

**UOT 792.**

**ORCID: 0009-0006-6592-402X**

**DOI: 10.52094/TQYW1383**

**Pərviz Murtuza oğlu Gülməmmədov**  
**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti**  
**Magistrant**  
**parvizgulmemmedov@gmail.com**

## **ƏMƏLİ TƏHLİL METODUNUN ƏHƏMİYYƏTİ VƏ AKTUALLIĞI**

**Xülasə:** Rus teatr məktəbinin dahi rejissor və reformatoru K.S.Stanislavskinin yaratdığı və ömrü boyu inkişaf etdirmək üçün çalışdığı sistemin ən mühüm elementlərindən biri əməli təhlil metodunun əhəmiyyəti on illərdir ki, mübahisəsiz və rəqibsiz bir şəkildə dünya teatrında öz varlığını qoruyur. Bu metodun əhəmiyyəti və aktuallığı yarandığı ilk gündən bəri heç bir dünya səhnə sənətçisində şübhə doğurmur. Stanislavskinin yaratdığı bu metod aktyor sənətinin elmi-nəzəri əsaslarını təşkil edərək bir çox teatrlar üçün ciddi bir mənbədir. Avropa və Amerika teatrlarının inkişafında böyük əhəmiyyətə sahibdir bu metod. Metod aktyora yüksək hörmət, onun individual qabiliyyətlərinə yüksək həssasiyyət təlqin edir. Tamaşanın ərsəyə gəlməsində bütöv bir ansambl işinin əhəmiyyətini vurğulayır. Metodun aktuallığı haqqında danışarkən hələ Stanislavskinin belə ömrü boyu bu metodu tam işləyib bitirə bilmədiyini qeyd etməliyik. Hətta onun tələbələri və davamçıları belə verdikləri bir çox töhfəyə baxmayaraq bu metodla bağlı deyilməli sözün hələ çox olduğunu bildirmişdirlər. Bu gün də bu aktuallıq eyni şəkildə davam edir və elmi yeniliyini daim qoruyur.

**Açar sözlər:** Stanislavski, sistem, əməli təhlil, səhnə, aktyor, sənət, rol, məşq, teatr.

Böyük teatr reformatoru, rejissor, pedaqoq K.S.Stanislavski bütün dünya teatrının axışını dəyişdirəcək bir sistem yaratdı və bu tezliklə dünyaya yayılaraq Avropa və Amerika teatrlarının tamamilə yenilənməsinə səbəb oldu. Lakin dünyaya yayılan və hər kəsin yenilik kimi qəbul edib, həvəslə işlədiyibü fikirlər hələ tam olaraq Stanislavski süzgəcindən keçməmişdi. O daim yeniliklər axtarır və düşüncələrini təcrübədə - Moskva Bədaye teatrında - aktyorlarla yoxlayırdı.

Nəticədə bəzi fikirlər təsdiqini tapsa da bəziləri zamanın süzgülündə ilişib qalır və uğur qazana bilmirdi. Bütün dünyanın həvəslə işlədiyi bəzi elementlər onun özü üçün köhnəlir və ya başqa sözlə desək öz marağını, aktuallığını itirirdi. Aktualıq. Bu sözü tam yerində işlətdik, çünki, bu sistemin ən vacib komponenti olan və Stanislavskinin bütün ömrünü həsr etdiyi əməli təhlil metodunun bu günkü aktuallığı bizim əsas maraq dairəmizə daxil olan məsələdir. Belə ki, hələ bir əsr əvvəl dəfələrlə elmi-nəzəri fikirlərin praktik tətbiqində özünü doğrultmuş bu metod çox ciddi bir tarixi yol keçib və bu gün də bu proses davam etməkdədir. Bəli. K.S.Stanislavski qeyd etdiyimiz kimi yeni üsullar axtarır və aktyorun həm psixoloji, həm də fizioloji xüsusiyyətlərinin kompleks şəkildə təzahür etməsinə çalışırdı.

Həm dramın qanunauyğunluqlarından, həm də insan fizionomiyasının hərəkət qanunlarından bəhrələnərək yaradılan metod əhəmiyyəti haqqında bu günədək həddindən artıq çox danışılıb, yazılıb, araşdırılıb. Amma bu qətiyyəni o demək deyil ki, bu gün bizim deməyə ya yazmağa sözumüz yoxdur. Bu metod hər zaman yenilənməyə və islahata uğramağa açıqdır. Yarandığı ilk illərdən dünyaya səs salan sistemin əsas axtarıqlarının nəticəsi olan əməli təhlil metodu Moskva Bədaye teatrından bütün dünya teatrlarına yayıldı desək yanlışdır. Ona qədər olan sırf psixi təhlil təbii ki özünü səhnədə tam doğrulda bilməzdi. Çünki, həyatda fərdin bütün hərəkətləri nə konkret olaraq psixi, nə də konkret olaraq fiziki ola bilməz. Burada psixofiziki hərəkət termini daha çox yerinə düşür ki, Stanislavskini də maraqlandıran məhz buna nail olmaq idi. O, buna bir ömür həsr etdi və davamçılarına da bu yolu miras qoydu. Hansı ki, bu gün də bu metod tam olaraq formalaşmış deyil və daim islahata, yenilənməyə, axtarışa ehtiyac duyur. Bu metodu öyrətmək mümkün deyil. Yalnız daim öyrənmək mümkündür.

Dram sözünün özünün əməli mənası verdiyi və əməlsiz, fiziki hərəkətsiz heç bir dramın mövcud ola bilməyəcəyi, heç bir səhnə əsərinin tamlığına nail olmayacağı yeni bir xəbər deyildi. Hələ antik Yunan teatrında belə Sofokl, Esxil kimi yazıçılar yalnız pyes yazmaqla məşğul deyildilər. Onlar həmçinin öz yazdıqları pyeslərin səhnə həyatında hərtərəfli olaraq ciddi rol oynayırdılar. Təşkilatçı kimi, rejissor kimi, rəqslərin quruluşçusu, mahnıların müəllifi kimi çıxış edir və böyük bir fədakarlıq nümayiş etdirirdilər. Əgər hələ eramızdan beş əsr əvvəl də dram səhnəyə qoyularkən aktyorların fiziki hərəkətləri, onların bədən hazırlıqları əsas götürülürdüsə, deməli bir əsr əvvəl yaranan metodun kökləri çox qədimə gedib çıxır. Orta əsrlər və intibah dövrünə baxsaq yenə də aktyor üçün fiziki hazırlığın ən vacib tələblərdən biri olduğunu görürük. Qısa

olaraq desək bütün dövrlərdə və bütün üslublarda aktyor üçün bədən, əzələ sərbəstliyi əsas tələblərdən biri olub.

Əməli təhlil metodunun heç də ədəbi təhlil olmadığı və aktyorun hislərinin əməldən yaranıb, inkişaf etdiyi bir fakt olaraq hər zaman metod yaranandan bu günədək qarşımızda durur. Bu fikrinə bütün ömrü boyu sadıq qalan Stanislavski davamlı olaraq təcrübələriylə bunu daha da möhkəmlətməmişdir. Lakin ömrünün sonlarında belə hələ tam olaraq istədiyi nəticəyə gəlmədiyini qeyd edən Stanislavskinin çağdaşları və davamçıları da bu mövzuda onunla həmfikir idilər. M.O.Knebel, Q.A.Tovstonoqov, M.Çexov, L.Strasberg, S.Adler kimi onlarla sistemin layiqli davamçıları da bu metoda hər keçən gün bir az da yaxınlaşdıqlarını, amma nəticə olaraq getdikcə daha çox suallarla qarşılaşdıqlarını bildirmişlər.

K.S.Stanislavski bütün dünya teatrına günəş kimi doğacaq bir metodu işlədiyi ərəfədə Avropada yeni teatr axtarışları geniş vüsət almışdı. Eyni zamanda Amerika teatrlarında da yalnız şou, karnaval xarakterli tamaşalar da yerini heç cür klassik əsərlərə vermək istəmirdi. Hətta bir neçə dəfə buna cəhdlər oldusa da hamısı ciddi mənada uğursuzluqla nəticələndi. İnsanlar nə qədər gözəl xanımlara, maraqlı rəngarəng şoulara baxmaq istəyirdilərsə də artıq yeni bir tamaşaçı kütləsi formalaşırdı ki, onlar daha ciddi işlər görmək istəyirdilər. Moskva Bədaye teatrının Amerikaya qastrolu və bu teatrın aktyoru Mixail Çexovun oraya köçməsi metodun dünya teatrına yolunu maneəsiz şəkildə açdı. Bu yeni metod ingilis, fransız, alman vəs. dillərə tez bir zamanda tərcümə olundu və qərbin bir çox teatrlarının və səhnə sənəçilərinin, nəzəriyyəçilərinin stolüstü kitabına çevrildi. Nə qədər yeni teatr axtarışları getsə də nəticə qaçılmaz idi. Hamısı metodun qarşısında təslim olmalı idilər. Baxmayaraq ki, “absurd”, “hadisə”, “fakt” adlarıyla müxtəlif teatr üslubları formalaşdı və sonradan bunların bəziləri klassikləşməyi bacardılar. Yeni növ teatr yeni pyeslər, yeni ideya, yeni aktyor oyunu tələb edirdi. Bütün bunlara nail olundu. Məsələn, Martin Esslin tərəfindən bir termin kimi ilk dəfə qeyd olunan absurd teatr özü ilə birlikdə Samuel Bekket, Ejen İonesko kimi böyük müəlliflər yetişdirdi. Amma nəticə olaraq bütün Avropa teatrları və onun bütün alternativ axtarışlarında olan nəzəriyyəçiləri belə sonunda realist məktəbin davamçılarına çevrildilər ki, bu da birmənalı şəkildə məhz Stanislavski sistemi sayəsində idi. Əməli təhlil metodu hər bir üslubda vazkeçilməz bilməz bir metod olaraq təsdiqini tapdı. Axı dediyimiz kimi əməl hər şeydən öndə gəlir dram adı çəkəndə.

Əməl dediyimiz zaman ən önəmli danışılası məqam katarsisdir. Bu əmələ təsir edir və onu hərəkətə gətirir. Bundan da hərəkət zənciri yaranır və bu halqa-halqa olaraq ali məqsədə doğru hərəkət edərək fikri bütövləşdirir. Bundan başqa həyatda da biz bir insanı tanımaq, ona bələd olmaq üçün yalnız hərəkətlərini izləməyimiz kifayət edir. Hər bir hərəkətin keçmişi və gələcəyi olduğu kimi, onun psixoloji qatının da bəlli bir kökü olur. Bu vasitə ilə insanın həyatdakı hansısa bir keçmiş travmasını, onun hansısa bir vərdişinin mənbəyini tapmaq və anlamaq daha da asanlaşır. Doğurdan da bir insanı anlamağın ən aydın yolu onun hərəkətlərini müşahidə etməkdən keçir. Bu haqda mübahisə ola bilməyəcəyi kimi, həm də bu fikirdən yola çıxaraq metodun aktyorun rola hazırlaşarkən obrazın fiziki hərəkəti vasitəsilə psixi tərəfini aşkara çıxarmasının ən doğru yol olduğunu anlaya bilərik. Bu metod aktyorun yalandan əsassız hərəkətlərlə özünü göstərməsi üçün deyil. Əgər bu hərəkətlər psixi qatda öz təsdiqini tapmırsa, heç kimə lazım deyil.

Əməli təhlil metodu yalnız hərəkət ağırlıqlı olub qalan hər şeyi unutmaq demək deyil. Metod mətnə yüksək diqqət, hörmət tələb edir. Bunun vasitəsilə daha dəqiq və füsunkar ifadə vasitələri tapmaq mümkündür. Stanislavski və onun davamçıları metodun əsası kimi məhz fakt və hadisəni göstərirdilər. Bunu isə biz yalnız pyesi dəqiq təhlil edərək anlaya bilərik. Bu tapıntıda bizə improvizasiya qabiliyyəti, yüksək bilik, nəzəri baza, səhnə təcrübəsi, səhnə ansamblı lazımdır. Bunlardan hər hansı birinin çatışmadığı bir yaradıcı mühitdə uğur qazanmaq həddindən artıq çətindir. Ansambl anlayışı tamamilə metodun ən çox tərəfdarı olduğu və təbliğ etdiyi bir vasitədir. Bu yalnız müəllif və rejissordan asılı olmaqdan bütün truppmanı azad edərək hər bir kəsə tamaşanın qurucusu kimi çıxış etməyə imkan verir. Hər bir aktyor özü artıq öz işinin qurucusudur. Amma burada təbii ki, söhbət hazırlıqlı aktyordan gedir. O aktyordan ki, o, psixi gücünü, fiziki qabiliyyətini tam olaraq tanıyır, eyni zamanda özünün ümumilikdə psixofiziki çevikliyi təmin edib. Həmin aktyor təsadüfə, hansısa möcüzəyə inanmır. O, dərk edir ki, səhnədə möcüzə yalnız dəqiq və məqsədə yönəlmiş metodla mümkündür. Təbii ki, bu metod tez bir zamanda aktyoru məqsədə çatdırmaq və onun işini asanlaşdırmaq üçün deyil. Metod yalnız ciddi düşüncəyə və fiziki əmək sərf edən aktyora kömək etməyə, onu möcüzəvi nəticəyə çatdırmağa hazırdır.

Bu metod hər zaman səhnə hərəkətində döyüş, mübarizə getməsinə tələb edir. Bu yalnız konflikti düzgün tapmaqla mümkündür. Daha dəqiq və yekun olaraq desək xırda konfliktlər zəncirindən hərəkət əmələ gəlməlidir. Bütün bu fikirlər deməyə əsas verir ki, bu metod bizim istədiyimiz vaxt istədiyimiz hər

şeyi çox asan əldə edəcəyimiz sehrli bir dəyənək deyil. Bu metodun işi bizim bütün fəaliyyətimizi məqsədyönlü və səmərəli etməkdən ibarətdir. Əgər biz ali məqsədi pyesin daxilində yox, tamamilə başqa yad bir yerdə axtarsaq əlbəttə bizə heç bir metod kömək etməyəcək. Metod yalnız doğru yolda olanlara, düzgün təsəvvürə malik olanlara kömək edə bilər. Bu metod iki tərəfin köməyi ilə yaranıb. Bir tərəfdən dramaturgiya qanunlarından, digər tərəfdən isə psixofiziki hərəkət qanunlarından. Əməli təhlil metodu hərəkəti əsas götürərək boş-boş var-gəl eləmək demək deyil. Bu zaman rolu hər dəfə eyni şəkildə oynamaq imkanı verilir. Aktyor hər dəfə sıfırdan başlayır, hər dəfə şampandan xilas olur və daha böyük üfüqlərə doğru inkişaf edir. Aktyor metod vasitəsilə rolu elə açır ki, artıq səhnədə aktyor yox, canlı bir orqanizm peyda olur. Aktyor bu obrazın eksprompt ola biləcək hər hansı bir çatışmazlığa belə necə cavab verə biləcəyini, necə reaksiya göstərəcəyini bilir. Bu aktyora hər şey aydındır və o heç nədən qorxmur. Bu qorxusuzluq onun gözlərində, bütün orqanikasında duyulur və bu hiss tamaşaçının gözündə həmin aktyoru fenomenə çevirir.

Əməli təhlil metodunun ən təsirli üstünlüklərindən biri budur ki, hələ təhlil vaxtı artıq tamaşanın real bədii görüntüləri aydın şəkildə təsvir olunur. Bunu daha dəqiq ifadə etsək o demək olur ki, fikrin görüntüsü yaranır. Buna nail olmaq üçün hər dəfə yeni bir işə sıfırdan başlamaq, bu yolda yeniliklərə hazır olmaq, uzun illər qazandığı şablonlardan, şamplardan xilas olmaq vacibdir. Mənasız bir şəkildə uzun illər qazanılan eyniliklərlə səhnəyə çıxmaqdan aktyoru xilas edən bu metoda nə qədər təşəkkür etsək azdır. Bunun üçün şübhəsiz ki, dəqiq və düzgün təhlil tələb olunur. Rejissor və ya aktyor məşq zamanı sadəcə öz biliyini, keçmiş təcrübəsini, savadını, istedadını göstərməli və bununla kifayətlənməli deyil. Yəni məşq zamanı təhlil prosesi formallığa, hər dəfə eyni bir şablona çevrilməməlidir. Aydındır ki, artıq müəyyən təcrübəsi olan, səhnəni bilən, artıq bəzi prosesləri özlüyündə şablonlaşdıran səhnə sənətçisində çox maraqlı fikirlər olur və bunlar əksəriyyət vaxt maraqlı və cazibədar görünə bilər. Lakin maraqlı və cazibəli fikir hər şey demək deyil. Bu cür fikirlərdən maraqsız və hətta professionallıqdan uzaq, natamam tamaşalar da yarana bilər ki, bu da sadə fikirlə tamaşanın mükəmməl alınması arasında çox məşəqqətli, uzun proses olduğunu göstərir. Buraxılan səhvlərdən danışırıqsa, başqa və daha təhlükəli olan fikri pyesdən kənar qurmaq cəhdlərini də göstərməliyik. Aydındır ki, yalnız müəllifin fikirləri təqdim olunmalı, qabardılmalı, pyesdə olmayan bir konflikt qondarmamalı, əsas konfliktdən vaz keçilməməlidir. Bu fikirlər şübhəsiz bir aksioma olsa da biz bəzən bunların əksini görə bilirik. Üstəlik bu səhvləri hətta illərin səhnə

sənətçiləri də buraxa bilirlər. Pyesdən kənarda bir fikir axtarmaq, onu yalan bir şəkildə qondarmaq heç şübhəsiz yolverilən hal deyil. Bu fikir nə qədər ağıllı görünsə də apardığı yolun sonu uçuruma çıxır. Bu çox vaxt pyesin ilk oxunuşu zamanı yaranan ilkin təəssürat zamanı baş verir. Bu ilkin təəssürat heç də hər zaman doğru olmur. Buna rolun bədii toxumu da deyirlər. Bu zaman aktyorun ürəyinə, fikrinə düşən toxumun necə cücərəcəyi, necə qol-budaq atacağı tamamilə fikrin, ilkin təəssüratın necə inkişaf etməsindən asılıdır. Bunu doğru şəkildə inkişaf etdirmək üçün əməli təhlil metodu ən düzgün bir vasitədir.

Əməli təhlil metodunun ən dəyərli tərəflərindən biri də hər bir yaradıcı şəxsin individual qabiliyyətlərinə, onun fərdi istedadına, bütövlükdə şəxsiyyətinə hörməti ən ali məqama qoymasıdır. Bu metod ümumi bir qanunla işləyir. Amma bu ümumi, hamıya aid olan bir düstur deyil. İncəsənətdə hər şey subyektivdir və buna görə də heç bir nə müəllifi, nə yaradıcı şəxsi təkrarlamaq mümkün deyil. Yəni surətçixarma deyə bir şey ola bilməz. Əgər bu belə olsaydı, yəni pyesin təhlili şablon və obyektiv olsaydı, bütün pyeslərin konfliktli faktları və ümumilikdə təhlili çoxdan aparılmış və tapılmışdı və bütün dünya məhz bundan istifadə edirdilər. Halbuki, bu mümkün deyil. Çünki, subyektivlik məsələsi burada öz plana çıxır. M.O.Knebel yazırdı: “Pyesdəki hadisələri tapsaq da, bizdən asılı olmayaraq bu prosesə subyektiv bir başlanğıc veririk. Əsas mahiyyət bundadır ki, hadisələrin tapılma prosesində hər rejissor, hər aktyor onun üçün daha qiymətli olanı yaradıcı bir şəxs olaraq ön plana çəkirlər”. (M.O.Кнебель. *1. cmp. 310*). Bununla razılaşmamaq mümkün deyil. Çünki, nə Strasbergi, nə Adleri, nə Çexovu, nə Dostoyevskini təkrarlamaq mümkün deyil. Burada əsas məsələ onların, bu yaradıcı şəxslərin istedad və ya savadlarında yox, onların individual keyfiyyətlərindədir. Buna görə də Stanislavskinin yaratdığı metod biri-birini təkrarlamağa yox, hər bir yaradıcı fərdin öz individual, şəxsi keyfiyyətlərinin üzə çıxmasına şərait yaradır. Bu möcüzəvi metodun sayəsində eyni pyesin təhlili zamanı müxtəlif insanlar müxtəlif fikirlərə, nəticələrə gələ bilirlər və ən əsası da budur ki, bunların hamısı da doğru qəbul oluna bilər. Bu metod həm dram nəzəriyyəsinin, həm də aktyor sənəti psixofiziki hərəkət qanunlarının dəqiq öyrənilməsi sayəsində ərsəyə gəlib. Buna görə də bu metod dramaturgiyanın dərin, çoxşaxəli növlərinə sirayət etmək imkanı verir. Bu tip yanaşma həyatımızda da yaşanır. Məsələn bir neçə insan hansısa bir evi tərifləyir. Kimisi yerləşdiyi yeri, kimisi hər yerə yaxın olmasını, kimisi dizaynını tərifləyir və hər biri də fikrində haqlı ola bilər. Yalnız kim səhv edə bilər? Evin qəhvəyi olan divar kağızlarına mavi deyən. Qısaı bu metodu bilmək hər bir səhnə sənətçisinə öz fərdi keyfiyyətlərini,

yaradıcı potensialını göstərməyə geniş üfqlər açır. Yəni fərdi keyfiyyətlər, şəxsi yanaşma yaradıcılıqda əsas götürülür. Bu zaman böyük bir sənət yaranır. Aktyor-insan tandemi bir-birinə qaynayıb qarışır, səhnədə bütünlənmiş bir enerji axımı hiss edir və görürük. Bu zaman enerji tamamilə bütün səhnəni və tamaşaçı zalını bürüyərək yüksək hərarət yaradır.

Aktyora improvizə qabiliyyətini aşılayan metodla çalışmaq yüksək fikir çevikliyi tələb edir. Aktyorun sistemin bütün elementləri haqqında nəzəri biliyi, praktiki iş qabiliyyəti o qədər yüksək olmalıdır ki, məşq zamanı improvizə ilə hər şeyi bir-bir özü də axtarıb tapmağı bacarsın. İmprovizə qabiliyyəti aktyor üçün çox vacibdir, çünki o bu yolla öz bədənini, ruhunu obrazla, müəllif fikriylə həmahəng edə bilir. Məşq prosesində də bu hal nəzərə alınmalıdır. Rejissor aktyora rahat improvizasiya etməsi üçün şərait yaratmalıdır. Bu peşəkar rejissor üçün tələb olunan bir xüsusiyyətdir. B.Y.Zaxava Stanislavskinin, Nemiroviç-Dançenkonun məşqlərini xatırlayaraq, onların məşq prosesinin yaranacaq tamaşanın sxemləri ilə dolu olduğunu yazırdı. Hətta ən adi əl hərəkəti, dönmə, oturma belə əvvəldən hesablanırdı. Bu hal təbii ki, daha da yeni üsullar və yollar tapıldıqca dəbdən düşdü və sistemin nəticəsi kimi yaranan metodla işləmək, daha çox improvizasiya etmək bacarığı ön plana çıxdı. Bütün sxemlər, əvvəlcədən həll olunmuş quruluşlar canlı aktyorla çalışarkən bəzən zibil qutusuna atılır. Çünki, aktyor canlı insandır. O, hansısa bir maket deyil. Onun bədəninin, psixikasının öz diktəsi var və ona başqa hətta dahiyənə bir fikir də versən əgər o aktyorun daxilindən gəlmirsə, çox soyuq və quru bir oyun təəssüratı yaranacaq. Bu qaçılmazdır. Tamaşaçı sadəcə müxtəlif sözləri bir-birinin ardınca deyib, müxtəlif hərəkətləri quru-quru icra edən bir marionet görəcək səhnədə. Stanislavski özü bunlar haqqında deyirdi ki, insan bədəni həyatı, insan hisslərinin həyatı ilə birləşərək aktyoru hiss etməyə sövq edir ki, onun da hiss etdiyi təbii ki, baxışında, üzündə görünəcək. “Özünüz fikirləşin: məntiqlə, düşünülmüş şəkildə rolun bədən həyatını tapandan sonra daxili olaraq insan yaşantısının hisslərinə nail olmaq sehr deyilmi?!” (К.С.Станиславский. 2.смп. 342-343). Canlı ünsiyyət vasitələri yalnız Stanislavskini düşündürmürdü. Eyni zamanda onun davamçılarını və bu sistemi, metodu fərqli aspektlərdən inkişaf etdirən yaradıcı şəxsləri də dərinədən düşündürürdü. Çünki, bu metodda əsas məsələ aktyor oyununun təbiiliyi prinsipi idi ki, bundan da heç bir aktyor və rejissor yan keçə bilməz. Hətta yan keçmək istəsə də onu qarşıda ciddi bir uğursuzluq və məyusluq gözləyir. Stanislavski hələ sistemi yaradarkən bildirirdi ki, o görkəmli aktyorların yaradıcılığını dərinədən bilir. Çünki aktyor ifaçılığı hər şeyin nəticəsini göstərən bir vasitədir və bu haqda mübahisə etməyə

belə dəyməz. Bir halda ki, pyesi dərindən öyrənib məntiqli fikir tapılmadan obrazlı-bədii həll meydana gələ bilməz, o zaman buna nail olmaq üçün əməli təhlil metodundan daha səmərəli və lazımlı yol, üsul ola bilməz. Bu yeni metodla işləyərkən müzakirə canlı, səmərəli bir işə çevrilir. Aktyorlar artıq bilirlər ki, onlar əməli təhlil vasitəsilə nələri sınaqdan keçiriblər, nələr uğursuz olub, hansı məqamlar uğurlu alınıb. Bu metod əlbəttə dəqiq riyazi hesablama deyil və uğura yüz faizlik təminat verə bilməz. Amma bu cür dəqiqlik heç bir şeydə yoxdur və bu metod bütün bu günədək tapılanlar arasında ən progressiv olanıdır.

Əməli təhlil metoduyla işləmək bacarığını inkişaf etdirə bilmək üçün aktyordan yüksək mədəniyyət, intellektual səviyyə tələb olunur. Aktyor səhnədə təcrübədə etdiklərinin elmi-nəzəri adlarını, terminlərini bilməlidir. Bir sözlə aktyor etdiyinin adını bilməli və onu əsaslandırma bilməlidir. Ümumilikdə teatr yüksək zövq, yüksək intellektual səviyyə tələb edir. Burada hər bir iş böyük bir sənət əsərinə çevrilməlidir. Əməli təhlil metodu isə bunun üçün əvəzsiz bir vasitədir. Tamamilə doğrudur. Sadəcə bir vasitə. Hansı ki, daim işləməyə və yeniliklər tapmağa sövq edən bir vasitə. Hətta G.A.Tovstonoqov yazırdı: “Mən heç vaxt deyə bilmərəm ki, K.S.Stanislavskinin əməli təhlil metodu nəzəriyyəsi əsasında tam işləyirəm. Mən sadəcə olaraq hər işimdə bu metoda daha çox yaxınlaşmağa çalışıram” (*G.A.Tovstonoqov 3. str.193*). Bu fikir metod üzərində işləməyin və günümüzdə də yeni bir şeylərlə töhfə verə bilməyin nə qədər önəmli olduğunu aydın izah edir. Bir çoxları düşünür ki, bu metod haqqında həddindən artıq çox deyilib, yazılıb və artıq bunun haqqında nə isə bildirmək yersizdir. Amma tam əksinə əməli təhlil metodu haqqında hələ də düşünməyə dəyər. Bu metod vasitəsilə bu gün də yeni və individual istedadlar inkişaf etməkdə və yeni tərzlər ortaya çıxmaqdadır. Davamlı olaraq bu metodla işləmək yüz il bundan öncə olduğu kimi bu gün də aktual və yenilikdir.

### **Ədəbiyyat siyahısı**

1. М.О.Кнебель. Пoesия педагогики. М, 1976, стр, 310.
2. К.С.Станиславский. «Собрание сочинений» в 8-ми томах М.,1954-1961. 4 том, стр. 342-343
3. Г.А.Товстоногов. «Опрофесиирежиссера». М.,1967. стр.193

**Парвиз Муртуза оглы Гюльмамедов**

**Значение и актуальность метода действенного анализа.**

**Резюме:** Одним из важнейших элементов системы, созданной великим режиссёром и реформатором русской театральной школы К.С. Станиславским и развиваемой им на протяжении всей жизни, является метод действенного анализа, значение которого на протяжении десятилетий сохраняет своё бесспорное и непревзойденное место в мировом театре. Значимость и актуальность данного метода с момента его возникновения не вызывали сомнений ни у одного деятеля сценического искусства. Этот метод, созданный Станиславским, формирует научно-теоретические основы актёрского искусства и служит важным источником для многих театров. Он сыграл значительную роль в развитии театров Европы и Америки. Метод внушает глубокое уважение к актёру и высокую чувствительность к его индивидуальным способностям, а также подчёркивает значение целостной ансамблевой работы в создании спектакля. Говоря об актуальности метода, следует отметить, что даже сам Станиславский не смог полностью завершить его разработку на протяжении всей своей жизни. Более того, его ученики и последователи, несмотря на значительный вклад, также отмечали, что по данной теме ещё многое предстоит исследовать. Сегодня эта актуальность сохраняется, а научная новизна метода продолжает оставаться неизменной. Сегодня эта актуальность сохраняется в том же виде, и наука постоянно демонстрирует свою новизну. Говоря об актуальности метода, следует отметить, что сам К. С. Станиславский не успел полностью завершить его разработку. Его ученики и последователи, несмотря на значительный вклад, также отмечали, что эта тема требует дальнейшего изучения. Сегодня концепция сохраняет свою научную значимость, а её исследовательский потенциал остаётся неизменно высоким».

**Ключевые слова:** Станиславский, система, действенный анализ, сцена, актёр, искусство, роль, репетиция, театр.

**Parviz Murtuza oghlu Gulmammadov**

### **The Importance And Relevance Of The Method Of Active Analysis**

**Summary:** One of the most important elements of the system created by the great director and reformer of the Russian theatre school, K.S.Stanislavski, and developed by him throughout his life, is the method of active analysis, whose significance has maintained its undisputed and unrivaled position in world theatre for decades. The importance and relevance of this method have not raised any doubts among theatre practitioners since its inception. This

method, developed by Stanislavski, forms the scientific and theoretical foundations of acting and serves as a significant source for many theatres. It has played a major role in the development of European and American theatre. The method promotes deep respect for the actor and a high sensitivity to their individual abilities, while emphasizing the importance of cohesive ensemble work in the creation of a performance. When discussing the relevance of this method, it should be noted that even Stanislavski himself was unable to fully complete its development during his lifetime. Moreover, his students and followers, despite their substantial contributions, have acknowledged that much remains to be said about this method. Its relevance continues to this day, consistently preserving its scientific novelty.

**Key words:** Stanislavski, system, action analysis, stage, actor, art, role, rehearsal, theatre.