

## “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında estetik bədiilik-reallıq dialektikası: poetik və dramaturji aspektlər

Səadət Vahabova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu  
E-mail: vahabova\_s@mail.ru

**Annotasiya.** Məqalədə Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında bədiilik və reallıq dialektikası sistemli təhlil edilir. Əsərin sosial-mənəvi strukturu, maddi maraqlar və mənəvi-psixoloji motivlərin komik üsullarla ifadəsi realist Azərbaycan dramaturgiyası kontekstində şərh olunur. Məqalədə həmçinin Azərbaycan musiqili komediyası janrında bədiilik-reallıq dialektikasının konseptual və estetik xüsusiyyətləri elmi-nəzəri müstəvidə müəyyənləşdirilir. Qeyd olunur ki, Üzeyir Hacıbəyov milli – Şərqi ənənələrini qoruyaraq Avropa estetik prinsipləri ilə sintez yaradır və musiqili dramaturgiyada bədiiliyin reallığı ifadə etmə funksiyasını inkişaf etdirir. Əsərdə cəmiyyətin müxtəlif sosial təbəqələrinə mənsub fərdlərin – yüksək təbəqə nümayəndələrinin, qadın obrazlarının, yoxsul təbəqənin sosial-tipik davranış modelləri kontrast şəkildə təqdim olunur və onların mənəvi-psixoloji problemləri elmi-nəzəri kontekstdə müəyyənləşdirilir.

**Açar sözlər:** bədiilik, dramaturgiya, realist, komediya, obraz

**Məqalə tarixçəsi:** göndərilib – 03.11.2025; qəbul edilib – 18.11.2025

## The dialectic of aesthetic artistry and reality in the musical comedy “If not that one, Then this one”: poetic and dramaturgical aspects

Seadet Vahabova

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor  
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS  
E-mail: vahabova\_s@mail.ru

**Abstract.** The article systematically analyzes the dialectic of artistry and reality in Uzeyir Hajibeyov’s musical comedy “If not that one, Then this one” (“O olmasın, bu olsun”). The social and spiritual structure of the work, the expression of material interests and moral-psychological motives through comic techniques is interpreted within the context of realist Azerbaijani dramaturgy. In the article the conceptual and aesthetic features of the dialectic of artistry and reality in the genre of Azerbaijani musical comedy is determined from a scientific-theoretical perspective. Uzeyir Hajibeyov, while preserving Eastern national traditions, creates a synthesis with European aesthetic principles and develops the function of expressing reality through artistic merit in musical dramaturgy. The work contrasts socially-typical behavioral models of different social strata – representatives of the upper class, female characters, and the poor. Their moral-psychological problems are defined in a scientific-theoretical context.

**Keywords:** artistry, dramaturgy, realist, comedy, character

**Article history:** received – 03.11.2025; accepted – 18.11.2025

## Giriş / Introduction

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda ədəbi, mədəni və ictimai fikrin inkişafına xüsusi töhfə verən, Şərqdə ilk operanın – “Leyli və Məcnun” (1908) (klassik irsdən, Nizami, Füzulidən çağdaş irsə təkamül), Azərbaycan xalq musiqisi və Qərb klassik musiqisinin sintezinin uğurlu müəllifi, Azərbaycan Respublikasının dövlət himninin bəstəkarı, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının yaranmasında nüfuzlu rol sahibi, “Azərbaycan türk musiqisi haqqında” [3] məqalənin, Azərbaycan dilində ilk musiqi nəzəriyyəsi sayılan, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” [4] elmi əsərinin müəllifi Üzeyir Hacıbəyov bəstəkar, musiqişünas, publisist, dramaturq, pedaqoq və ictimai xadim olaraq tarixə öz imzasını atır. O “həm “Xəmsə”, həm də “Təmsilat” ənənələrini simfonik qaynaqda birləşdirir və “Xəmsə” qəhrəmanları “Təmsilat” janrlarında opera səhnəsinə daxil olurdu. İlk dəfə idi ki, yeni bir “Leyli və Məcnun”u orta əsrlərin növbəti bir poeziya klassiki yox, XX əsrin ilk milli bəstəkarı yaradırdı” [9, s.392]. 1907-ci ildə yazılan “Leyli və Məcnun” əsəri Füzulinin XVI əsrdə qələmə aldığı insanın hiss, duyğu kamilliyindən doğan eşq faciəsinin motivləri əsasında “ənənəyə sadıq qalan Nizami və Füzuli ardıcılarını yox, ənənə yaradan Nizaminin və Füzulinin özünün gördüyü işi və hünəri təkrar” [9, s.392] edərək xalq incəsənətinin milli-orijinal xüsusiyyətlərinin sintezini, muğamlar və lirik mahnılar əsasında qurulmuş muğam-opera janrını yaradır. Üzeyir Hacıbəyov eyni zamanda realist ənənəyə, “Mirzə Cəlil ənənəsinə sadıq qalır: “Molla Nəsrəddin” vüsətində yeni bir məktəbin – “Leyli və Məcnun” musiqi məktəbinin, ilk peşəkar, milli bəstəkarlar nəslinin əsasını qoyur” [9, s.392]. Müasir həyat problemlərinin həllində, milli-sosial şüurun ideya tərkibinin, cəmiyyətin şüur inkişafında onun M.F.Axundzadə ənənələrinə sadıqlığı da nəzərdən yayınmır. M.F.Axundzadə dramaturgiyanın milli mədəniyyətdə əsasını qoyaraq teatr və dram əsərlərinin şüur intibahında əsas amil olacağına inanırdı: “Mən öz əqidəmə görə, bu kimi əsərlərin yayılmasını xalqı sevməyin bir əlaməti düşünürdüm. Çünki Avropanın bütün xalqları öz müasirlərinin əhvalı və vəziyyəti haqqında bu kimi əsərlər yaratmış və teatrı insanların əxlaqını yaxşılaşdıran bir vasitə hesab edirlər” [1, s.78]. Ü.Hacıbəyov bu məntiq və estetik qanunauyğunluğa sadıq qalaraq şüur intibahında reallığın ifadəsini göstərməklə kifayətlənmir, yeni bir təqdimmə üsulu seçir, musiqi incəsənəti formaları ilə xalq incəsənətinin milli-orijinal xüsusiyyətlərinin sintezinin monumental ifadəsini yaradır. “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” kimi sənət inciləri bünövrəsi M.F.Axundzadə tərəfindən qoyulan Azərbaycan dramaturgiyasının ənənələrinə cavab verən, yeni strukturda, kamil musiqili komediyalar kimi ədəbiyyatımıza daxil olur.

## Əsas hissə / Main Part

İştirakçıların danışığı formasında yazılmış və remarkaları nəzərə almasaq, müəllifin nitqi olmayan bütün ədəbi əsərlər [2, s.54] dram adlanaraq faciə, komediya, dram, vodevil və s. növlərdə şərtlənir. Əsas meyar isə dramın bir ədəbi növ kimi spesifik xüsusiyyətinin onun səhnədə tamaşaya qoyulmaq üçün yazılmasıdır. Antik yunan nəzəriyyəsində də dramaturgiyanı dramın səhnə quruluşunun verilməsi və həmçinin pyes yazmaq sənəti kimi özəlləşdirirdilər. Beləliklə, dramaturq bədii mətnin müəllifi, əsərin tamaşaya qoyulmasında aparıcı qüvvə olaraq öz surətlərinin hərəkətləri, söhbətləri, həyəcanları ilə əsərin iştirakçılarının səhnədə canlandırılmasını təmin edir. Ü.Hacıbəyov milli kimlik, milli ənənə, milli mental qavramında Avropa dramaturgiyasının forma və ideya prinsiplərini Azərbaycan mühitinə uyğunlaşdıraraq öz musiqili dramaturgiyamızda Şərq ənənələrinin qorunmasını təmin edir, eyni zamanda Avropa estetikası ilə sintezi baxımından unikallığını göstərir. “O da maraqlıdır ki, eşqin ən böyük faciəsi də (Məcnunun “ya Leyli, ya heç kəs!” – meyarı), ən böyük məzhəkəsi də (Məşədi İbadın “O olmasın, bu olsun” – meyarı) Üzeyir dramaturgiyasında bir yerdə idi! Bu yaradıcılıqda əxlaqi, mənəvi təzadlar estetik mövqeyin, inqilabi idealın bütövlüyünü ifadə edirdi. Bu məzhəkələrdə bütün “cəmiyyətin sütunları”– Bakının

“obrazovannıları”, hambalları və qocaları, Qarabağın pambıq bəyləri, Gəncə qumarbazları və Şamaxı lotuları, avaralar və məmurların hamısı bir yerə toplanır” [9, s.395], publisistik üslubdan bədiiliyə keçid alır. Sənətkarın bədii yaradıcılığı musiqi, teatr və kinodan ədəbiyyata, müxtəlif zəmin arasındakı qaynayıb qarışmalar, müşahidə və təhlilləri əsasında onların sintezi prosesindən dramatik situasiyaya, tamaşaçının və oxucunun diqqətini maksimum dərəcədə özünə cəlb edən yaradıcılığın məntiqi davamı, real həyatın növbəti mərhələsidir. O, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan gerçəkliklərindən səthi keçmir, ailə-əxlaq problemləri, sevgiyə, azad seçimə, maarifçiliyə üstünlük verilməsini, köhnəlmiş stereotiplərin yox edilməsi kimi ciddi psixoloji məzmunu qarşı tərəfə komik effektlərlə çatdırır, qavrayan, dərk edən özündə mühakimə yürüdən “mən”lərin həyat münasibətindəki problemlərinin kökünü göstərir. 1910-cu ildə o, “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasını yazır və əsər 1911-ci ilin 25 aprelində Bakıda, Mayılov Teatrında tamaşaya qoyulur. İlk olaraq, əsər üç pərdədən ibarət olmuş, “hamam” səhnəsi 1915-ci ildə yazılmış və əsərə əlavə edilmişdir [5, s.40]. Dörd pərdədən ibarət əsərdə bir tərəfdən müflisləşən və mənəviyyatca miskin zadəganlığın xəsisliyi, pulun insan ləyaqətinə vurduğu zərərlər, pul üçün edilə bilməyəcək hər cür pisliklər, atanın qumarda müflisləşəndə gənc, gözəl qızını qoca tacirə ərə vermə cəhdi, eləcə də zəmanə bəyinin, qoçusunun mənfəət üçün hər cür riyakarlığa, insan ölümünə belə göz qırpmadan addım atması tənqidi realist ədəbiyyatın cəmiyyət “qəhrəmanları” olaraq sıralanır: “Həsənqulu bəy: Məşədi, bir əlli manat ver, gedim bu saat qubernatoru buraya gətirim?... Rza bəy: Məşədi, iyirmi manat ver, bu saat qəzetdə Rüstəm bəyi biabır eyləyim... Əsgər. Məşədi, bir otuz manat ver, gedim Rüstəm bəyin beyninə bir patron çaxım, razısan?” [6, s.286]

Eyni həyat həqiqətləri, maddilik üçün bir-birinə bənzəyən “qarşılıqlı əlaqələr” (pul ver edim psixologiyası) həyati, aktual problemlər olaraq obrazların xarakter və tipləri şəklində ifadəsini tapır. Rüstəm bəy maliyyə vəziyyətini düzəltmək üçün səmərəli bir iş yox, məhz cavan, gözəl qızı Gülnazı yaşlı, kifir, cahil Məşədi İbada pul qarşılığında ərə verməyi, “satmağı” daha məqsədyönlü hesab edir. O, musiqili komediyada yeganə yuxarı təbəqə insanıdır ki, əslində düzgün etmədiyini anlayır, daxili tərəddüdlər keçirir: “Gülnaza yazığım gəlir. Binəva bədbəxt olacaqdır. Mənim qızım Məşədi İbadın tayı deyildir, amma nə eyləmək, pulsuzluğun üzünə qara olsun” [6, s.268]. Lakin pulun, nəfsinin gücü qarşısında təslim olur, daxildə öz-özünə təsəlli edərək vicdan səsini susdurur: “Amma bir yaxşı adamdır ki, beləsini çıraqla axtarsan tapa bilməzsən”. Qızının sevgilisi Sərvərin mərd-mərdanə onun qarşısına keçib qızına olan sevgisini üzünə söyləməsi vəziyyəti kökündən dəyişdirir. Azərbaycan bəyinin “verdiyi sözdən” bir anda yan keçməsinə, fikrimizcə, atalıq instinkti, psixoloji yüklə əlaqələndirmək olar. Sərvərin kələkli planı ona məntiqli gəlir, bu kələyin baş tutmamasında yenə bir şey itirməyəcəyini düşünür, (nəticədə yenə qızını kimə istərsə verə bilər razılaşması) “babalı Sərvərin boynuna” deyib, iki müxtəlif zəmin arasında ikinciyə daha çox inamla yönəlir. “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyası “millətpərəst” kimi təqdim olunan boş ibarələr, təmtəraqlı cümlələr və əsassız iddialar arxasında gizlənən, millət qayğısından uzaq, prinsipsiz “intelligent” obrazlarının adında cəmlənən ironiya mətnaltı təqdimdə üslub tərzilə seçilir. Öz dilində danışa bilməyən qəzetçi Rza bəy, Həsən bəy Cəlil Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” əsərindəki “ziyalıları” xatırladır. Öz cəmiyyət nümayəndələrindən danışmaq üçün icazə istəyən, bunu doğru-dürüst ana dilində ifadə edə bilməyib, başa düşülməyən qəzetçi Rza bəy “müdrük ziyalı” kimi yox, “nadan intelligent” olaraq vəziyyəti konfliktdə çevirir: “Rza bəy: Canım, mən həqarət qəbul edən adam deyiləm, on dəqiqədir ki, sizdən söz deməyə izn istəyirəm, amma cavabında dinməyirsiniz; bu böyük həqarətdir, sabah bunu qəzetəmdə yazaram” [6, s.261].

Boşboğazcasına nitqlər söyləyən, rus dilini ana dilinə qatan Həsən bəy, “millətpərəst” Həsənqulu bəy, eləcə də digər bəyləri birləşdirən bir amal var: hansı vasitə ilə olursa olsun, Məşədi İbaddan pul qopartmaq. Həsənqulu bəy boğazdan yuxarı danışır, qeyri-səmimidir, onun fikir və mülahizələri hər hansı ictimai yükə, xalqın, millətin taleyi ilə bağlı qayğı və düşüncələrdən uzaqdır. Hamamda o, özünün və hambalın eyni xəzinədə çimməsinə etirazını bildirir və bununla da

üzərinə götürdüyü “millətpərəst” adının, əslində, adi bir maska olduğunu isbatlayır: “Hambal: Bəy, məgər hambal hamamda çimməz, bəs hambalın canı can deyil? Həsən bəy: Rza bəy prav. Doğrudan, mən də xəznəyə girib bilmədim ki, sudur, yoxsa ayrı bir jidkostdur. (Həsənqulu bəyə). Novı, vı rassujdayete kak burjuy! Necə yəni mən də girim, hambal da girsın, məyər hambal da sənin kimi adam deyil?” [6, s.280] Onun bu sualına hambalın “əlbəttə, adamam” cavabı dramaturq təqdimində sosial bəla, “obrazovannılıq” və “intelligentlilik” dərdi kimi nadanlığa ölüm hökmünü oxuyur. Bütün ciddi-gülüş janrlarının birinci xüsusiyyəti onların real həyata yeni münasibətidir. Bu münasibət şüurlu şəkildə təcrübəyə yönlənir, görünən problemlər tənqid olunur, bəzən də ifşaedici münasibətlə müəllif nöqteyi-nəzərindən inkar edilir. Məsələn, “O olmasın, bu olsun” əsərində Rüstəm bəyin Məşədi İbadla qohumluğunu cəmiyyətə təqdim edincə mühit bəyindən, Rza bəy timsalında sanki təcrübəyə və azad təxəyyülə əsaslanan obraz meydana çıxır: “Rüstəm bəy: Həzərat! Əhvalat özünü məlumdur. Mən gözümün ağı-qarası olan bir qızımı, bax, bu kişiyyə əvə verirəm.

Rza bəy (kənara): Kişiyə yox, kişinin puluna.

Rüstəm bəy: Və özüm də bu qohumluğu özüm üçün....

Rza bəy: Pul dağarcığı hesab edirəm.

Rüstəm bəy: Böyük bir şərəf hesab edirəm” [6, s.259].

İronik mövqedə Rza bəy, eləcə də digər bəylər əslində həqiqəti anlayır və ya həqiqət axtarışlarına yönlənir. Lakin bu cəmiyyətin iç üzüdür, təkcə Rüstəm bəy deyil, məhz elə cəmiyyətin bütün insanları üçün xarakterikdir. Reallıq göz önündə olsa da, Məşədi İbadın dilindən insanın pul üçün sıralanan mənəvi-psixoloji vəziyyəti müvafiq quruluşun iyrəncliyini təsdiqləyir: “Məşədi İbad: Rüstəm bəy! Çox adamlar mənəmlə qohum olmaq istədilər, hətta qubernatın dilmançı Cəfər bəyin xalası oğlu Daşdəmir bəyki, mənə iki min manat pul verəcəkdir və səkkiz yüz otuz altı manat on dörd şahı mamiləsi edir, keçən gün mənə deyirdi ki, bir qızım olubdur, qoy böyüsün, sənə verəcəyəm” [6, s.258]. Ü.Hacıbəyov mühitə məxsus bu iyrəncliyi inkar edir, təkcə əxlaqi, psixoloji mənada yox, ictimai real halı insanlar arasındakı münasibətlərdə öz-özlərinin görüb, göstərərək xarakterizə etməsinə əsas verir. Komediya real təqdim etmə bir tərəfdən mənfəət üçün varlı tacir zümrəsi ilə ittifaqa girmək cəhdi fonunda təsvir olunur. İkinci tərəfdən isə, pulun hökmranlığı, sosial-məişət qayda-qanunları ilə barışmayan, cəmiyyətin görüş dairəsinin qanunlarını pozmaq üçün qarşı tərəfə sədd qoyan, insanın əsl azadlığı uğrunda mübarizə aparan cəsarətli yeni nəslin nümayəndələri təmsil olunur. Bu ideyanın XX əsrin əvvəllərində dramaturgiyada professional təqdim edilməsi müasir, vacib məsələ olaraq şərtlənir. Əsərin əsas müsbət obrazı olan Sərvər istər ailə münasibətlərində, istərsə də ictimai həyatın digər sahələrində yenilik tərəfdarı olaraq cəmiyyət qanunlarında sevdiyi Gülnazı hər sahədə qoruyur. Atasının onu əvə vermək təklifinə etiraz edən, bununla razılaşmayan Gülnazı ata sözüne hə deyərək səbr etməsini deyərək, hər şeyi həll edəcəyinə inandırır. Öz məhəbbəti uğrunda sona qədər mübarizə aparan aşıq köhnə cəmiyyətin çoxsaylı nümayəndələri ilə qeyri-bərabər mübarizədə qalib çıxması ilə yeni nəslin obraz-qəhrəman tərkibini dəyişir. Rüstəm bəyə fikirlərini açıq söyləyir, heç bir təhdiddən, Qoçu Əsgərin və onun əlaltılarının hərbə-zorbasından, Məşədi İbadın pul gücündən çəkinmir. Musiqili komediya xoşbəxt final cəmiyyəti dəyişdirmək, yeniləşdirmək zərurətini başa düşmüş Sərvər timsalında həqiqi ziyalıların söylərinin nəticəsi olaraq tamamlanır. “İdeyaya və əxlaqi keyfiyyətlərə malik və bunları bədii şəkildə təcəssüm etdirən hər cür səhnə əsəri, onun musiqili, yaxud dramatik əsər olmasından asılı olmayaraq faydalıdır; bu keyfiyyətlərdən məhrum əsərlər isə onların opera, dram, operetta, komediya olmalarından asılı olmayaraq faydasızdır. Əsərin şəkil və növ müxtəlifliyi...hər xalqın əqli və mənəvi inkişafında bir oyanma, intibah yaradır” [8]. Bu baxımdan ədib puluna görə yüksək təbəqənin hörmət bəslədiyi Məşədi İbadı dövrün avam, cahil, elm və mədəniyyətdən, mənəvi hisslərdən uzaq, pula sitayiş edən, onun gücü ilə hər şeyi, canlı insanların satın alınmasının mümkünlüyünü qavrayan tacirlərin ümumiləşdirilmiş sosial-tipik, komik obrazı olaraq seçir. “Mən

nə qədər, nə qədər qoca olsam da” mahnısı onun ifasında yöndəmsiz, çirkin tacirin, iç dünyasının, xarakteristikasının satirik monoloq və dialoqu olaraq təfsirsiz, kommentariyasız stenoqramını təqdim edir. Onun yaşlı, xəsis, eybəcər olmasına baxmayaraq istəyi (on beş yaşında gənc və gözəl qıza elçi düşməsi) komik bir təzad, eyni zamanda insanın özünə və ətrafa münasibətdəki mənə və dəyərləndirmə kimi acınacaqlıdır. Avamlığı, bəsitliyi, pulun gücünə güvənməsi, lovğalığı nəhayətdə cahillikdən doğan sadələşməni Məşədi İbadı gülünc vəziyyətlərə salır, sonda özünüdərk prosesinin peşmanlıq komponenti ilə dialektik xarakterini ortaya qoyur. Müəllif mövqeyi qəhrəmanın özü və dünyasının məğlubiyətini hazırlayır, əsərin sonunda onu yeniliklərə münasibətdə çarəsiz qalaraq on beş yaşında Gülnazı deyil, otuz yaşında qulluqçu, dul arvad Sənəmi seçməyə məcbur edir. “Azərbaycan tənqidi realizmi ilə “Molla Nəsrəddin” (1906-1931) ədəbi məktəbinin məqsəd və vəzifələri bir-birini tamamlamışdır. Tənqidi realizm də, Üzeyir Hacıbəylinin sözləri ilə desək, “Molla Nəsrəddin” kimi baltanı dibindən vuran” ədəbi cərəyan olduğu üçün bu axının məqsəd və vəzifələri mollanəsrəddinçilərin məramı ilə üst-üstə düşür” [7, s.5]. Ədibin qadın obrazları mütərəqqi düşüncəli, öz hüquqlarını tanıyan, azad seçim etmək istəyən insanlar kimi təqdim olunur. Bu yanaşma Azərbaycan cəmiyyətində qadına münasibətdə dönüş nöqtələrindən biri olsa da, realizmin real gerçəklikləri qadın obrazından təsirsiz ötürüşdür, reallıq “mühitin qadını” obrazı ilə yenidən birləşir. Sənəm “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında Rüstəm bəyin qızı Gülnazın sadəcə qulluqçusu deyil, onu böyüdən, yetişdirən bir anadır. Əsərdə bir qadın olaraq o, azad həyat, azad sevgi üçün həqiqəti deməkdən çəkinmir, eybəcərliklərə, naqisliklərə qarşı mübarizədə barışmazlığı ilə seçilir: “Rüstəm bəy: Ay qız, yum ağzını!

Sənəm: Ağzımı yummamış, nə deyirəm ki?!

Rüstəm bəy: Ay heyvan, danışma deyirəm!

Sənəm: İndi mən nə deyirəm ki, acığın tutur.

Rüstəm bəy: A mürtəd balası, danışma, qulluqçusan, otur qulluqçu yerində!” [6, s.252] Sadiqliyi, fədakarlığı müqabilində “ay heyvan” bənzətməsi müqabilində ağası Rüstəm bəy və mühitinin həqiqətləri ilə barışmır, “qadın danışmaz” mifini qırır. İstər Rüstəm bəylə, istərsə də Məşədi İbadla qarşılaşdığı səhnələrdə o, insan taleyi ilə oynayan dəllallara qarşı çıxan dramaturq ideyasının daşıyıcısı olaraq seçilir. Real gerçəklikdə isə, qızgörmə, tanışlığa gələn Məşədi İbadın onu görüncə “bir dəli şeytan deyir ki, ikisini də birdən al!” ifadəsində qadının əşya kimi alınmış, satılmasını qanuniləşdirir, Sənəm, tacir və bəyin “həqiqətləri” ilə cəmiyyətin mövqeyi üst-üstə düşən mühit qurbanına çevrilir: “Rüstəm bəy (daxil olur): Necədir, qızı bəyəndin?

Məşədi İbad: Qızı da bəyəndim, hələ desən qulluqçunu da!

Rüstəm bəy: Bir beş-altı yüzdən keç, onu da sənə peşkəş eləyim” [6, s.258].

Əsərin sonunda Sənəm taleyini insani və mənəvi keyfiyyətləri baxımından özündən qat-qat aşağıda dayanan, evlilik təcrübəsi zəngin olan Məşədi İbadla (“Rəhmətlik Sonaya bir kərrə bir yumruq nə tori saldım, iki saat nəfəsini ala bilmədi; o idi ki, mənə görə kimi üzümə gülərdi. Rəhmətlik Pərzada günlərin bir günü bir sillə çəkdim ki, bir dişi sındı. O idi ki, sonra bir kərrə olsun üzümə durmadı. Tək bircə mürtəd oğlunun qızı Gülxanıma bir ağac ilə elə çəkdim ki, o qaçan oldu ki, qaçdı!) [6, s.284] taleyini bağlamağa razı olması, yenə onun çarəsizliyi ilə əlaqələndirilir. Sənəmin yoxsulluğu və təhsilsizliyi, otuz yaşında gənc qadın olmasına rəğmən, ləyaqətlə əmək sərf etdiyi evdə bəyi tərəfindən zəhməti “heyvan” kimi dəyərləndirilməsi, əlli yaşında tacirlə izdivacına yol açan dul damğası onu, müəllif obrazında açıq fikirliliyinə baxmayaraq könülsüz, mühit qanuna uyğunluğuna daxil edir.

Ü.Hacıbəyov “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında “hambal” deyilən, bir tikə çörəyini min bir əziyyətlə qazanan, hər addımda əzilən, təhqir edilən, alçaldılan, məclislərdən qovulan yoxsul təbəqənin bir üzvünü tarixi, real həqiqətlər üzərindən narahatlıqla təqdim edir. O, ədəbi gerçəkliyin böyük “insan” olmaq ehtiyacına sanki cavab olaraq “hambal” ifadəsində şüurlu bir üsyan, etiraz ifadə edir. Obrazına xüsusi ad qoymadan, adsız – Əlisiz, Vəlisiz ümumiləşdirir,

dövrün “şüur yoxsulluğunda”, haqqını yeyib, özünü “hambal” işarəsi ilə əzən cəmiyyət fərdi və milli konkretlikdə ifşa olunur: “Məşədi İbad: Mən istəyirdim ki, adaxlıbazlığa gecə gələm, halbuki, gündüz də bu hasardan aşmaq çətindir. Ya allah!... (İstəyir hasardan aşınsın, amma bacarmayır). Yox görünür ki, mümkün olmayacaq. Qoy bir hambal çağırım, ayağımın altında yatsın. (Çağırır). Ada, hambal!

Hambal (yüyükür): Nə deyirsən, Məşədi? Yükün nədir? (Kəndirini çıxardır)” [6, s.264]. Ədibin hambal obrazı günün problemi, “öz xalqının övladı olaraq” səbirli, dözümlüdür. Məşədi İbadın çağırışına bir tikə çörək üçün yüyürüb gələn, “nə deyirsən, Məşədi? Yükün nədir?” deyib, kəndirini çıxardan şərti refleks, bir millətin mənəvi, ruhi, psixoloji, fiziki talan içində itib batmasıdır. Fəlakətlərinin çoxu da, yəqin ki, elə onun ifrat dözümlülüyündə, bu qədəri seçməsində, qəzavü-qədərə itaətindədir ki, o, əsərin sonuna qədər sağa, sola pul səpələyən Məşədi İbaddan özünün “yük haqqını”, bir abbasını belə ala bilmir. Bu mənada bədiilik reallığı təhrif etmir, əksinə, onun “gizli həqiqətlərini” üzə çıxaran bədii idrak vasitəsinə çevrilir.

### Nəticə / Conclusion

Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyası Azərbaycan dramaturgiyasında bədii-realist ənənənin yeni mərhələsini formalaşdıran, bədiilik və reallığın sintezini dramaturji səviyyədə həyata keçirən nadir sənət nümunələrindən biridir. Əsərdə bədii tərz, satirik-estetik yanaşma və musiqi dramaturgiyası cəmiyyətin sosial-mənəvi ziddiyyətlərini açmaqla bədiilik-reallıq münasibətlərini dialektik bütövlükdə təqdim edir. Komediyanın bədii strukturu, tipikləşdirilmiş obrazlar, musiqi ilə müşayiət olunan səhnələr sadəcə reallığın təsvirini vermir, həm də bədiilik-reallıq dialektikasında cəmiyyətin ictimai-psixoloji mahiyyətini üzə çıxaran estetik model yaradır. Bu dialektikanın təzahürü iki əsas müstəvidə özünü göstərir: 1. Estetik səviyyədə – satirik obrazlaşdırma, musiqi və komik situasiyalar vasitəsilə sosial-mənəvi problemlərin bədii ümumiləşdirilməsi; 2. Fəlsəfi səviyyədə – köhnəlmiş münasibətlər sistemi ilə maarifçilik ideali arasındakı dialektik qarşıdurmanın milli düşüncənin yenilənməsinə, fərdin və cəmiyyətin özünüdərək prosesinin dərinləşməsinə xidmət edən yeni ideya-estetik model yaratması. Beləliklə, “O olmasın, bu olsun” əsəri bədiilik və reallığın vəhdətini təmin edən çoxqatlı dramaturji sistem kimi çıxış edir.

### Ədəbiyyat / References

1. Axundov M.F. Əsərləri, II cild. – Bakı: Azərneşr, 1955.
2. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. – Bakı: Maarif, 1978.
3. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan türk musiqisi haqqında. “Na pubeje vostoka” jurnalı, 1929, № 3.
4. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Yazıçı, 1985.
5. Hacıbəyli Ü. Biblioqrafiya. – Bakı: M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxana, 2008.
6. Hacıbəyli Ü. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. – Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
7. Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası. “Milli demokratik hərəkət dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı” /Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, altıncı cild. Azərbaycan ədəbiyyatında tənqidi realizm və romantizm epoxası/. – Bakı: Elm, 2022.
8. О воспитательном значении оперы и драмы. “Каспий” qəzeti, 1917, № 260.
9. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. – Bakı: Sabah, 1996.

## **Диалектика эстетической художественности и реальности в музыкальной комедии «O olmasın, bu olsun»: поэтические и драматургические аспекты**

**Саадат Вахабова**

Доктор философии по филологии, доцент

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА

E-mail: vahabova\_s@mail.ru

**Резюме.** В статье системно анализируется диалектика художественности и реальности в музыкальной комедии Узеира Гаджибекова «O olmasın, bu olsun» («Не та, так эта»). Исследование интерпретирует социально-духовную структуру произведения, выражение материальных интересов и морально-психологических мотивов через комические приемы в контексте реалистической азербайджанской драматургии. Также определяются концептуальные и эстетические особенности диалектики художественности и реальности в жанре азербайджанской музыкальной комедии в научно-теоретическом плане. Узеир Гаджибеков, сохраняя восточные национальные традиции, создает синтез с европейскими эстетическими принципами и развивает функцию художественного выражения реальности в музыкальной драматургии. В произведении контрастно представлены социально-типичные модели поведения различных слоев общества – представителей высшего слоя, женских образов, бедных слоев. Через эту представленность их морально-психологические проблемы определяются в научно-теоретическом контексте.

**Ключевые слова:** эстетика, драматургия, реализм, комедия, образ