

## Müstəqillik dövründə türk xalqlarının teatr sənətində qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələr

Elçin Qafarlı

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti  
elchingafarli@gmail.com

**Annotasiya:** Müstəqillik dövründə türk xalqları arasında teatr sənəti vasitəsilə reallaşan qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələr, həmin proseslərin institusional əsasları, əməkdaşlığın praktik formaları və estetik nəticələri tədqiqatlar əsasında təhlil edilir. Müstəqillik qazandıqdan sonra Türk respublikaları siyasi-ictimai mühitin dəyişməsi ilə mədəni inteqrasiyanın sürətlənməsi, bu inteqrasiyanın canlı yaradıcılıq sahəsi olan teatrda daha görünən səviyyədə təzahür etməsi diqqət mərkəzinə gətirilir. Xüsusi olaraq TÜRKSOY-un mədəni əməkdaşlığı təmin edən xətti, teatr festivalları və opera günləri kimi tədbirlərin təşkili, repertuar siyasətlərində türkdilli dramaturgiya nümunələrinin artması, birgə layihələr kontekstində müxtəlif türkdilli teatrların bir araya gəlməsi və postsovet mərhələdə üslub yenilənməsi kimi məsələlər müzakirə olunur.

**Açar sözlər:** teatr sənəti, müstəqillik dövrü, türk xalqları, mədəni inteqrasiya, qarşılıqlı bəhrələnmə, TÜRKSOY, repertuar, multikultural dəyərlər.

**Məqalə tarixçəsi:** göndərilib – 07.11.2025; qəbul edilib – 17.12.2025

## Processes of mutual cultural exchange in the theatre arts of Turkic peoples during the period of independence

Elchin Gafarli

**Abstract:** The mutual cultural benefits realized through theater art among the Turkic peoples during the period of independence, the institutional foundations of these processes, practical forms of cooperation, and aesthetic results are analyzed based on research. After gaining independence, the acceleration of cultural integration with the changing political and social environment of the Turkic republics, and the more visible manifestation of this integration in the vibrant creative field of theater, are brought into the spotlight. In particular, issues such as TURKSOY's line of cultural cooperation, the organization of events such as theater festivals and opera days, the increase in examples of Turkic-language drama in repertoire policies, the coming together of various Turkic-language theaters in the context of joint projects, and stylistic renewal in the post-Soviet period are discussed.

**Keywords:** theater art, period of independence, Turkic peoples, cultural integration, mutual benefit, TURKSOY, repertoire, multicultural values.

**Article history:** received – 07.11.2025; accepted – 17.12.2025

## Giriş / Introduction

XX əsrin son onilliyi və XXI əsrin əvvəlində baş verən siyasi dəyişikliklər türk xalqlarının mədəni həyatında yeni mərhələ yaratdı. Türkdilli xalqların milli oyanışı, yüksəlişi, dövlət müstəqilliklərini əldə etmələri, öz tarixi köklərinə dönüb, onu dərinlən öyrənmələri yaşadığımız dövrün ən əhəmiyyətli prosesləridir. Azərbaycan Respublikasının müstəqilliyini bərpa etməsi və bu mərhələdə Türkiyə ilə əlaqələrin prioritet istiqamət kimi dəyərləndirilməsi, yalnız siyasi-iqtisadi sferada deyil, həm də mədəni, elmi və təhsil sahələrində də əlaqələrin genişlənməsinə imkan verdi. Bu məqam müstəqillikdən sonrakı dövrün “tarixi dövr” kimi təqdim olunması, respublikanın dünya birliyinə inteqrasiyası və milli mədəniyyətin qarşılıqlı əlaqədə inkişaf etdirilməsi ideyası ilə əsaslandırılır.

Eyni zamanda, sovet dövründə mədəni əlaqələrin “məlum səbəblər” ucbatından zəiflədiyi, sovet sisteminin Azərbaycan–Türkiyə mədəni yaxınlaşmasına maneçilik törətməsi kimi tezislər də müstəqillik dövründəki sürətlənmənin izahında mühüm başlanğıc nöqtəsi rolunu oynayır. Bununla belə, təzyiq və maneələrə baxma-

yaraq qardaş xalqların bir-birinə yaxınlaşması üçün müxtəlif mədəni tədbirlər həyata keçirməsi də tarixi bir fakt kimi diqqətdə saxlanmalıdır.

Bu ümumi siyasi-mədəni kontekstdə teatr sənəti xüsusi yer tutur. Türkdilli xalqların mədəni inteqrasiyasında teatrın rolu barədə apardığımız elmi tədqiqatda teatrın “canlı yaradıcılıq vasitəsi” kimi milli-mənəvi dəyərləri ehtiva edən ortaq mədəni irsin mənimsənilməsi və təbliği işini həyata keçirməyə qadir olduğu vurğulanır; teatr “mədəni bəhrələnmələrin müşahidə meydanı” kimi təqdim edilir.

Buna görədir ki, çağdaş dövrümüzün ictimai reallığında müşahidə edilən qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələrin təzahürləri multikultural mühitdə görünməmiş səmərə verməkdədir. Bu proseslərin ən bariz nümunəsi olaraq, türk dünyasının mədəni incilərinin çağdaş dövrdə daha geniş coğrafiyada tanınması məqsədi ilə 2009-cu ildə Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı TÜRKSOY tərəfindən Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının dünyada ilk dəfə olaraq beynəlxalq versiyasının hazırlanması böyük əhəmiyyət kəsb edir.

## Əsas mətn / Main Part

Türk mədəniyyətinin, ortaq dəyərlərimizin dünyanın müxtəlif ölkələrində tanınması məqsədi ilə TÜRKSOY-un altı üzvünün: Azərbaycanın, Qazaxıstanın, Qırğızıstanın, Türkiyənin, Başqırdıstanın və Tatarıstanının opera və balet teatrlarının seçilmiş 250 sənətçisindən ibarət beynəlxalq kollektivin iştirakı ilə “Koroğlu” tamaşasının hazırlanmasını əsl mədəniyyət hadisəsi hesab etmək olar.

Müxtəlif araşdırmaların nəticəsi olaraq, Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin qurucusu Üzeyir Hacıbəylinin möhtəşəm yaradıcılıq uğuru hesab edilən, müasir türk musiqi mədəniyyətinin də şah əsərlərindən sayılan, “*milliyə doğru ciddi dönüş yaradan*” [1, s.6] “Koroğlu” operası xalq ədəbiyyatının və musiqisinin klassik Qərb musiqisi ilə yaradıcı sintezinin ən diqqətə çarpan nümunəsi kimi qəbul edilir. Məhz bu əsərin seçilməsində başlıca məqsəd türk xalqlarının həmin ortaq mədəni irsi daha yaxından mənimsəməsi, həmçinin türkdilli xalqların zən-

gin ədəbi və musiqi mədəniyyətinin daha geniş miqyasda, beynəlxalq inteqrasiya prosesləri kontekstində dünya mədəni məkanına ötürülməsi idi.

Bədii səhnə təcəssümü prosesi həyata keçirilən və ilk iki tamaşası Qırğızıstan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının səhnəsində oynanılan “Koroğlu” operası daha sonra müvafiq ardıcılıqla Qazaxıstanın Almatı şəhərində, Türkiyənin paytaxtı Ankarada, sonra isə Bakıda, Ü. Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyi tədbirləri çərçivəsində göstərildi. Layihənin son tamaşası İstanbul Beynəlxalq Opera Festivalının açılışında Halic Konqres Mərkəzində göstərilən “Koroğlu” operası, həm Türkiyənin həm də digər ölkələrin ictimai-mədəni həyatında böyük əks-səda doğurdu. Təsadüfi deyil ki, beynəlxalq aləmin nüfuzlu simaları “Koroğlu” layihəsinin müstəsna əhəmiyyətini qeyd edərək onu “Qızıl xətt” adlandırdılar.

Səhnə sənətinin bədii vizual imkanları sayəsində türk xalqlarının mədəni bəhrələnmələrinin multikultural aspektlərinə toxunan araşdırmaımızı “Koroğlu” nümunəsi ilə başlamaq niyyətində bir neçə səbəblə bağlıdır. Ən başlıca səbəb budur ki, ilk dəfə idi ki, beynəlxalq təcrübədə analoqu olmayan bu layihənin realizəsi üçün Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Türkiyədən və Rusiya Federasiyasına daxil olan Başqırdıstan və Tatarıstandan olan solistlər, xor, xoreoqrafiya qrupları, o cümlədən qrimçilər, dekoratorlar, rekvizitorlar onun təcəssümünə cəlb edilmişdilər. Layihənin yaradıcı heyəti də beynəlxalq tərkibdə idi; belə ki, bədii rəhbər və quruluşçu rejissor Əflatun Nemətzadə (Azərbaycan), quruluşçu baletmeyster Mehmet Balkan (Türkiyə), quruluşçu rəssam Savaş Camgöz (Türkiyə), kostyum rəssamı Sərdar Başbuğ (Türkiyə), baş dirijor Rauf Abdullayev (Azərbaycan), baş xormeyster Elnara Kərimova (Azərbaycan), xoreoqraf Akan Nurtazin (Qırğızıstan) və xormeyster Aliya Temirbekova (Qazaxıstan) kimi sənətçilərlə bərabər, ifaçı aktyorlar da müxtəlif türkdilli ölkələrin təmsilçiləri idilər. Layihədə nəzərdə tutulduğu kimi hər bir ölkədə göstərilən tamaşalarda yerli opera teatrlarının orkestri, xoru və balet truppaları istifadə olunmuş, Koroğlu, Nigar, Həsən xan rollarını isə digər qardaş ölkələrin opera solistləri ifa etmişdilər.

TÜRKSOY-un baş katibi Düsen Kaseinovun qeyd etdiyi kimi *“Üzeyir Hacıbəylinin möhtəşəm musiqisinin təməlinə türk xalqlarının dərin bir mədəniyyəti və milli musiqi irsi durmaqdadır. Üzeyir bəy Avropanın dahi opera bəstəkarlarının melodik təcrübəsindən bəhrələnərək bu musiqini zənginləşdirmiş, şəffaflığı və formasının təmizliyi, həqiqi səmimiyyəti və qeyri-adi bədii hüsnü ilə seçilən əsər yaratmışdır. “Koroğlu” operası mövzu əsasını bir çox türk xalqının bildiyi və sevdiyi xalq dastanından almışdır. Xalq dastanının Ü.Hacıbəylinin musiqisində yenidən canlandırılması epik əfsanənin ölməzliyini sübut etmişdir. Bu layihə ətrafında müxtəlif türkdilli respublikalardan ifaçıların cəlb edilməsi qərarı türk dünyasının musiqili və poetik şah əsərləri ilə müasir opera sənətinin yetkin ustalarının və gənc sənətçilərinin qarşılıqlı, hərtərəfli və məhsuldar tanışlığına kömək edəcəkdir. Düşüncələrimiz uğurlu oldu və özünü doğrultdu”* [2, s.9-10].

Bu tamaşa *“öz özlüyündə tarixi-mədəni fakt olaraq türk dünyasının birliyi istiqamətində, orta q mədəni dəyərlərə sahib çıxmaq sayələrində mühüm amil, atılan ilk uğurlu addım oldu”* [3, s.62-64]. Beləliklə, “Koroğlu” operasının sözü gedən tamaşası incəsənətin ideya-bədii ifadə imkanları sayəsində türk dünyasının birliyi ilə bağlı tarixi, ictimai, mədəni əsasları bir daha təsdiqlədi.

Sözgedən layihənin ictimai-mədəni əsasının kifayət qədər möhkəm və məzmunlu olması onun uzunmüddətli işlək fəaliyyət mexanizmini şərtləndirirdi. Türkdilli xalqların “Koroğlu” tamaşası ilə başlayan çağdaş dövrdəki qarşılıqlı mədəni bəhrələnmə prosesi təbii olaraq öz davamını tələb edirdi. Odur ki, məşhur qazax bəstəkarı Mukan Tölebəyev “Birjan və Sara” operasının ilk dəfə olaraq Türkiyə səhnəsinə gətirilməsinə anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə TÜRKSOY-un 2013-cü ili “Mukan Tölebəyev İli” elan etməsi vəsile oldu.

Müasir qazax musiqisinin banilərindən olan Mukan Tölebəyev “Birjan və Sara” əsəri Türk respublikalarından dəvət edilən təcrübəli opera sənətçilərinin ortaq çalışması ilə yeni versiyada teatr ictimaiyyətinə təqdim edildi. Qazax ədəbiyyatının görkəmli simalarından olan Kajim Jumaliyevin yazdığı “Birjan və Sara” operasının libretto mövzusunun əsası məşhur qazax şairi və bəstəkarı Birjansal Kojakulov ilə məşhur qazax şair-akını Sara Tastanbekovanın nakam məhəbbətindən bəhs edir. Qazax akın musiqisinin motivləri əsasında, “aytıs” adlanan üslubda bəstələnən, buradakı romantik-poetik səpkidə işlənən partiya və ariyalar, eləcə də faciə notlu incə lirizmlə yoğrulmuş cazibədar musiqisi “Birjan və Sara” operasının yüksək sənət səviyyəsini təmin edirdi. Özünün kompozisiya quruluşu baxımından, istər forma və məzmun, istərsə də zaman və məkən vəhdətinin yetərincə uğurla həll edildiyi bu tamaşa aktuallığı etibarilə istənilən auditoriyanın qavrayışını asanlaşdırırdı.

Türkiyənin Samsun Opera və Balet Teatrında hazırlanan, Samsun, İstanbul, Eskişəhər, Bursa və Ankara şəhərlərində Türkiyə türkcəsində oynanılan bu tamaşada Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Türkiyə, Başqırdıstan və Tatarıstandan dəvət edilmiş opera sənətçiləri yüksək peşəkarlıq, yaradıcılıq həmrəyliyi, sənətkarlıq nümunəsi nümayiş etdirdi-

lər. Monumental estetikada hazırlanmış tamaşanın dirijoru Tolqa Taviş (Türkiyə), tərbiətçi rəssamı Erlan Tuyakov (Qazaxıstan), geyim rəssamı Esengeldi Tuyakov (Qazaxıstan), xormeystri Mixail İskrov (Qazaxıstan), xoreoqrafı Tursımbek Nurkaliyev (Qazaxıstan), işıq mühəndisi isə Murad Yılmaz (Türkiyə) idi. Əlavə edək ki, operanın səhnə təcəssümü prosesində onun musiqisi yenidən işləndi. Belə ki, libretto-su Türkiyə türkcəsinin nitq xüsusiyyətinə uyğun bir şəkildə işlənilib, tərcüməsi üzərində əsaslı iş aparıldı.

TÜRKSÖY-un sözügedən layihəsinə görə tamaşadakı hər bir rol üçün türk dünyasını təmsil edən bir neçə solist nəzərdə tutulmuşdu və həmin layihənin realizəsində müsbət nəticə verən ənənəyə görə hər şəhərdə göstərilən tamaşalarda ifaçılar müvafiq olaraq dəyişirdi. Belə ki, Birjan rolunu tenorlar Özer Öndəş (Türkiyə) və Sadırbek Jumaşov (Qırğızıstan), Sara (soprano) rolunu Jupar Qabdullina (Qazaxıstan), Rigina Valiyeva (Tatarıstan), Seda Ortaç və Elif Demir (Türkiyə), Birjanın anası (messo soprano) rolunu Eda Yıldırım (Türkiyə) və Svetlana Argınbayeva (Başqırdıstan), Birjanın atası Kojadil rolunu bariton Ənvər Törə (Şimali Kipr), Birjanın dostu Estay (tenor) rolunu Barış Yanç (Türkiyə) və Bolat Bukenov (Qazaxıstan), Janbota (bariton) rolunu Özgür Aslan (Türkiyə) və Şahimardan Abilov (Qazaxıstan), Janbotanın qardaşı Jiyenkul Bəy (bariton) rolunu Çağdaş Dursun (Türkiyə), Janbotanın qızı Altınay (soprano) rolunu Asel Bekbayeva (Qırğızıstan), Firuzə Acımetova (Özbəkistan) və Sibel Kızılateş (Türkiyə), Serik (tenor) rolunu Gürkan Sezgin (Türkiyə) ifa etdilər. Türkiyə türkcəsindəki bu aktyor-ifaçı ansamblının ifaları tamaşanın uğurlu təcəssümünü təmin etdi.

Türkdilli xalqların mədəni birliyinin yarıdıcılıq təzahürü olan “Birjan və Sara” operasının Türkiyə tamaşaçısına təqdim edilməsinin əlamətdar nəticəsi oldu. Belə ki, TÜRKSÖY-un söyləri ilə bu səhnə əsəri Türkiyənin Opera və Balet Teatrının repertuarına daxil edildi. Beləliklə, repertuarında klassik qərb əsərləri üstünlük təşkil edən teatrın bədii arsenalı türk mədəniyyətini əks etdirən bir qazax əsəri ilə zənginləşdi. Bunu, türk dövlətlərinin və xalqlarının çağdaş dövrdəki mədəni inteqrasiya faktı, hər şeydən əvvəl, öz siyasi-ictimai multikultural

mahiyyəti etibarlı ilə indiyədək görülməmiş fəvqəladə əhəmiyyətli hadisə hesab etmək olar.

Qeyd edilən mədəniyyət hadisəsini “TÜRKSÖY”-un türkdilli xalqlar arasında mədəni inteqrasiyanın uğurlu yönəltmə missiyası kimi dəyərləndirən tənqidin fikrincə, “TÜRKSÖY “Koroğlu”dan sonra ikinci dəfə türk dünyasının sənətçilərini bir tamaşada topladı və dünyaya təqdim etdi. Klassik opera sənətinin ecazkar gücü sayəsində dünya türklərinin qardaşlığını, bütünlüyünü, eyni millət olduğunu səhnə sənətinin incisi “Birjan və Sara” operası ilə bütünləşdirdi. Ayrı-ayrı türk dövlətlərindən dəvət edilən bu ulduz sənətçilər, türk millətinin ortaq adət-ənənələrini, mədəni irsinin zənginliyini bir daha dünya xalqlarına tanıtdılar” [4, s.104].

Türk birliyi coğrafiyasındakı mədəni inteqrasiya prosesləri tərəflərin müştərək fəaliyyəti sayəsində irəliləməkdə idi. Bu istiqamətdə atılan növbəti addım kimi Türk respublikalarının opera sənətçilərinin iştirakı ilə Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettası beynəlxalq layihəsi xüsusi qeyd edilməlidir. Layihənin bədii rəhbəri və baş dirijoru Ağaverdi Paşayevin (Azərbaycan) və dirijor Yerlan Baktıgəreyin (Qazaxıstan) idarə etdiyi, rejissor Alik Usubovun (Azərbaycan) səhnəyə qoyduğu “Arşın mal alan” operettasının konsert versiyası Qazaxıstanın Karaqanda şəhərində Tattimbət adına Qazax xalq çalğı alətləri akademik orkestrinin müşayiəti, Azərbaycan, Qazaxıstan, Qırğızıstan və Türkiyə opera solistlərinin iştirakı ilə hazırlandı. “Arşın mal alan” operettasının həmin quruluşu Karaqanda və Astana şəhərlərinin səhnələrində, sonra isə Parisdə UNESCO mərkəzində və Strasburqda Avropa Şurasının səhnəsində göstərildi. Qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı türkdilli ölkələrin təmsilçiləri olan qeyd etdiyimiz sənətçilərin hər biri səhnə obrazlarının istər ədəbi mətnləri, istərsə də vokal partiyalarını öz dilində ifa edirdilər. Demək olar ki, Ü.Hacıbəylinin 100 il ərzində dünyanın hər yerində müxtəlif dillərdə təcəssüm etdirilən “Arşın mal alan” operettası ilk dəfə idi ki, bu tamaşanın nümunəsi ilə türksoylu xalqların müştərək ifasında bədii həyat vəsiqəsi qazanırdı.

TÜRKSÖY-un və Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin müştərək dəstəyi ilə görkəmli qazax bəstəkarı Erkeqali

Raxmadiyevin “Alpamıs” operasının konsert ifası bir əsrlik tarixi ərzində ilk dəfə olaraq Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı səhnəsində Əyyub Quliyevin musiqi rəhbərliyi və dirijorluğu ilə qazax türkçəsində oynanıldı. Tamaşanın ifaçıları, Anton Ferştandt (Alpamıs), İlahə Əfəndiyeva (Gülbarşın), İnarə Babayeva (Karagöz), Fəridə Məmmədova (Mıstan), Səbinə Vahabzadə (Ana Torpaq), Tələt Hüseynov (Xan Taymık), Fərid Əliyev (Karaman), Tural Ağasıyev (Keykuat) kimi sənətcilər operanın səhnə təcəssümü prosesində, əsərin nisbətən yad mətninin düzgün tələffüzü üzərində uzun müddət gərgin iş aparıb operadakı partiyaları qazax türkçəsi ilə oxumağı, həmçinin, bəstəkar E.Raxmadiyevin mürəkkəb və qeyri-simmetrik ritmləri, qəfil melodik keçidləri, harmonik modulyasiya və özünəməxsus melodik başlanğıcı olan musiqi dilini öyrənə bilmişdilər.

Türkdilli ölkələrin müasir teatrı dili qorumaq və inkişaf etdirmək, mədəni və tarixi irsi sonrakı nəsillərə çatdırmaq üçün vacib, eyni zamanda fəvqəladə imkanlara malik olan ideyaestetik vasitələrdən biridir. Öz fəaliyyətində teatra prioritet sahə dəyəri verən TÜRKSÖY-un nəzdində 2011-ci ildə yaradılan üzv dövlətlərin Teatr Rəhbərləri Şurası tərəfindən türkdilli dövlətlərin teatrları arasında qarşılıqlı əməkdaşlıq əlaqələrinin qurulmasını mühüm addım kimi dəyərləndirmək olar. Bu istiqamətdə görülən işlərdən ən uğurlusu müxtəlif türkdilli dövlətlərin teatrlarında ortaq ümumtürk mədəni abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müxtəlif boyları əsasında tamaşaların hazırlanması idi.

Teatr sənətinin tükənməz bədii ifadə vasitələrinin köməyi ilə estetik həyatını yaşamaq, səhnə yaradıcılığı sayəsində maddiləşmə imkanını qazanan epos qəhrəmanları müxtəlif türkdilli səhnələrdə qədimlərdən bu günümüzdə səsləndilər. Bu səylər təbii idi, çünki *“teatr həmişə keçmişə boylanmış, tarixdə baş verən mühüm hadisələri öz tamaşaçısına göstərmiş, tarixlə müasirləri – tamaşaçıları arasında əlaqə, körpü yaratmışdır”* [5, s.117]. Milli-mənəvi dəyərlərin, ümumtürk mədəniyyətinin qorunması və təbliği baxımından bu layihənin reallaşması məqsədilə dastanın ayrı ayrı boyları əsasında hazırlanan tamaşalar türk xalqlarının beynəlxalq teatr festivallarında, o cümlədən Türkiyənin Konya

(“Min nəfəs bir səs” Festivalı) və Tatarıstanın Kazan (“Novruz” Festivalı) şəhərlərində keçirilən sənət nümayişində “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müxtəlif boyları əsasında hazırlanan üç tamaşa - M.Auezov adına Qazax Dövlət Akademik Dram Teatrının “Qorqud sehiri”, Q.Kariyev adına Tatarıstan Dövlət Gənc Tamaşaçı Teatrının (“Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy” əsasında) “Ayrı Batır” və Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının (“Dirsə xan oğlu Buğaç xan” boyunun motivləri əsasında) “İlahi oyun” adlı tamaşaları xüsusi maraq oyatmışdı.

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının əski türk qəbilələrinin əsrarəngiz dünyasını əks etdirən “İlahi oyun” tamaşasının quruluşçu rejissoru Mikayıl Mikayılov onun janrını bir hissəli soylama kimi müəyyən etmiş və burada epik üslubu teatr sənətinin bədii ifadə vasitələri ilə əyaniləşdirməyə çalışmışdı.

TÜRKSÖY-un “Kitabi-Dədə Qorqud” layihəsində iştirak edən S.Seyfullin adına Karaqanda Vilayəti Qazax Dram Teatrının dramaturq Miras Asanın “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy” əsasında yazdığı və rejissor Dunay Espayevin quruluş verdiyi “Gəlirik.Gedirik.Ölürük.Keçirik” epik dastanı ilə bağlı teatr tənqidçisi Olqa Moos “Noviy vestnik” qəzetində tamaşa haqqında belə yazır: *“Bu tamaşanın dekorasiyası bütün tamaşa kimi, janrın (qəhrəmanlıq balladası) müəyyənlişməsindən başlayaraq, qeyri adidir. Arxalıqda, yerdə və qəhrəmanların ayağı altındaki ağ parça hərəkət edərək həyatın doğuşunu və ürək döyüntüsünü simvolizə edir. Ancaq başlanğıcda bu hərəkətsiz bəyaz səhrada Qorqud peyda olur, dünyadan getmiş qəhrəmanlar (batırlar) haqqında dərdləşir. Qoca qopuzu əlinə alır və qəhrəmanlıq zamanları boy boylayır”* [6].

*“Gəlirik.Gedirik.Ölürük.Keçirik” tamaşasının quruluşçu rejissoru Dunay Espayev hesab edir ki, “qəhrəmanlar haqqında xatirələr yaşayırsa, onlar haqqında əfsanələr yaşayırsa o zaman xalq yaşayır”* [6]. Qorqudun qopuzda ilk ifası ilə səhnənin yarısı “canlanır”, biz aktyorların sanki ürək döyüntüsünü eşidirik. Bu, özünəməxsus tərzdə səsdən, qırtlaq və diafraqmadan ustalıqla istifadənin, truppanın vokal və səhnə nitqi üzrə istedadlı pedaqoqu Dana Satayevanın məşğələlərinin nəticəsi kimi diqqət çə

kirdi. Tamaşada demək olar ki, musiqi yoxdur, təkcə ekspozisiyada və finalda Dədə Qorqudun oxumasından və həmçinin kişi başlanğıcını ifadə edən etiraz və döyüş səhnələrində qəzəbin ifadə edilməsi üçün rejissorun bədii-estetik konsepsiyasına uyğun olaraq burada antik yunan teatrının mühüm ifadə elementi olan xordan istifadə edilirdi. İki qadın xoru var: yaşlılar taleyin iplərini hörən moyrın obrazında çıxır, həmçinin yuğlamaya bənzər milli ağıt oxuyur, bu zaman gənc qızlar şolpanın köməyi ilə yaşadıkları həyəcanları təsvir edirdilər. Burada qədim elat səsləri – həyatın, zərifliyin və məhəbbətin səsləri təsiri bağışlayırdı.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Bəkil oğlu İmran” boyunu səhnələşdirib “Doqquzuncu tümən” adı ilə D.Tanasoğlu adına Qaqauz Milli Teatrının təqdim etdiyi tamaşanın süjet xəttinə görə Bəkil bəy ov zamanı yaralanır və 18 yaşındakı gənc oğlan İmran atası Bəkilin yerinə növbəti döyüşdə orduya rəhbərlik etməli olur. Dədə Qorqud döyüşə gedən İmrana xeyir-dua verir. Oğul atasına üz tutub, “Atını və öz polad qılıncını ver, mən sənə əvəzinə düşmənləri məğlub edəcəyəm” – deyir. İstədiyini verib, üç yüz əsgərlə onu döyüşə yola salırlar. Gənc döyüşdə qalib olub, geri dönür. Atası qalib oğlunu sevinclə qarşılayır, elat şadyanalıq edir və Dədə Qorqud bu qələbənin şənində bir dastan başlayır.

“Znamya” qəzetinin baş redaktoru Mixail Çerven həmin tamaşa haqqında yazdığı məqaləsində qeyd edir ki: *“Dörd şəkildən ibarət olan tamaşanın ssenari müəllifi və rejissoru qədim eposu müasir tamaşaçının başa düşüb qavrayacağı dilə uyğunlaşdırmağı bacarmışdır. Uğurlu musiqi tərtibatı (bəstəkar Konstantin Duşku), tarixi geyimlər (modelyer Lidiya Todiyeva), stilizə edilmiş dekorasiya (rəssam Dmitriy Stefoqlo), həmçinin buradakı xoreografiya (rəqs quruluşları Dmitriy Axmadiyev və Olqa Yakimçenko) və əlbəttə ki, aktyorların təsiredici oyunları tamaşaçılarda qalıcı bir təəssürat yaratdı”* [7].

Başqa bir yazıda isə qeyd edilir ki: *“bu tamaşa bizim hamımız üçün böyük bayramdır, tamaşadakı səhnələr bizim oğuz əcdadlarımızın tarixidir. Bununla keçmişlə bu günümüz arasında əlaqə yaradılır”* [8].

Maraqlı fakt olaraq qeyd edək ki, Tataristanın Qabdulla Kariyev adına Dövlət Gənc Ta-

maşaçılar Teatrı “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun məhz 11-ci boyunu, “Salur Qazanın dustaq olub və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi” boyunu seçmiş teatrın baş rejissoru Renat Ayupovun və tatar şair Rkail Zaydullanın yaradıcılıq əməkdaşlığı sayəsində hazırladıkları “Ayrız Batır” pyesinin ilk tamaşası Kazan səhnəsində “Novruz” Beynəlxalq Teatr Festivalı çərçivəsində göstərilmişdir.

Tamaşanın ideya-bədii yozumu onun səhnəqrafik həllindən qaynaqlanır. Belə ki, burada konturları bizə çadırı xatırladan taxt və oyun üçün nəzərdə tutulan səhnə tamaşanın obrazı kimi verilir. Artıq burada qəbilənin həyat tərzi, etno-mənəvi aləminə işarələr görünür. Çadır görüntüsü Oğuz qəbiləsi haqqında təsəvvür yaradır, məişət rəmzi olaraq müxtəlif assosiasiyalara yol açır.

Buradakı oğuz dastanının ənənələri ilə mənalanan Dədə Qorqud obrazı (F. Kalimullin) tamaşanın mərkəzi obrazına çevrilir. Burada Qorqud şəxsiyyətinin təqdimatı belədir ki, o, *“Oğuzlar arasındakı əsas şəxs”, “Tanrının sözlərini söyləyən”, “gələcəklə bağlı Uca Tanrıdan dürlü xəbərlər gətirən”, “söylədiklərinin hamısı gerçək olan kahin”* [9] olmaqla bərabər həm də toplumun qoruyucusu, müdrik bilicisidir. Bir tərəfdən o, “Kitabi-Dədə Qorqud”-un “Qazan xanın əsir düşməsi” rəvayətini söyləyəndir, digər tərəfdən çağdaş dövrün adamına, tamaşaçıya munis və anlaşılıqdır.

Eposun tədqiqatçılarından olan professor R.Bədəlovun yazdığına görə, *“öz təsvir obyektindən uzaqda duran Homerdən fərqli olaraq Qorqud süjetin hadisələri içərisindədir. O, bu həyatın bir hissəsidir, solumun hissəsi olub, onun doğuluşundan qəhrəmanlıq gerçəkliyindədir”* [10, s.114].

Tataristan teatrının “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu əsasında hazırladığı tamaşadan fərqli olaraq Başqırdıstan teatrının səhnə işi eposun əsas ruhuna daha sədaqətli bir versiya idi. Qorqud Ata (Dədə Qorqud) başqırd mifologiyasında qədim Altaydan Urala başqırdların himayədarı və öndəridir. Bir sıra türkdilli xalqlarda, xüsusilə oğuzlarda yaygın olan Dədə Qorqud obrazı başqırd əfsanələrində, nağıllarında xatırladılır və deməliyə ki, burada bəzi elementlər başqırd eposu “Alpamış”la səsleşir.

Xakas Respublikasından “Çitigen” Xakas Dram və Etnik Musiqi Teatrı tərəfindən “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək” boyunu “Beyrək haqqında əfsanə” adı ilə tamaşaya qoyan Yeji Qratovskinin ardıcılılarından sayılan italyalı rejissor Andrea Benalio ənənəvi etnik mədəniyyətindən qaynaqlanan səhnə yorumu təqdim etmişdi. Tamaşanın uğur qazanacağı ilə bağlı gözləntilər özünü doğrultmadı. Belə ki, “Çitigen” teatrının “Beyrək haqqında əfsanə” tamaşası seyrcilər tərəfindən birmənalı qarşılanmadı. *Çünki teatrın bu tamaşası indiyədək formalalaşdığı tamaşaçı auditoriyasının estetik qavrayışı baxımdan qeyri-adi bir quruluş idi. Mübahisə doğuran, narazılıq ifadə edən yazılarla bərabər, təqdir edən münasibət də diqqət çəkirdi. Və onları qəribçiliyə salmaq yox üzərində düşünmək faydasız olmazdı. Belə ki, “özünü təsdiq naminə psevdorejissorluq, dəbə uyğunlaşmaq” [11, s.71] cəhdləri bəzən uğursuzluğa aparır.*

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun boyları əsasında Türkiyədə də bir neçə tamaşa hazırlandı və ölkənin müxtəlif şəhərlərində, həm dövlət teatrlarının, həm də bələdiyyə teatrlarının səhnələrində tamaşalar qoyuldu.

Ankara Dövlət Teatrında görkəmli Azərbaycan rejissoru Vaqif İbrahimovun tələbəsi rejissor Rasim Aşın tərəfindən “Boğaç xan” tamaşası səhnələşdirildi. Bəlli oyun formatlarından daha çox “ifadəli oyun” olan bu tamaşada çox sayda rol olduğuna görə səhnədən daha sadə şəkildə istifadə etmək və estetik təqdimatı daha keyfiyyətli etmək üçün kuklalardan istifadə edilmiş, hər bir aktyor oyundakı şəxsləri bir neçə kukla ilə canlandıraraq estetik spektri genişləndirmişdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının 12 boyunun altısının süjetini əhatə edən həmin tamaşada, ara-sıra uşaqlar da səhnəyə çıxarılır və oyunun bilavasitə iştirakçısına çevrilirdilər. Türkiyənin müxtəlif bölgələrinin folklor özəlliklərindən bəhrələnmə səyləri tamaşanın bədii bütövlüyü üçün faydalı olmuşdu.

Həmin dastanın boyları əsasında dramaturq Güngör Dilmenin yazdığı pyes Türkiyənin aparıcı rejissorlarından olan Yücel Erten tərəfindən “Dəli Dumrul” adı ilə hazırlanan ikipərdəli tamaşa hələ 1990-cı ildə Ankara Dövlət Teatrında səhnəyə qoyulmuşdu. Sonralar Yücel Erten

“Dəli Dumrul” pyesini Polşada “Rozrývki” teatrında səhnəyə qoydu. Əlamətdar mədəniyyət faktı budur ki, ilk dəfə Polşa səhnəsində bir Türkiyəli rejissor türk yazıçısının pyesi əsasında tamaşa hazırlamışdı.

Çağdaş dövrümüzün siyasi-ictimai, eləcə də mədəni inkişaf kontekstində dəyərləndirən türkdilli ölkələrin yaradıcılıq əməkdaşlığı, etno-mədəni birlik əzmi özünü bütün seqmentlərdə büruzə verdi.

TÜRKSOY-un 2015-ci ili Türkiyənin tanınmış dramaturqu Haldun Tanerin anadan olmasının 100 illiyi münasibəti ilə türk dünyasında “Haldun Taner ili” elan etməsi münasibətilə Haldun Tanerin əsərləri türkdilli coğrafiyadakı teatrların səhnələrində görünməyə başladı. Haldun Tanerdə qarşılaşdığımız insanlar, üzləşdiyimiz çətinliklər, hətta dövr, zaman, cəmiyyət, ümumiyyətlə, hər şey dəyişə bilər, çevrilə bilər fikrini tamaşanın ali məqsədi şəklində səsləndirən Şəki Dövlət Dram Teatrı, rejissor Mirbala Səlimlinin quruluşunda dramaturqun “...Və dəyirman dönərdi” əsərini tamaşaçılara təqdim etdi. Türkdilli xalqların səhnə yaradıcılığı əməkdaşlığı kontekstində dəyərləndirdiyimiz, səhnə zamanı etibarlı ilə bir saat əlli dəqiqə sürən, psixoloji komediya janrında oynanılan iki hissəli bu tamaşa Haldun Tanerin Azərbaycanda səhnə təcəssümü görən ilk əsəri idi.

Ayşegül Yüksəl “Haldun Taner tiyatrosu” kitabında yazır: “... *Və Dəyirman dönərdi*” cəmiyyətimizdəki mühafizəkar ailə anlayışında “yoz” bir fenomen sayılan “sənətçiliklə” incəsənət dairələri tərəfindən “mühafizəkarlıq” olaraq qəbul edilən “ailə bağları” arasında bir balans qurmağa çalışan və bunu bacarmadığı üçün şəxsiyyəti məhv olan bir şəxsin hekayəsidir” [12, s.37].

Həmin fikri ifadə edən mülahizəni doğru hesab edib təcəssüm işində uğurla istifadə edən teatr, tamaşada çıxılmaz vəziyyətə salınan yaradıcı bir şəxsin sarsıntılı ovqatını psixoloji oyun üslubunda təqdim etmişdir. Doğrudur, tamaşanın ədəbi mətni, dialoqların müəllif işlənməsindəki bəzi sözcülük hadisələrin dinamikasını zəiflədirdi. Burada mühüm olan “*dramın təbiətindəki əməl indi başlamır, o əvvəlki hadisənin davamıdır*” [13, s.102] prinsipi sanki unudulmuş, nəticədə məntiq və ardıcılıq prinsipi pozulmuşdu.

## Nəticə / Conclusion

Qeyd olunan tamaşaların bədii-estetik səciyələrini, bir epos üzərində aparılan səhnə axtarımlarını, bu və ya digər uğurlarını qeyd etsək də, əhəmiyyətli saydığımız budur ki, bəhs etdiyimiz layihə sayəsində türksoylu teatrları bir araya gətirərək eyni mənbədən bəhrələnən tamaşalarla mədəni kimlik, həmçinin psixo-etnik qatda mövcud olan birlik məhz “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun nümunəsində, teatral vasitələrlə bəyan edilirdi. Həmçinin bu da əhəmiyyətlidir ki, həmin tamaşaların təqdimatı işində kök birliyinin, ruh birliyinin gələcək əməkdaşlıq üçün ən etibarlı və perspektivli əsas olduğu bir daha öz təsdiqini tapdı.

Əlavə edək ki, müxtəlif türkdilli ölkələrin teatr həyatındakı mədəni-estetik proseslərin həmin xalqların soykökünə qayıdıqla əlaqədar olan qarşılıqlı mədəni bəhrələnmələrini, eyni zamanda bədii yaradıcılıq özünüifadəsini şərtləndirir. Belə ki:

1. Teatr sənətinin ifadə vasitələrinin estetik imkanları ilə yaradıcı əməkdaşlığın getdikcə ar-

tan vüsəti və effektivliyi bu sahədə ortağ mədəni irsin, eləcə də müştərək fəaliyyət üçün funksional ehtiyatların tükənməz qaynaqlarının mövcudluğu qənaətini təsdiqləyir.

2. SSRİ-nin süqutu ilə yaranan reallığı dürrüst dəyərləndirən türkdilli xalqların mədəniyyət xadimləri geniş mədəni coğrafiyada mədəni inteqrasiya səylərini birləşdirmək əzmini konkret fəaliyyət nümunələrində büruzə verir, TÜRKSÖY təşkilatının həmin proseslərə dəstəyindən uğurla bəhrələnirlər.

3. Uzun əsrlər boyu ayrı-ayrı coğrafi ərazilərdə yaşayan, bu zaman milli mənliliyini qoruyaraq etnik-psixoloji varlığına, adət-ənənələrə, ruhsal mirasına sahib çıxan müxtəlif türkdilli xalqların səhnə sənəti vasitəsilə bir-birinə yaxınlaşma, öyrənmə, dərk etmə və bütövləşmə proseslərində multikultural dəyərlərə istinad edib onları başlıca və həlledici amil kimi qəbul etmələri fəvqəladə əhəmiyyət kəsb edir.

## Ədəbiyyat / References

1. Cəfərov, C.H. İsmayıl Hidayətzadə. Bakı: Çarşıoğlu, 2005, 132 s.
2. Neimetzade, E. Altın Çağın İncisi “Koroğlu”. Ankara: TÜRKSÖY, 2011, s.9-10
3. “Sahne” Dergisi // Ankara: sentyabr/oktyabr, 2010, s. 62-64
4. Neimetzade, E. Kazak Müziğinin Mücevheri Birjan ve Sara. Ankara: TÜRKSÖY, 2015, 104 s.
5. Qafarlı, V.R. Azərbaycan teatrının janr poetikası. Bakı: Qanun, 2012, 160 s.
6. Моос, О. Живая материя // Караканда / Казахстан: газета «Новый вестник», 2014, 22 февраля
7. Червень, М. В театре-новая премьера // Комрат, Гагаузия: газета “Знамя”, №14. 2014, 4 апреля
8. Zanet, T. Dokuzuncu tümen (“Bekil beyin oolu Emran bey”) spektaklinin premyerası// “Ana sözü” qəzeti, № 5-6. 29 mart 2014
9. Хабутдинова, М.М., Своеобразие сценической интерпретации 11-й главы тюркского эпоса «Книга деда моего Коркута» на татарской сцене // Материалы международной научно-практической конференции «Театр XXI века и вызовы нового времени», посвященной 110-летию татарского театра, – Казань: Академии наук Республики Татарстан, 22 декабря, 2016, с. 172-178, 366 с.
10. Бадалов, Р. Правда и вымысел героического эпоса. Баку: ЭЛМ, 1983, 154 с.
11. Монастырский, П.Л. Главный режиссер. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1985, 240 с.
12. Yüksel, A. Haldun Taner Tiyatrosu. İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2013, 183 s.
13. Холодов, Е.Г. Композиция драмы. Москва: Искусство, 1957, 224 с.

## **Взаимная культурная выгода в театральном искусстве тюркских народов в период независимости**

**Эльчин Гафарлы**

**Резюме:** В исследовании анализируются взаимные культурные выгоды, реализуемые посредством театрального искусства среди тюркских народов в период обретения независимости, институциональные основы этих процессов, практические формы сотрудничества и эстетические результаты. После обретения независимости на первый план выходит ускорение культурной интеграции с меняющейся политической и социальной обстановкой тюркских республик, а также более заметное проявление этой интеграции в динамичной творческой сфере театра. В частности, обсуждаются такие вопросы, как направление культурного сотрудничества TURKSOY, организация таких мероприятий, как театральные фестивали и оперные дни, увеличение числа примеров тюркоязычной драмы в репертуарной политике, объединение различных тюркоязычных театров в рамках совместных проектов и стилистическое обновление в постсоветский период.

**Ключевые слова:** театральное искусство, период независимости, тюркские народы, культурная интеграция, взаимная выгода, ТЮРКСОЙ, репертуар, мультикультурные ценности.