

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

<https://doi.org/10.52094/VVSX7842>

UOT: 792.5

## ÜZEYİR HACIBƏYLİ – AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNİN MİLLİ KİMLİK ABİDƏSİ

**Vidadi Qafarov**

*AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
Teatr, kino və televiziya şöbəsinin müdiri,  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

Əgər mənə desələr ki, Azərbaycanın üç ən böyük şəxsiyyətinin adını çək, onlardan biri mütləq Üzeyir Hacıbəyli olardı. Yox, əgər desələr ki, bir nəfərin adını de, mən yenə Üzeyir bəyin adını çəkərdim! Bu mənim qəti və səmimi fikrimdir! Niyə? Çünki, mənim üçün Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan mədəniyyətinin milli kimlik abidəsidir! Bu baxımdan, Üzeyir bəy yalnız Mirzə Fətəli Axundzadə ilə müqayisə oluna bilər, daha doğrusu onların arasında paralel aparmaq olar.

Üzeyir bəyi bu səviyyəyə yüksəldən nədir? Buna səbəb ilk növbədə onun Azərbaycan mədəniyyətində bir çox sahələrin təməlini qoymasıdır. Görkəmli musiqişünas İ.Abezqauzun yazdığı kimi, “Yada salaq ki, Ü.Hacıbəyovun öz vətəninə heç bir səlafi yox idi və Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tarixdən əvvəlki dövrünü də, tarixini də o, özü yaradırdı” [6, s.160]. Büununla yanaşı, professor F.Əliyeva haqlı olaraq vurğulayır ki, “Azadlığı uğrunda əsrlərlə mübarizə aparan Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq duyğularını, enerjisini musiqidə əbədiləşdirən Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq irsinin əhəmiyyəti təkcə musiqi sənəti, ümummədəniyyət miqyasında deyil, həm də milli istiqlal məfkurəsi kontekstində böyük və əzəmətlidir” [3, s.8]. Və bu, Üzeyir bəyin bütün çoxşaxəli yaradıcılığında, eyni zamanda dramaturgiyasında [4; 5] özünü bariz şəkildə göstərir. Dahi bəstəkar, dramaturq 1907-ci ildə “Leyli və Məcnun” muğam-operasını, 1909-cu ildə “Ər və arvad”, daha sonra “O olmasın, bu olsun” (1910) və “Arşın mal alan” (1912-1913) musiqili komediyalarını yazmaqla nəinki Azərbaycanda, ümumiyyətlə Yaxın Şərqdə həm bu janrların, həm də bütövlükdə musiqili teatrın əsasını qoymuşdur.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

Ü.Hacıbəyli musiqili komediyaya kökləri çox-çox dərinlərə gedən milli zəmindən – dünya mədəniyyətinə gətirdiyi tamamilə yeni bir janrdan – “Leyli və Məcnun” kimi dahiyənə muğam operasından gəlmişdir. Gəlmiş və “Ər və arvad”dan “Arşın mal alan”adək yüksələn təkamül yolu keçmişdir. Üzeyir bəy təkcə Azərbaycan xalq musiqisindən deyil, həmçinin milli meydan teatrından, xalq oyun və tamaşalarından ciddi şəkildə bəhrələnmiş və onların janr-üslub-poetika xüsusiyyətlərini çox uğurla öz komediyalarına tətbiq etmişdir. Bu mənada Ü.Hacıbəylinin komediyaları Azərbaycan teatrı və dramaturgiyasında yeni keyfiyyət mərhələsidir. Bu mərhələ Azərbaycan teatırının öz milli ənənələrinə, milli teatr poetikasına, xalq gülüş mədəniyyətinə, karnaval estetikasına yenidən qayıdışı ilə səciyyələnilir.

Qeyd edək ki, “Üzeyir Hacıbəylinin bədii yaradıcılıq - komediyaoqraf təfəkküründə musiqiçi təfəkkürü də güclü şəkildə iştirak edir və orada ilk baxışdan primitiv, hətta bəsit görünən süjet-kompozisiya dinamikası yalnız bu amillə şərtlənir. Musiqidə hər bir açar, not işarəsi müəyyən, dolğun musiqi işarəsidir, bu element Üzeyir bəyin yazı texnikasında, bütövlükdə bir komediya ustası kimi poetikasında açıq-aşkar özünü göstərir” [2, s. 165].

Milli dramaturgiyamızın banisi M.F.Axundzadənin Qərb dramaturgiyasına adaptasiya olunmuş komediyalarından fərqli olaraq, Ü.Hacıbəylinin komediyaları tamamilə metafizik Şərq təfəkkürünə söykənən, milli ənənələrdən, xalq-meydan teatrı estetikasından qaynaqlanan əsərlərdir. M.F.Axundzadənin əsərlərində zaman və məkan qeyri konkretir. Burada personajlar çevrəyə həm daxil ola bilir, həm də çıxa bilirlər. Ü.Hacıbəylinin komediyalarında isə çevrə qapalıdır, metafizikdir. Bütün personajlar, hətta tamaşaçılar da çevrənin daxilindədir. Çünki bu komediyalar tamamilə oyun-meydan teatrı prinsiplərinə əsaslanır. Burada hadisələr sanki dünyadan təcrid olunmuş adada, hər hansı kənar təsirdən uzaqda baş verir. Ona görə də bu komediyalarda demək olar ki, ictimai-siyasi ovqat, ideoloji təsir hiss olunmur. Vurğulamaq istərdik ki, biz Ü.Hacıbəylinin əsərlərindəki ictimai-siyasi ovqatdan, ideoloji təsirdən danışırıq, söhbət sosial-mənəvi problemlərdən getdikdə isə sözsüz ki, Üzeyir bəyin əsərləri həmin problemlərlə zəngindir.

Dramaturq komediya yaradıcılığına məhz belə problemlərdən birinə – cəmiyyətdə hələ də mövcud olan feodal-patriarxal ailə münasibətlərinə həsr

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

etdiyi “Ər və arvad” musiqili komediyası ilə başlayır və əsərdə qadın hüquqlarını önə çəkir. Bir məsələyə diqqət yönəldək ki, ilk baxışdan bu komediyada ərin öz arvadını, yəni Mərcan bəyin arvadı Minnət xanımı başqa kişiylə əmək vermək istəməsi, yumşaq desək, qeyri-milli, mentalitetimizə yad əməl kimi görünür. Lakin bu, dediyimiz kimi, ilk baxışdan belədir. Çünki, Üzeyir bəy bu məsələyə fərqli kontekstdən yanaşır və bizə mətnaltı ismarıclar göndərir. Elə ilk pərdədə bizə məlum olur ki, Mərcan bəy rus təhsili alıb və evi də Avropa qaydasında bəzənmişdir. O, Mərcan xanımın dialoqunda isə arvadına pul verməmək üçün, “Bu gün müsəlman qəzeti alıb oxuyacağam. Daha bundan sonra mən millətpərəst olmuşam”, deyir. Görünür ki, o indiyə qədər qeyri-müsəlman qəzetləri oxuyurmuş və millətpərəst də deyilmiş. Əslində, Mərcan bəyin bundan sonra da millətpərəst olacağına müəllif daxil, heç kəs inanmır və Uzeyir bəy də mətnaltı olaraq diqqəti personajın bu keyfiyyətlərinə yönəldir. Ümumiyyətlə, “Ər və arvad” əsəri bəstəkarın digər komediyalarından bədii cəhətdən zəif olsa da Azərbaycan musiqili komediya tarixində birinci olmaq şərəfi məhz onun payına düşür.

Ü.Hacıbəylinin növbəti əsəri - “O olmasın, bu olsun” komediyası bəstəkar-dramaturqun yaradıcılığının inkişaf etdiyini aydın şəkildə göstərir. Bu əsərlə bəstəkarın komediya yaradıcılığı üçün çox spesifik olan ambivalentlik keyfiyyəti bariz şəkildə üzə çıxır. Professor Arif Abdullayev haqlı olaraq vurğulayır ki, “Gülüşün ambivalentlik (ikibaşlıq) xüsusiyyəti Üzeyir Hacıbəyovda olduğu qədər heç bir Azərbaycan dramaturqunda geniş şəkildə istifadə edilməmişdir. Onun bədii gülüşü son dərəcə konkret, yığcam, orijinal hadisə və əhvalatlardan doğur. O, bəzən bir əsərində bir neçə məsələyə toxunur və tənqid etmək istədiyi məsələlərə uyğun konkret, həyatı fakt və ad tapır” [1, s. 47]. Göründüyü kimi, komediyanın adı belə – “O olmasın, bu olsun”, ambivalentlik xassəsi daşıyır. Bu komediyada artıq “Ər və arvad”da müşahidə etdiyimiz vodevillik yoxdur. Ü.Hacıbəyli bu komediyasında ər və arvad, kişi və qadın, evlənmək mövzusunun davam etdirsə də buraya köhnəliklə yeniliyin qarşıdurmasını, azad sevgi uğrunda mübarizəni də qatır. “Ər və arvad” əsərində baş qəhrəmanlar təhsilli bəy və xanımdırsa, “O olmasın, bu olsun”da komediyanın qəhrəmanı tacir-məşədidir. Dramaturq həm mənəvi-psixoloji, həm də fizioloji cəhətdən köhnəliyin təmsilçisi kimi təqdim etdiyi Məşədi İbadın simasında Azərbaycan teatrı və

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

dramaturgiyasının ən dolğun obrazlarından birini yaradır. Üzeyir bəyin ən çox iştirakçı sayına malik olan bu əsərində bütün hadisələr Məşədi İbadın ətrafında baş verir. “Ər və arvad”da bir qədər vodevillik varsa, “O olmasın, bu olsun”da qismən melodramlıq xassəsi müşahidə olunur. Burada münafişə Məşədi İbad – Gülnaz – Sərvər üçbucağı üzərində qurulur. Lakin əsərin melodramatikliyi elə bununla da bitir. Münafişənin komik olması və pyesin qəhrəmanının əməl xətti əsəri satirik komediya kimi səciyyələndirir. Komediyanın ən parlaq səhnələrindən biri də Məşədi İbadın Gülnazla ilk görüşə gəlməsi səhnəsi və orada güzgü qarşısında söylədiyi monoloqdur. O, bütün monoloqu boyu hələ cavan olduğunu, “min cavana dəydiyi” özünə təlqin edir. Məşədi İbadı qrotesk obraza çevirən də elə bu keyfiyyətdir. Onun özünü təlqinlə məşğul olması bizə “Kəvsəc” xalq-meydan oyununu yada salır. Xatırladaq ki, qısa hazırlıq məqsədi daşıyan bu oyunda yarıçılpaq soyundurulub qatıra mindirilmiş personaj da üstünə nə qədər soyuq su atılmasına baxmayaraq: istidir-istidir deyərək özünü təlqinlə məşğul olur. Bu isə “O olmasın, bu olsun” komediyasının nə dərəcədə milli teatr estetikasından qaynaqlandığını bir daha göstərir.

Ü.Hacıbəylinin sonuncu komediyası – “Arşın mal alan” əsəri tək-cə onun yaradıcılığında deyil, eləcə də bütövlükdə Azərbaycan dramaturgiyası və teatrında komediya janrının şah əsərlərindəndir. Karnavallıq baxımından isə bu komediyayı heç bir əsərlə az qala müqayisə belə etmək mümkün deyil. Daha konkret və dəqiq desək karnavallıq, sinkretiklik bu əsərin mayasını, mahiyyətini təşkil edir. Çünki “Arşın mal alan”ın bütövlükdə dramaturji strukturu, süjetin inkişaf xətti, obrazların seçimi, yerləşdirilməsi, qarşılıqlı münasibətləri, bədii dili birbaşa karnavallığa xidmət edir. Burada demək olar ki, bütün təbəqələr və siniflər, cinslər və müxtəlif yaş qrupları təmsil olunurlar. Dramaturq “Arşın mal alan”da hadisələri oxucuya, tamaşaçıya epik üslubda, nəql etmə yolu ilə, ardıcıl şəkildə çatdırır. Əsərdə oxucunun-tamaşaçının gözündən kənarında heç bir hadisə baş vermir. Və bu prinsip komediyanın ekspozisiyasından tutmuş finalınadək davam edir. Klassik dramaturgiyamızın bir sıra əsərlərindən, o cümlədən bəstəkarın “O olmasın, bu olsun” komediyasından fərqli olaraq burada hadisələr məhz ekspozisiyadan başlayır, retrospektiv deyil, ondan əvvəl baş vermiş hadisələrlə əlaqələndirilmir. Onların davamı kimi verilmir. Beləliklə bütün hadisələr oxucunun – tamaşaçının gözü qarşısında baş verir. Tamaşaçını

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

hadisələrin şahidinə, iştirakçısına çevirir. Bu isə “dördüncü divarı” tamamilə aradan götürür, komediyaya sinkretiklik və karnaivallıq gətirir, onu əsil Şərq teatrı nümunəsi edir.

Komediyanın Şərq teatr poetikasından, meydan teatrı estetikasından qaynaqlanmasının digər bir göstəricisi burada komik konfliktin və obrazların həllinin qroteskə əsaslanmasıdır. Belə ki, komediyada bütün hadisələr Süleyman bəyin qrotesk tapıntısı – varlı, dövlətli tacir Əsgəri görüb – sevib seçmək arzusunu reallaşdırmaq üçün kasıb arşınmalçıya çevrilməsi ideyası üzərində qurulur və sonadək davam etdirilir. “Arşın mal alan”ın məxsusi cəhətlərindən biri də odur ki, “O olmasın, bu olsun”dan fərqli olaraq, burada personajlar mənfi və ya müsbət obrazlara bölünmür. Müəllifin obrazlara münasibətində bu, həm də prinsiplial səciyyə daşıyır. O, özündən obraz “düzəltməyə” çalışmış, həyatda gördüyü, eyni cəmiyyətdə yaşadığı insanları doğma xalqının nümayəndələrini bütün mənfi və müsbət keyfiyyətləri ilə birgə təqdim edir, göstərir. Dramaturq bununla obrazların arasında kəskin fərqlərin yaranmasına imkan vermir. Beləliklə əsərə demokratik ruh gətirir, onun karnavallığını artırır.

Komediyaadakı səkkiz obrazdan dördünün qadın, dördünün kişi olması da həmin amala xidmət edir. Əsərin əvvəlində hamısı subay olan bu qəhrəmanlar sonda bir-birləri ilə evlənib səhnəni tərk edirlər. Nəzərdə tutulan bir toy əvəzinə dörd toy qurulur. Finalda bəylərlə yanaşı qulluqçular Vəli ilə Tellinin də toyunun edilməsi karnavallığın apoqeyinə çevrilir. Beləliklə, bu lirik musiqili komediya dörd toyluq karnavalla bitir. Xalqını sevən bir insan ona bundan artıq nə arzu edə bilər?!

Hətta bircə bu komediya bəs edir ki, biz Üzeyir Hacıbəylini xalqımızın milli kimlik abidəsi adlandıraq. Əslində, bu dahi insanın bir əsəri dünyanın 70-ə yaxın dilinə tərcümə olunubsa, 50-dən çox ölkəsində 120-dən çox teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulubsa, 4 dəfə ekranlaşdırılıbsa, deməli, bu abidəni o, özü özünə ucaldıb!

#### **ƏDƏBİYYAT:**

1. Abdullayev Arif. Üzeyir Hacıbəyovun sənətkarlığı. Bakı, 1970, 128 s.
2. Əliyev Cavanşir Əziz oğlu. Azərbaycan komediyasının poetikası. filol. e. d-ru a. dər. al. üçün təq. ed. dis.: 10.01.08; 10.01.01 /C. Ə. Əliyev; AMEA, Nizami ad. Ədəbiyyat İn-tu. Bakı: 2009, 265 s.

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

3. Əliyeva Fərəh. Üzeyir Hacıbəyli – şəxsiyyət və cəmiyyət. Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2014, 280 s.
4. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. 10 cildə. Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı. I cild. 1964, 319 s.
5. Hacıbəyov Üzeyir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, 663 s.
6. Üzeyir Hacıbəyli (məqalə, очерк, esse, arxiv materialları). Bakı: “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2014, 368 s.

**UDC: 792.5**

**UZEYİR HAJIBEYLI – A TRIBUTE TO THE NATIONAL  
IDENTITY OF AZERBAIJANI CULTURE**

**Vidadi Gafarov**

*Head of the Department of Theatre, Cinema, and Television*

*at the Institute of Architecture and Art*

*of the National Academy of Sciences of Azerbaijan,*

*Doctor of Philosophy (PhD) in Art Studies, Associate Professor*

If I were to identify the three most significant figures in Azerbaijan, one name would certainly be Uzeyir Hajibeyli. No, if I had to select just one individual, my choice would still be Uzeyir Bey! This is my steadfast and heartfelt belief. Why, you may ask? Because, to me, Uzeyir Hajibeyli stands as a symbol of the national identity of Azerbaijani culture! In this regard, Uzeyir Bey can only be likened to Mirza Fatali Akhundzade; more accurately, their names can be viewed in parallel.

What propelled Uzeyir bey to such remarkable heights of success? The answer predominantly resides in his establishment of the foundational elements across numerous domains within Azerbaijani culture. As the esteemed musicologist I. Abezgauz remarked, “It is essential to acknowledge that U. Hajibeyov had no forerunners in his homeland, and in both the realms of music and the annals of the Azerbaijani composer school, he singularly crafted its history and prehistory himself” [6, p. 160]. In addition, Professor F. Aliyeva aptly points out that “The artistic legacy of U. Hajibeyov, who enshrined in music the valor and spirit of the Azerbaijani people, who have battled for their

freedom over centuries, holds significance not only for musical artistry and global culture but also within the framework of fostering national independent thought” [3, p. 8]. This is vividly illustrated in Uzeyir bey's diverse oeuvre, which encompasses his contributions to dramaturgy [4; 5]. The illustrious composer and playwright, who crafted the mugham opera “*Leyli and Majnun*” in 1907, the play “*Husband and Wife*” in 1909, and subsequently the musical comedies “*O Olmasin, Bu Olsun*” – “*If Not That One, Then This One*” (1910) and “*Arshin Mal Alan*” – “*The Cloth Peddler*” (1912-1913), not only established the groundwork for these genres in Azerbaijan but also emerged as the pioneer of musical theater throughout the Middle East as a whole.

The contributions of U. Hajibeyli to the realm of musical comedy are deeply entrenched in national traditions – he has introduced a completely novel genre to the world stage, beginning with the brilliant mugham opera “*Leyli and Majnun*”. This genre has undergone a transformation, evolving from “*Husband and Wife*” to “*Arshin Mal Alan*”. Uzeyir bey not only incorporated elements from Azerbaijani folk music but also conducted an in-depth exploration of national theater, folk games, and performances, skillfully integrating their genre-style and poetic characteristics into his comedic works. Within this framework, U. Hajibeyli's comedies signify a new qualitative advancement in Azerbaijani theater and dramaturgy. This advancement is marked by a resurgence of Azerbaijani theater's connection to its national traditions, theatrical poetics, the culture of folk humor, and the aesthetics of carnival.

It is essential to highlight that “In U. Hajibeyov's artistic endeavors, especially in his comedic and choreographic concepts, musical thinking holds significant importance. At first glance, the plot dynamics and composition, which may appear rudimentary or even simplistic, are fundamentally influenced by this aspect. In music, each note, each symbol represents a unique and complete musical element, and this element is distinctly evident in Uzeyir bey's writing style, as well as in the poetics of his craft as a comedy master” [2, p. 165].

In stark contrast to the comedies penned by M. F. Akhundzade, which have been tailored to fit Western dramaturgical norms, the comedic works of U. Hajibeyov are deeply rooted in metaphysical Eastern thought, drawing

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

inspiration from national traditions and the rich aesthetics of folk fair theater. In M. F. Akhundzade's creations, the concepts of time and space lack specificity. Characters possess the ability to seamlessly enter and exit their environments. Conversely, U. Hajibeyli's comedies present a closed, metaphysical setting. Here, all characters, including the audience, find themselves enveloped within this confined circle. This characteristic arises from the foundational principles of play theater that underpin U. Hajibeyli's works. The narrative unfolds as if on a secluded island, removed from any external influences. Consequently, these comedies exhibit a remarkable absence of the socio-political climate or ideological pressures. It is essential to recognize that while discussing the socio-political context and ideological impact within U. Hajibeyov's oeuvre, one must appreciate that his works are undeniably rich with themes related to social and spiritual matters.

The dramaturgy of U. Hajibeyli commences with a pressing social concern, specifically the lingering feudal-patriarchal family dynamics within society, which he adeptly explores in his musical comedy, *“Husband and Wife”*, where he underscores the importance of women's rights. It is essential to highlight a particular moment: at first glance, the husband's endeavor to transfer his wife, notably Minnat-khanim, the spouse of Merjan-bey, to another man may appear illogical and foreign to our sensibilities. However, as previously indicated, this is merely an initial impression. Uzeyir bey examines this matter from a different angle, imparting profound underlying messages. In the first act, we discover that Merjan-bey received his education in Russia and has structured his household in accordance with European standards. During a dialogue with Merjan-khanim, in an effort to evade providing her with financial support, he proclaims, “Today I shall purchase a Muslim newspaper and peruse it. From this moment forth, I have embraced nationalism”. Clearly, prior to this declaration, he had engaged with publications unrelated to the Muslim realm and did not identify as a nationalist. In truth, no one, including the author, anticipates that Merjan-bey will genuinely adopt nationalism, and through these subtle messages, Uzeyir bey accentuates these characteristics of the protagonist.

Overall, while the musical comedy *“Husband and Wife”* may artistically trail behind the composer's other comedic works, it is this particular piece that

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

---

proudly claims the distinction of being the inaugural work in the annals of Azerbaijani musical comedy.

The dramaturgy of U. Hajibeyli commences with a pressing social concern, specifically the lingering feudal-patriarchal family dynamics within society, which he adeptly explores in his musical comedy, “*Husband and Wife*”, where he underscores the importance of women's rights. It is essential to highlight a particular moment: at first glance, the husband's endeavor to transfer his wife, notably Minnat-khanım, the spouse of Merjan-bey, to another man may appear illogical and foreign to our sensibilities. However, as previously indicated, this is merely an initial impression. Uzeyir bey examines this matter from a different angle, imparting profound underlying messages. In the first act, we discover that Merjan-bey received his education in Russia and has structured his household in accordance with European standards. During a dialogue with Merjan-khanım, in an effort to evade providing her with financial support, he proclaims, “Today I shall purchase a Muslim newspaper and peruse it. From this moment forth, I have embraced nationalism”. Clearly, prior to this declaration, he had engaged with publications unrelated to the Muslim realm and did not identify as a nationalist. In truth, no one, including the author, anticipates that Merjan-bey will genuinely adopt nationalism, and through these subtle messages, Uzeyir bey accentuates these characteristics of the protagonist. Overall, while the musical comedy “*Husband and Wife*” may artistically trail behind the composer's other comedic works, it is this particular piece that proudly claims the distinction of being the inaugural work in the annals of Azerbaijani musical comedy.

The subsequent work by U. Hajibeyli, titled “*O Olmasin, Bu Olsun*” distinctly illustrates the evolution of the composer-playwright's artistry. This piece particularly highlights the duality that is characteristic of his comedic style. Professor Arif Abdullayev aptly points out that “The dual (ambivalent) nature of laughter, as expressed by Uzeyir Hajibeyov, has not been utilized to such a degree by any Azerbaijani playwright. His artistic laughter is uniquely specific, emerging concisely and originally from events and circumstances. He frequently addresses multiple issues within a single work and identifies concrete, real-life facts and names that align with the subjects he aims to critique” [1, p. 47]. It is

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

evident that even the title of the comedy, “*O Olmasin, Bu Olsun*”, embodies ambivalence. In this comedy, the vaudeville elements found in “*Husband and Wife*” are absent. In this play, while Uzeyir Hajibeyli continues to explore themes of husband-wife, man-woman, and marriage, he also introduces the clash between tradition and modernity, along with the quest for love's freedom. Whereas in “*Husband and Wife*” the protagonists are an educated nobleman and his lady, in “*O Olmasin, Bu Olsun*”, the central character is a merchant-trader.

In depicting Mashadi İbad as a representation of antiquated values, both morally and psychologically, the playwright crafts one of the most memorable characters in Azerbaijani theatre and dramaturgy. This particular work, which includes the highest number of characters among Uzeyir Bey's plays, focuses entirely on Mashadi İbad. While “*Husband and Wife*” incorporates some elements of vaudeville, and “*O olmasin, bu olsun*” features melodramatic aspects, the primary conflict here revolves around the love triangle involving Mashadi İbad, Gulnaz, and Sarvar. Nevertheless, the melodramatic elements of the play are limited. The humorous nature of the conflict and the protagonist's actions lend a satirical comedy tone to the piece. One of the most memorable moments in the comedy occurs during the initial encounter between Mashadi İbad and Gulnaz, where he performs a monologue in front of a mirror. In this soliloquy, he reassures himself of his youth, asserting that “he has touched thousands of young women”. This characteristic turns Mashadi İbad into a grotesque figure. His self-affirmation is reminiscent of the folk street game “Kəvsəc” (“Kavsaj”), in which the character, despite being splashed with cold water in winter, continues to insist that he feels “warm, warm”. This further highlights how “*O olmasin, bu olsun*” resonates with national theatrical aesthetics.

U. Hajibeyli's final comedy, “*Arşin Mal Alan*”, stands out not only as a pivotal work in his body of work but also as a landmark in the comedy genre within Azerbaijani theatre and dramaturgy. This comedy is nearly unmatched in its carnivalization compared to other pieces. Specifically, the concepts of carnivalization and syncretism are central to its foundation and essence. The entire structure of “*Arşin Mal Alan*”, including its plot progression, character selection and arrangement, their interactions, and the artistic language employed,

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

---

all contribute to the theme of carnivalization. It encompasses all segments of society, including various classes, genders, and age demographics. In the dramaturgy of “*Arshin Mal Alan*”, the events are presented to the audience or reader in an epic style, unfolding through narrative in a linear fashion. There is nothing concealed from the audience or reader throughout the piece. This approach is maintained from the exposition to the conclusion. Unlike many other classical Azerbaijani dramatic works, such as the composer’s comedy “*O Olmasin, Bu Olsun*”, the events in this piece commence with the exposition rather than through a retrospective or reference to prior occurrences. They are not depicted as a continuation of earlier events. Consequently, all actions take place right in front of the audience or reader, transforming them into both observers and participants in the narrative, effectively dismantling the “fourth wall” and infusing the comedy with syncretism and carnivalization, thereby exemplifying true Eastern theatre.

Another affirmation that the comedy is deeply rooted in Eastern theatrical poetics and the charm of street theater lies in the fact that the resolution of the comic conflict and its characters is grounded in the grotesque. In this comedy, all events revolve around the grotesque creation of Suleyman bey – the concept of transforming the affluent and powerful merchant Asger, who sees and becomes enamored with a girl, into a destitute arshin seller to fulfill his scheme. This notion persists until the very conclusion. A distinctive aspect of “*Arshin Mal Alan*” is that, in contrast to “*O Olmasin, Bu Olsun*”, the characters here are not categorized into negative and positive. This characteristic also highlights the author’s unique perspective on character portrayal. He refrains from attempting to “create” characters; rather, he introduces us to individuals he has encountered in life, with whom he has coexisted in the same society – representatives of his people, showcasing them with all their virtues and flaws. The playwright deliberately avoids making sharp distinctions between characters, thereby infusing the work with a democratic essence and amplifying its carnival-like quality.

The composition of the comedy, featuring an equal split of eight characters – four women and four men – serves a significant purpose. At the outset of the play, all characters are unwed, yet by the conclusion, they unite in matrimony

25.09.2025

“Üzeyir Hacıbəyli irsi teatr və kino kontekstində”

Respublika elmi-nəzəri konfransı

The Republican Scientific-Theoretical Conference on

*The Heritage Of Uzeyir Hajibeyli In The Context Of Theatre And Cinema*

---

and gracefully depart the stage. Rather than a singular wedding, a delightful quartet of weddings unfolds. In the grand finale, alongside the grooms, the devoted servants Vali and Telli also celebrate their unions, culminating in a splendid carnival atmosphere. Thus, this enchanting lyrical musical comedy concludes with a jubilant four-wedding celebration. What more could one who cherishes their community desire?!

This singular comedy alone is sufficient for us to regard Uzeyir Hajibeyli as a national treasure of our people. Indeed, the fact that this brilliant work has been translated into nearly 70 languages, performed in over 120 theaters across more than 50 countries, and adapted for the screen on four occasions, signifies that this monument has been established by him for his own legacy!

#### REFERENCES:

1. Abdullayev Arif. The Mastery of Uzeyir Hajibeyov. Baku, 1970, 128 p. (*in Azerbaijani*)
2. Aliyev Javanshir Aziz oğlu. The Poetics of Azerbaijani Comedy. Dissertation for the Doctoral Degree in Philological Sciences. 10.01.08; 10.01.01 / J. A. Aliyev; Nizami Institute of Literature, Azerbaijan National Academy of Sciences. Baku: 2009, 265 p. (*in Azerbaijani*)
3. Aliyeva Farah. Uzeyir Hajibeyli – Personality and Society. Baku: “Sharg-Qerb” (“East-West”) Publishing House, 2014, 280 p. (*in Azerbaijani*)
4. Hajibeyov U. Works in 10 Volumes. Baku: Azerbaijan National Academy of Sciences Publishing House. Vol. 1, 1964, 319 p. (*in Azerbaijani*)
5. Hajibeyov Uzeyir. Selected Works. Baku: “Yazichy” (“Writer”) Publishing House, 1985, 663 p. (*in Azerbaijani*)
6. Uzeyir Hajibeyli (article, essay, archival materials). Baku: “Sharg-Qerb” (“East-West”) Publishing House, 2014, 368 p. (*in Azerbaijani*)