən, qəhrəmanını öyrənərkən belə qənaətə gəlməlidir ki, oynadığı obrazın hərəkəti və istəkləri arasında ziddiyyət olmamalıdır. Təbii ki, əgər qəhrəmanın özünün içində zidiyyət yoxdursa (misal üçün “Ovsunçu” filminin qəhrəmanını yada salmaq olar). Hətta siz oynadığınız obrazın hər hansı hərəkəti, münasibəti və yaxud varolması ilə razılaşmasanız da, özünüzdə güc tapıb ona bəraət qazandırmağı bacarmalısınız. Və yaxud bütün bunları bir addımla həll etmək olar. Başqa bir insana çevrilmək. Tədricən bu halı vərdişə çevirmək. Bunun üçün böyük aktyor təcrübəsi gərəkdir. "Mən insanam, mən aktyoram." Mən aktyoram

nə deməkdir? Belə də demək olar ki, aktyor hər şeyi bacaran insana deyirlər. O, hər şeyə çevrilməyi bacarmalıdır. Təbii ki, bunu fantaziyasının hesabına əldə edə bilər. Əgər aktyor obraz olaraq göydə pərvaz edən quşa çevrilməlidirsə, o zaman o bütün varlığı ilə buna inanmalı və həmin halda var olmağı bacarmalıdır. Bu zaman onun ayaqlarının fiziki mənada yerdən üzülməsi heç də vacib deyil. Onun vücudu ilə bu halı hiss etməsi kifayətdir. Nəticə göz qabağındadır. Tamaşaçı bunu hiss etməyə bilməz. Aktyor hər hansı bir obrazı yaradan zaman özünü onun varlığına inandırmağa can atmaqla məşğul olarsa, həmin rolun mahiyyəti itər, tamaşaçının qarşısında inandırıcı olmayan qeyri-təbii bir təsvir canlanar. Odur ki, heç nə düşünmədən birbaşa oynadığın obraza çevrilməlisən. Buna nail olmaq üçün, ilk növbədə, bədənin və ruhun rahatlığı çox vacibdir. Rahatlığı əldə etmək üçün xüsusi çalışmalar və treninqlər mövcuddur. Aktyor sənətində bu treninqlər, çalışma və terminlər hər bir aktyor tərəfindən fərdi və özünəməxsus şəkildə həyata keçirilə bilər. Adətən, belə treninqlərin sonu ürəkdən gələn gülüşlə və yaxud göz yaşları ilə bitə bilər. Bu, ona görə baş verir ki, hər bir insanın içində qapalı hisslər yatır. Onları çox vaxt aşkarda yaşamaq mümkün olmur. Belə məşğələləri keçirmək təkcə aktyor üçün deyil, bütün insanlar üçün zəruridir. Aktyor isə nəinki bu treninqləri keçməlidir, bütün hisslərini istənilən vaxt üzə çıxarıb işlək vəziyyətə gətirməyi, lazımi məqamda dərhal onları qapatmağı da bacarmalıdır. Bunun üçün diqqətli və səbrli olmaq mühüm şərtdir.

İstər teatrda, istər kinoda, istər radioda, istərsə də digər incəsənət sahələrində bədii obrazla bağlı ən vacib olan məsələ məqsəd və ali məqsəddir. Təbii ki, bu barədə K.S.Stanislavski kifayət qədər məlumat verib. Lakin son 100 ildə bu mövzu hələ də öyrənilir və araşdırırlır. İlk növbədə, söhbət fəaliyyətdə olan insandan gedir.

Aydın məsələdir ki, insan sevinci və kədəri ilə birlikdə müəyyən bir reallığın içindədir. Bura mənəvi, maddi və məişət problemləri də daxildir. Lakin bütün bunlar səhnədə və ekranda öz həllini tam fərqli şəkildə tapır. Ümumiyyətlə, belə də düşünmək olar ki, aktyor daha çox səhnədə və ekranda özü ola bilər.

Əsl yaradıcı insan hisslərini, düşüncələrini ifadə etməyincə, özünə yer tapa bilmir. Onun təxəyyülü mütləq hansısa bir şəkildə formalaşıb, öz təzahürünü tapmalıdır. Bu yaradıcı insanın həyatında qarşısına qoyduğu məqsəddir. Öz növbəsində, hər hansı bir bədii əsəri də məqsəd və ali məqsədsiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Məqsəd və ali məqsəd öz əsasını birbaşa bədii əsərdən götürür. Rejissor hər hansı bir əsərə quruluş verərkən mütləqdir ki, onun fikrində tutduqları, düşüncələri müəyyən bir formada öz təzahürünü tapsın. Bunun üçün onun bədii fantaziyası yetişməlidir. Ali məqsəd, ilk növbədə, nəsə yaratmaq, nəyəsə nail olmaq istəyidir. İfaçılıq sənətinin ali məqsədi tamaşaçını həyəcanlandırmaq, onun gülü-

şünə, göz yaşlarına nail olmaq istəyidir. Teatr sahəsində baş verən hadisə, ilk növbədə, aktyorun ilhama gəlməsi ilə bağlıdır. Yəni, hamıda olduğu kimi aktyorun da gündəlik, müxtəlif reallıqlarla dolu olan, bəzən keşməkeşli həyatı mövcuddur. Elə maraqlısı da budur. Aktyor gün ərzində yaşadığı hadisələrdən, münasibətlərdən bəhrələnməyi bacarmalıdır. O, öz aləminə köklənib, diqqətini cəmləyib, daxili görümü ilə reallıqda yaşadıqlarını, bir növ, süzgəcdən keçirib emosional yaddaşına köçürür. Gözləri qarşısında baş verən hər hansı bir hadisəni izləyərkən aktyorun xəyalında müəyyən bir qəhrəmanın obrazı canlanır. Bu obrazın cizgiləri dəqiq olmaya bilər. Əsas odur ki, aktyor həmin qəhrəmanın ətrafında iş prosesinə başlayır. O, sanki nəzərdə tutduğu obrazları, qəhrəmanları müəyyən bir çərçivəyə salıb, onlarla nəzərdə tutduğu tamaşanı qurur. Və bu zaman əsl teatr yaranır. Əgər siz istedadlı bir insansınızsa, belə məqamda ruhunuz pərvaz edəcək, daxiliniz böyüyəcək və cuşa gələcəksiniz. Belə haldan, bu cür emosional durumdan səhnə fəaliyyətinə necə keçmək olar? Ən mürəkkəb və əsas məqam elə bu keçiddir. Stanislavski bu məsələyə xüsusi diqqət ayırırdı. Çünki belə məqamda aktyora ən çox mane olan söz və bədən, ona köməyə gələn isə müşahidə qabiliyyətidir.

Aktyor sənətində hər bir məqama estetik yanaşmaq gərəkdir. Kulturoloji mövqeden, gördüklərinə və oxuduqlarına söykənərək çıxış etmək lazımdır. İnsan həyatının mahiyyətini təşkil edən hər nə varsa, aktyorun işinin əsasını təşkil etməlidir. Aksioloji mühit burada əsas tutulur (aksiologiya - həyatda və mədəniyyətdəki sosial-estetik dəyərlərin təbiəti, mühiti, mahiyyəti haqda fəlsəfi qiymətləndirmə). Aktyor sənəti üçün insanı həyəcanlandıran hər şey önəmlidir. Burada söhbət emosiyalardan gedir. Emosiya nə deməkdir? Sizin ruhunuzun əks-sədası, səsi, reaksiyası, cavabı. Yəni sənin ruhuna nəsə toxunubsa, dərhal ondan cavab gəlir. Böyük mənada, tərəf-müqabilinizi axtarıb tapmaq və onu dinləmək. Daha doğrusu, daxilinizdəkini hiss etmək. Bax, söhbət məhz bundan gedir.

Şekspir əbəs yerə deməyib ki, dünya bir səhnədir, insanlar isə aktyor. Adi insanlar da hər gün məişət həyatında onlarla, bəzən hətta yüzlərlə rol oynayırlar. Ancaq bu, insanın özündən asılı olmadan gerçəkləşə bilər. Daha dəqiq desək, insan məişətdə rollar ifa edərkən, bu ifanı təhlil etməyə ehtiyac duymur, tərəf-müqabilləri ilə ünsiyyətini analiz etmək zərurəti də olmur. Ancaq məişətdən fərqli olaraq, səhnədə oynadığın hər rolu ən incə detalına qədər düşünməlisən. Gündəlik həyatdakı ünsiyyət tərəfdaşların isə səhnədə tərəf-müabillə əvəzlənir. Məhz tərəf-müqabili duymaq, psixoloji teatrın əsasını təşkil edən məsələlərdən ən vacibidir. Daima qəhrəmanın yanında kimsə və yaxud nə isə peyda olur və hər kəs, yaxud hər şey özüylə bərabər nə isə gətirir. Ətrafımızda olan heç kəs, toxunduğumuz, təmasda olduğumuz heç nə bizə təsirsiz qala bilməz. Onların hamısı, bir növ, atmosfer yaradır. Bu atmosfer, sizinlə konfliktə girə və yaxud harmoniyada ola bilər, köməkçi vasitəyə çevrilə, ya da daxilinizi zənginləşdirə bilər. Bu

dediklərimiz heç də maddi anlam daşımır. Çox vaxt mühitin insana (həmçinin qəhrəmana) təsiri tədrici xarakter daşıyır və ölçüləbilən olmur. Bəzən bunu sözə çevirmək, sözlə ifadə etmək mümkün olmur. Teatrda da, kinoda da daima mühit (atmosfer) mübarizəsi baş verir. Aktyor işi - konflikt işidir. Atmosferlərin konflikti ilə bağlı iş. Mətn üzərində iş isə - sonrakı məsələdir. Müxtəlif mübazirə, döyüş, yaxud da dava-dalaş səhnələri, aktyorun səhnədəki üzdə görünən konflikti, emosiyalar, temperament, qarşılıqlı münasibətlər, indiki məqamda, təklif olunmuş vəziyyətdə bütün gördüklərimiz müəyyən bir atmosfer daxilində baş verir. Daha konkret desək, insanın yaşamı, o cümlədən, aktyorun səhnə varolması müəyyən bir energetikaya tabedir. Odur ki, insan heç vaxt passiv olmamalıdır. Elə adi həyatda da o, passiv olduğu anda, həmən maraqsızlaşır. Belə halda, o, bir növ, qurbana da çevrilə bilər. Aktyor üçün isə passivlik və hərəkətsizlik, ümumiyyətlə, yolverilməzdir. Ancaq aktyorun səhnə fəallığı da sistemsiz ola bilməz. Aktyor bədii obraz üzərində dəqiq iş aparmalıdır. Oynadığı qəhrəmanın mənəvi, psixoloji, hətta fiziki keyfiyyətlərini tam özündə əks etdirməlidir. Yalnız belə olduqda, aktyorun təqdim etdiyi səhnə obrazı və onun davranış xətti məntiqli ola bilər.

Tamaşada, filmdə və yaxud müəyyən bir nəticəyə gətirib çıxaran hadisədə dramaturgiyanın təbiətini janr təyin edir. Yəni, istənilən dramaturji mətnin mahiyyəti onun janr təyini ilə bağlıdır. Janrlar müxtəlif olur: komediya, faciə, dram və s. Söhbət həqiqəti duymaqdan gedir. Təbii ki, biz Stanislavski sistemindəki həqiqəti nəzərdə tuturuq. Aktyor sənətində həqiqət aktyorun başqalaşmasına hesablanır. Həqiqət hissi, insan ruhunun varolması, həqiqətəbənzərlik tamaşaçının aktyora inanması üçün vacibdir. Məhz belə məqamları nəzərə alaraq XX əsrin əvvəllərində Stanislavski zalda oturub, səhnədəki aktyorlara qışqırardı: "İnanmıram!".

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. Əlizadə M.Ə. Teatr: seyr və sehr; milli teatr prosesi problemləri. Bakı.: Elm, 1998. 352 s.
3. İsrafilov İ.R. Zaman. Rejissor. Poetika. Bakı: Mars-Print, 1999, 273 s.
4. Stanislavski K. S. Mənim sənət həyatım / K.S.Stanislavski; [tərc. ed. R.Təhmasib; red. M.Mirkişiyev].- B.: Azərtədris nəşr, 1963.- 523 s.
5. Stanislavski K.S. 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.

6. Stanislavski K. S. Seçilmiş əsərləri. "Təcəssüm" yaradıcılıq prosesində öz üzə- rində iş /K. S. Stanislavski ; tərc. ed. Z. Abbas ; red. U. Rəhimoğlu ; Azərb. Res-pub. Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.- 2-ci cild. -Bakı : Avrasiya Press , 2011.-382
7. Пауэлл М. Актерское мастерство для начинающих / М. Пауэлл ; пер. с англ. И. Наумовой ; отв. ред. М. Терешина, Москва: Эксмо, 2011, 256 с.

Маммадсафа Гасымов

О ПРИРОДЕ АКТЁРСКОГО МАСТЕРСТВА

Резюме: В статье рассматриваются взгляды на природу актёрского ма- стерства. Автор статьи основываясь на многолетний опыт, делится своими идеями по данному вопросу. Он так же раскрывает такие важные понятия, как пластика, сверхзадача, расслабление мышц и т.д. Путем сравнительного анализа автор пытается определить схожести и различия актерского мастер-ства в театре и кино.

Ключевые слова: актёр, пластика, театр, кино, образ

Mammadsafa Gasimov

ABOUT THE NATURE OF ACTING ART

Summary: In the article there are summarized different thoughts about thenature of acting art. The author suggests the new idea about that nature of actingart, based on his own practical experience. Also, in the article there are clarifiedsuch important terms of acting technique as plastics, supertask, muscle relaxation, etc. The author tries to define common and different features betweenacting art in theatre and cinema through comparative analysis.

Key words: actor, plastics, theatre, cinema, character

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 29. 11. 2021
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Elçin Cəfərov