

УДК 782.1

DOI 10.65058/QDRN7244

К ВОПРОСУ О ДРАМАТУРГИИ**ОПЕРЫ «МЕХСЕТИ» ПИКИ АХУНДОВОЙ****РУБАБА МАМЕДОВА****Доктор философии в области искусствоведения,**старший преподаватель Азербайджанской Национальной Консерватории***E-mail:** rubamammad@gmail.com<https://orcid.org/0009-0001-5018-9265>

Для цитирования: Мамедова, Р. К вопросу о драматургии оперы «Мехсети» Пики Ахундовой // Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2026. Cild 28. № 2 (107), s.29-42.

Резюме

Творчество современного азербайджанского композитора Пики Ахундовой является уникальным примером преемственности в области музыкального творчества. Она является одной из немногих женщин-композиторов Востока, обратившихся в своем творчестве к монументальному жанру оперы. Актуальность исследования произведений П. Ахундовой, в том числе и оперы «Мехсети», диктуется необходимостью обосновать на ее примере возможность сохранения национальных музыкальных традиций без ухода в радикальный и сюжетный авангард. Цель статьи — исследовать образно-драматургическую концепцию одноактной оперы «Мехсети», а также ее влияние на композиционный план оперы. В ходе исследования был применен метод целостного музыкального анализа, что позволило выявить особенности драматургии оперы в единстве формы. Композиционный анализ драматургии помог выявить соразмерность внутренней структуры произведения. Полученные результаты содействуют углублению существующих в отечественном музыкознании подходов к анализу синтеза национальных традиций и академических жанров. Результаты исследования могут быть использованы в учебных программах при изучении истории отечественной музыки, а также служить методическим пособием для музыковедов-критиков, оперных режиссеров и исполнителей.

Ключевые слова: азербайджанская опера, одноактная опера, Пике Ахундова, Мехсети Гянджеви, драматургия, композиция.

* © Рубаба Мамедова, 2026

ВВЕДЕНИЕ

Пике Ахундова — одна из ярких и своеобразных современных азербайджанских композиторов, в творчестве которой органично сплелись оригинальность национального музыкального мышления, классических традиций и современных течений музыкальной культуры.

В течение двух десятилетий композитор идёт своим путем в искусстве. Творчество П.Ахундовой отмечено оригинальным, глубоко индивидуальным подходом к, казалось бы, известным интонационно-мелодическим и содержательно-смысловым идеям. В своих музыкально-сценических, инструментальных, вокальных произведениях композитор определила важные черты собственного образного мира, где красота, воплощенная в мелодических темах, предстает как символ нравственной чистоты и стойкости человека.

Являясь представительницей «четвёртой волны» (в данный термин мы вкладываем понятия преемственности поколений: У.Гаджибейли – К.Караев – А.Меликов) творчество П.Ахундовой отличает яркой самобытностью, где главным критерием является осмысление ценностей духовной жизни человека, гражданская тематика. Творчество П.Ахундовой складывалось в период обретения Независимости Азербайджана, поэтому был лишён идеологической нагрузки. Единственная тема, к которой композитор каждый раз возвращается в своём творчестве – это тема Карабаха, что обусловлено политическими реалиями нынешнего периода.

В неординарной творческой натуре Пике Ахундовой слились воедино художник-композитор, пианист, педагог и теоретик искусства (П.Ахундова имеет степень доктора философии по искусствоведению) – явление весьма исключительное. Творчество П.Ахундовой, на наш взгляд, в этом плане знаменательно тем, что композитор в течение своей жизни написала ряд глубоких теоретических исследований по проблеме изучения мугама и это даёт «ключи» к пониманию и осмыслению многих сочинений композитора. Отсюда – исследовательский интерес не только к его творчеству, но и к её высказываниям.

Актуальность исследования произведений П.Ахундовой, в том числе и оперы «Мехсети» диктуется необходимостью обосновать на ее примере возможность сохранения национальных музыкальных традиций, не уходя в радикальный и сюжетный авангард. Цель статьи исследовать образно-драматургическую концепцию одноактной оперы «Мехсети», а также ее влияние на композиционный план оперы.

Полученные результаты содействуют углублению существующих в отечественном музыкознании подходов к анализу синтеза национальных традиций и академических жанров. Практическая значимость исследования – результаты могут быть использованы в учебном процессе при изучении истории отечественной истории музыки, а также служить методическим пособием для музыковедов-критиков, оперных режиссеров и исполнителей.

Материалы и методы.

В ходе исследования был применен метод целостного музыкального анализа, что позволило выявить особенности драматургии оперы в единстве формы. Композиционный анализ драматургии помог разобрать внутреннюю структуру произведения, выявить их соразмерность. Комплексное осмысление образно-драматургической концепции оперы «Мехсети» П.Ахундовой обусловил теоретическую значимость исследования.

Представленная нами работа является первой попыткой комплексного анализа образно-драматургической концепции оперы «Натаван», а также лейтмотивного развития произведения. Изучению оперы «Мехсети» П.Ахундовой посвящены исследования отечественных исследователей, как М.Бабаевой [1], А.Гусейнли [2;3] и С.Рустамовой [4], которые в своих трудах анализировали структуру, драматургию сочинения и историко-культурный контекст образа Мехсети Гянджеви. В процессе работы над статьей особую значимость обрели зарубежные источники, раскрывающие феномен женского литературного творчества на примере Мехсети. В западном Востоковедении к изучению наследия поэтессы обращались такие исследователи, как И.Т.П. де Брюйн, М.Хэммонд, Франсуа де Блуа, М.Моширили [10;11;12;13]. Материалы периодической печати и специализированные электронные ресурсы составили информационно-фактологическую базу исследования [6;7;8].

Художественный образ легендарной поэтессы Мехсети Гянджеви

На сегодняшний день вершинным произведением П.Ахундовой принято считать одноактную оперу «Мехсети», в которой композитор раскрыл образ легендарной поэтессы XII века – золотого периода Исламской Цивилизации, названного Мусульманским Ренессансом – Мехсети Гянджеви. В своей опере П.Ахундова обращается к теме Судьбы, Творчества и Бессмертности Художника.

Как отмечает сама композитор:

«Оперу я написала за несколько месяцев. Однако мое знакомство с творчеством Мехсети началось в 2013 году, когда по распоряжению Президента Ильхама Алиева в стране отмечалось 900-летие со дня рождения выдающейся азербайджанской поэтессы. В рамках подготовки к этому юбилею готовился диск из произведений, написанных на ее

слова, и со стороны Фонда Гейдара Алиева мне поступило предложение написать песню или романс. Это было очень волнительно и обязывало ко многому. С программой, состоящей из 10 моих песен и романсов, которые вошли в диск, мы выступили в нескольких городах Франции. Их исполняли народные артисты Азер Зейналов, Айгюн Байрамова, Назакет Теймурова, Алим Гасымов, Гюлю Мурадова и др. Две песни из десяти исполнял наш уважаемый вокалист, руководитель телеканала «Mədəniyyət» заслуженный артист Рамиль Гасымов. Он же является автором идеи написания этой оперы и ее вдохновителем. Возможно потому, что я являюсь продолжателем школы Г.Гараева и его ученика Арифа Меликова, балетная музыка мне ближе оперной, ведь все мы выросли на музыке балетов «Семь красавиц» и «Легенда о любви». Но в процессе написания оперы я поняла, что она мне роднее, чем балет, и, анализируя этот момент, пришла к выводу, что в композиторство я пришла через вокальную музыку и работу с поэтическими текстами.» [5].

Мехсети Гянджеви вошла в историю не только как поэтесса, мастер игры в шахматы, но и как певица [12], а также в качестве музыканта (она была исполнительницей на ченге, уде, и таре [10]. Как отмечает С.Рустамова, «в своей поэзии М.Гянджеви часто упоминает такие музыкальные инструменты, как ченг, нэй, барбет, ребаб» [4, с. 50], однако более всего Мехсети Гянджеви упоминает ченг, и это позволят нам сделать вывод, что наиболее любимым музыкальным инструментом поэтессы был ченг.



Рисунок 1. Миниатюра «Султан Санджар застает свою возлюбленную, развлекающую Мехсети в своем шатре». XVI век. Бодлеанская библиотека Оксфордского университета

Играй на чанге, свод приличий ложен,
Прельщайся пеньем и ковровым ложем.
Молитвенный же коврик ни к чему –
Мы за кувшин вина его заложим. [6]

Более того, во многих миниатюрах, изображающих поэтессу, она играет на ченге. Самым известным изображением Мехсети Гянджеви является миниатюра XVI века, из «Маджалис аль-ушшак» («Собрания влюбленных»), написанной Хусейном ибн Исмаилом Газургахи (1552 г.) Данная миниатюра хранится в Англии в библиотеке Оксфорда. (The Bodleian Libraries, University of Oxford, MS Ouseley Add. 24, fol. 170r.)

Большинство произведений Мехсети Гянджеви не сохранились. То поэтическое наследие, которое дошло до наших дней, было собрано по различным книгам и свиткам, относящихся к XIII—XVII векам, в основном из дастана «Амир Ахмед и Мехсети». Данный дастан имеет историческую основу. Помимо известного дастана, образ Мехсети был представлен как героиня романтических сказок, самой ранней из которых была «Илахи-нама» суфийского поэта Аттара из Нишапура [11, с. 85]. История повествует, что Мехсети был певцом при дворе сельджукского правителя Ахмада Санджара (начало XIII века). Похожая история описана в конце XIII века Абдаллахом Джаухари в его комментарии к «Касида-йи хаулия». Тем не менее, оно не было взято из «Илахи-нама» Аттара [11, с. 85].

Безусловно, такой яркий образ младшей современницы великого Низами не смогли не отметить в своём творчестве деятели азербайджанской культуры. Образ Мехсети Гянджеви впервые появился на азербайджанской сцене 16 августа 1942 года в спектакле по пьесе Мехти Гусейна «Низами» (на сцене Азербайджанского Государственного Драматического театра по случаю 800-летия Низами).

Образ поэтессы в качестве титульной героини стал основой пьесы азербайджанской поэтессы Кямали Агаевой «Мехсети» (премьера спектакля по пьесе К.Агаевой состоялась 24 октября 1964 года на сцене Нахичеванского Государственным Музыкальным Драматическим театром)

Среди композиторов, впервые к образу Мехсети обратился Эртогрул Джавид. Композитор намеревался создать оперу по мотивам поэмы Нигяр Рафибейли, посвященной Мехсети. В свете известных драматических социально-политических событий первой половины XX века и в связи со смертью композитора, опера «Мехсети» осталась незаконченной. Далее отметим оперу Эльнары Дадашевой. Однако опера не была поставлена на сцене, и композитор не сохранила нотный материал оперы, поэтому оперу Э.Дадашевой можно считать утраченной [4, с.130].

Таким образом, произведение композитора Пики Ахундовой «Мехсети» можно с полным основанием считать первой оперой, посвящённой великой поэтессе, поставленной на оперной сцене (автором идеи создания оперы и проекта стал Рамиль Гасымов). Премьера оперы, состоявшаяся на сцене Азербайджанского Государственного Академического Театра оперы и балета в 2019 году, и стала одним из ярких отечественных культурных проектов. Спектакль был представлен в рамках XI Международного музыкального фестиваля имени Узеира Гаджибейли. *«Уникальность данной постановки состоит в гендерном аспекте. Впервые судьба женщины-поэтессы Мехсети Гянджеви была использована в опере женщины-композитора Пике Ахундовой по либретто женщины-*

сценариста, писательницы Лейлы Гадирзаде и в постановке (и по совместительству главной исполнительницы оперы) Инары Бабаевой» [2, с. 4].

В спектакле идейный вдохновитель оперы «Мехсети» Рамиль Гасымов исполнил партии возлюбленного поэтессы Амира Ахмеда. В спектакле были задействованы Фяргана Гасымова (Ханенде), Талех Яхьяев (Султан), Фахмина Ахмедлы (Везирь), Ильгара Маджлумова (Низами), Фахри Ниджат Казим (Гонец). Музыкальное сопровождение было осуществлено симфоническим оркестром имени Ниязи под руководством заслуженного артиста Назима Гаджиалибекова и Хора имени Джахангира Джахангирова Азербайджанского Телевидения и Радио. Танцы были поставлены в хореографии Тараны Мурадовой, костюмы – Фахрии Халафовой, хормейстер Шахла Алекперова, художник-постановщик Фарид Наджафов и видеограф Дмитрий Морозов.

Драматургическая основа оперы «Мехсети»

Опера «Мехсети» - лирико-психологическая опера и принадлежит к так называемой «малой оперной форме» – камерной опере. Несмотря на одноактную структуру, по своей образно-сюжетной концепции и композиционному плану она приближается к «полнометражному» (термин В.Ванслова) оперному спектаклю.

Как отмечалось выше, сюжет оперы П.Ахундовой основан по мотивам дастана «Мехсети и Амир», созданного в XIII веке (рукописные копии дастана хранятся в Азербайджанском Институте рукописей, в Стамбуле и Лондоне). При этом последние исследования азербайджанских литературоведов показывают, что автором "Дастана" является живший в XIII веке азербайджанский поэт и ученый Абдулла Джавхари ювелир из Тебриза, а герои, в том числе поэт Амир Ахмед, Гянджинский Шах (Султан Мухаммед) и Гянджинский Шах II (Султан Махмуд), являются реальными личностями. С этой точки зрения события в упомянутых операх связаны с ними и любовью к Амиру Ахмеду, его образом жизни, окружающей средой, культурой того времени, его приемами при королевских дворах, творческими успехами поэта. Более того, персонажи дастана – Амир Ахмед, правитель Гянджи Султан Санджар нашли отражение в поэзии самой Мехсети Гянджеви:

Царским именем нарёк тебя Санджар
«Величайшей» осталась ты навеки,
Музы твой талант лелеяли в неге.
В стихах твоих любовь – священный нектар,

Твоя любовь была одна – один Поэт,
Его боготворила ангельской душой,
Он мужем был твоим – единственный родной,
Рыцарь чести и любви – Амир Ахмед [8]

Однако между эпическим и оперным либретто есть некоторые различия. Одноактная структура и сама специфика оперного жанра не позволяет раскрыть последовательное повествование дастана. Были отброшены момент рождения и обучения Мехсети и Амира Ахмеда; их первая встреча, препятствия на пути влюблённых; эпизод, отражающий раскрытие Мехсети и Ахмеда Амира в качестве искусных шахматистов; игра в шахматы и победа Амира Ахмеда над правителем, а также особенность поэтического творчества Мехсети - «маскировать» в своих рубаи секретный смысл (эквивалент поэтической смысловой загадки) который мог расшифровать только Амир Ахмед и т.д. В своей опере авторы сохранили лишь любовь Мехсети и Амира Ахмеда, их свадьбу, пленение Мехсети по приказу султана Санджара, смерть влюблённых и бессмертие любви Мехсети и Амира Ахмеда сохранившейся благодаря дастану на века.

По сути, в сюжете оперы прослеживается явная дифференциация двух миров – «счастливая любовь Мехсети и Амира Ахмеда» (в антураже восхваления Гянджи и жанрово-бытовой сцены в честь свадьбы влюблённых) и «пленения Мехсети» (чуждый мир дворцового блеска и неволи), который словно «разрезает» жизнь героини на «до» и «после».

Сама структура оперы, несмотря на одноактную составляющую, делится на четыре картины. В основе развития драматургии сценического действия – классический любовный треугольник - Мехсети – Амир Ахмед и Султан Санджар. Хотя любовные притязания в оперном действии представлены опосредованно (нет прямого домогательства со стороны Султана, лишь желание, чтобы Мехсети осталась во дворце), на самом деле есть газель Мехсети, посвящённая данной тематике:

Тебе не удержать меня, несмотря на царский чин.
Тебе не удержать меня прикрывшись законом.
Тебе не приковать женщину к дому своему.
Женщину, чьи косы словно шёлковая цепь. [13, с. 133]

Таким образом драматургическая развитие сценического действия оперы П.Ахундовой «Мехсети» представлена: Первая картина – Экспозиция (Введение в место действия, раскрытие любви Мехсети и Амир Ахмеда); Вторая картина – Завязка действия (Представление Султана Санджара и пленение Мехсети); Третья картина – Кульминация и Развязка драмы (трио основных участников драмы – Мехсети, Амир Ахмеда и Султана Санджара); Четвёртая картина – Финал-апофеоз (Бессмертие).

Таким образом, драматургической основой оперы «Мехсети» П.Ахундовой – является «полярная конфликтность» (термин И.Топилиной). В опере содержатся два типа драматургического конфликта: центральный любовный конфликт, построенный на схеме классического любовного треугольника (Мехсети – Амир Ахмед – Султан Санджар) и психологический (внутренний) конфликт, заставляющий героиню сделать выбор между жизнью и смертью – своего рода аллегорическое воплощение конфликта между человеком и его судьбой.

Данная тенденция свидетельствует о стремлении композитора трактовать сюжет оперы в свете общечеловеческих, «вечных» конфликтов и проблем на основе событий как конкретных во времени, так и вневременных. Композитор таким подходом как бы подчёркивает, что сюжет, отражённый им в опере, актуален в любое время.

Следует отметить роль лейтмотивов в сквозном построении драматургического действия оперы. В опере П.Ахундовой присутствуют два лейтмотива – лейтмотив главной героини и лейтмотив Амира Ахмеда (второй лейтмотив можно охарактеризовать и как лейтмотив любви Мехсети и Амира Ахмеда). Как отмечает А.Гусейнли:

«Лейтмотивы пронизывают весь музыкальный материал оперы” мастерство”: они переплетаются, меняются и развиваются на протяжении всей оперы [...] Повторное использование ведущих тем на разных этапах развития драмы выявляет внутренние “пружины” драматического действия, психологически обостряет его “узловые” моменты, ведет к кульминации оперы. Это помогает определить образные и эмоциональные аспекты конкретной оперной сцены. В то же время основные лейтмотивы оперы (Мехсети и Амир Ахмед), выступающие также в роли портретных характеристик, раскрывают и эмоциональный подтекст сценического действия, а в заключительной части произведения осуществляют обобщение его идейного содержания. Таким образом, применение лейтмотивов способствует подвижности, динамичному развитию сюжета, раскрывает смысл не только отдельных событий сценической деятельности, но и произведения в целом» [2, с. 65-66]

Композиционно-драматургическая роль хора в опере «Мехсети».

Несмотря на одночастную структуру, отметим значительную роль хоровых эпизодов в плане построения драматургической композиции. (Понятие «драматургическая композиция» - это способ, с помощью которого упорядочивается драматическое произведение, как организация действия в пространстве и во времени. Более подробно данное определение раскрыто в книге Чистюхин И. «О драме и драматургии» [9]).

Как отмечает Ш.Гаджиева: *«Наряду с традиционными оперными формами такими как ария, дуэт, трио, в опере широко были использованы также хоровые сцены. Можно сказать, что хор является ведущим звеном в развитии драматургического плана всей оперы. Подчеркнём, что хоровые сцены, обрамляющие оперу, отличаются красочным колоритом. Весьма выразительным хоровым эпизодом является «Гялине бах» из первой картины. Эта сцена интересна тем, что композитор вводит сюда отрывок из мугама «Сегях», а после демонстрируется эпизод в духе азербайджанского национального танца, который становится одним из ярких номеров оперы. Мугам «Сегях», исполняющийся «ханенде», обрамляется хоровым и танцевальным эпизодом. Эти эпизоды играют своего рода роль «теснифа» и «ренга». Названные номера относятся к свадебному торжеству Мехсети и Амира Ахмеда из первой картины, представляющей собой народное веселье. Музыка отличается своей простотой и бытовым характером»* [5].

При этом смешанный хор выполняет различную драматургическую функцию в опере:

1. фоновую (вступительный хор «Çimdim Gəncə çaında» - «Искупалась в реке Гянджа» из первой картины);
2. жанрово-бытовую в виде (из первой картины «Gəlinə bax, gəlinə» - «Посмотри на невесту»);
3. комментирующую (из второй картины «Lənət sənə, Məhsəti!» - «Будь проклята ты, Мехсети!» и из третьей картины «Hərçəndi dünyada ölüm gerçəkdir» - «Хотя смерть в этом мире реальна»);
4. прославление («Yox-yox, o ölməmiş - ölmür şairlər» - «Нет, не умерла она – не умирают поэты» и «Dahilər heç vaxt, heç zaman ölməz» - «Гении никогда не умирают» из четвёртой картины). Следует отметить, что в финале (четвёртой картине) хор выступает как единственное действующее лицо, подытоживающим основную идею оперы.

Следует отметить и композиционно-драматургическую роль хора. Композитор использует драматургический приём «кольцевого обрамления» - оперы начинается и заканчивается хоровыми номерами.

Таким образом в своём первом опыте обращение к оперному жанру Пика Ахундова продолжает линию великого Узеира Гаджибейли, в частности вершинного произведения композитора - оперы «Кёроглы». Традиция гаджибековского письма основывается на национальную ладовую основу музыкального языка; введение лейтмотивной системы, способствующей сквозному развитию оперы; наличия ярких оперных арий-портретов основных героев – Мехсети, Амир Ахмеда и Султана Санджара развёрнуты в рамках одноактной структуры хоровых сцен.

Также отметим, что несмотря на одноактную структуру оперы, композитор также воспользовалась гаджибековскими приёмами из оперы «Кёроглы», вводя такие вставные номера как «Ханенде гыз» и хореографический номер «Танец» в первой картине.

Таким образом, в опере, несмотря на одноактную структуру есть несколько смысловых линий. Это:

- Любовь и Разлука,
- Искушение и Неволья;
- Смерть и Вечность.

Общая композиция оперы «Мехсети» сочетает в себе арочную структуру и драматургически оправданное внутреннее движение от первой картины к последней, которые связано с двумя конфликтными линиями драматургии:

- в рамках классического любовного треугольника и
- внутреннего конфликта.

Эта двойственность подчеркивается наличием двух противоположных идей-символов, которые отражают противоречивые отношения человека и времени. Первый – символ преданной любви, который проходит через всю оперу, получая новую эмоциональную окраску: в первой картине звучит светло, радостно, с надеждой, во второй картине образует тревожный фон, в третьей картине создает ощущение обреченности, а в четвёртой картине приобретает фатальное звучание. Второй символ – это воплощение основной идеи оперы: идеи вечности, возрождения, преодоления Гением фатального, рокового начала.

Именно в финале оперы встаёт тема Поэт и Время — такова память культуры и память истории, семантика образов и событий, оставшихся в веках. Данная тема уже была апробирована в операх азербайджанских композиторов. Образ противостояния Поэта и Правителя уже была использована в операх «Низами» А.Бадалбейли и «Вагиф» Р.Мустафаева.

Следует отметить, что если окружающий исторический антураж оперы на фоне которого раскрывается личная драма главных героев статичен, то главные образы этого любовного треугольника через ансамблевые номера даны в динамическом развитии. При этом композитор как в раскрытии окружающей обстановки, так и в развитии сценического действия широко использует жанры традиционной музыки (мугам, танец, песни). Однако основное внимание в опере было уделено созданию тонкого психологического портрета главной героини.

Несмотря на одноактную структуру, в драматургии развития сценического действия особую роль играют хоровые номера. Начиная с первой картины до коды-апофеоза (четвёртой картины) хоровые номера выполняют различную драматургическую функцию: фоновую, жанрово-бытовую, комментирующую. В финале оперы хор становится основным и единственным действующим лицом, подытоживающим основную идею оперы.

В заключении отметим, что опера «Мехсети» стала важной страницей творчества Пике Ахундовой – первым опытом композитора в создании музыкально-сценического произведения. Проблема творчества — это органическое совмещение в единое целое объективных и субъективных, индивидуальных факторов эстетической деятельности, ибо, отражая мир, каждый талантливый Художник выражает себя. Удачный старт одноактной оперы «Мехсети», даёт надежду на дальнейшее плодотворное творчество Пике Ахундовой в сфере оперного искусства.

Литература

1. Babayeva, M. PİKƏ Axundovanın “Məhsəti” operası // “Musiqi dünyası” jurnalı, – Bakı: – 2019, №4 (81), –s.68-71. URL: [https://anl.az/down/meqale/musiqi_dunyasi/2019/4-81/216\(meqale\).pdf](https://anl.az/down/meqale/musiqi_dunyasi/2019/4-81/216(meqale).pdf) (müraciət tarixi: 05.06.2026)
2. Hüseynli, A. PİKƏ Axundovanın “Məhsəti” operası: /Magistr dissertasiyası/ – Bakı: Azərbaycan Milli Konservatoriyası, – 2024. – 64 s.
3. Hüseynli, A. PİKƏ Axundovanın “Məhsəti” operasının dramaturgiyası // “Konservatoriya” jurnalı, – Bakı:– 2024. №2 (63), s. 58-67.
4. Rüstəmov, S.İ. Məhsəti Gəncəvi və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti // sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya/ – Gəncə: Gəncə Dövlət Universiteti, – 2022. – 170 s.

5. Гаджиева, Ш. Новый женский образ на сцене Азербайджанского театра // Электронный журнал «Harmony»? – 2019. URL: <http://harmony.musigi-dunya.az/Rus/reader.asp?txtid=818&s=1> (müraciət tarixi: 05.06.2026)
6. Стихотворения Мехсети Гянджеви / Поэтический портал Натальи Лаидиной, – 2014. URL: <https://laidinen.ru/stihotvorenija-mehseti-gjandzhevi/> 4 (müraciət tarixi: 05.06.2026)
7. Афет Ислам. Непокорная Мехсети на сцене // Газета «Каспий», - 2019. – 1 октября. URL: <https://kaspiy.az/nepokornaya-mexseti-na-cene?ysclid=mqibevfpm72401233> (müraciət tarixi: 05.06.2026)
8. Рустамов, К. Мехсети Гянджеви // Stixi.ru. – 2021. URL: <https://stixi.ru/2021/02/20/4343> (müraciət tarixi: 05.06.2026)
9. Чистюхин, И. О драме и драматургии. – М.: Планета музыки, –2022.– 432 с.
10. De Blois, F. Persian Literature, a Bio-Bibliographical Survey. vol. v. Poetry of the Pre-Mongol Period. Second, revised edition.– London: The Royal Asiatic Society and Routledge-Curzon, – 2004.– 544 p.
11. de Bruijn J.T.P. "Mahsatī". In Bosworth, C. E.; van Donzel, E. & Pellat, Ch. (eds.). Encyclopaedia of Islam. Volume VI: Mahk–Mid (2nd ed.). Leiden: E. J. Brill., – 1991.– pp.85–86.
12. Hammond, M. Literature, 9th to 15th Century // In: Encyclopedia of Women and Islamic Cultures, vol. 1: Methodologies, Paradigms and Sources. – Leiden: Brill, – 2003. – pp. 42-50.
13. Moshiri, M. *Mille ans de poésie persane: Les poètes persanophones*. – Paris, Editions L’Harmattan, –2009,. – 238 p.

PIKƏ AXUNDOVANIN "MƏHSƏTİ" OPERASININ DRAMATURGIYASI MƏSƏLƏSİNƏ DAİR

RÜBABƏ MƏMMƏDOVA

*Azərbaycan Milli Konservatoriyasının baş müəllimi,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*

Xülasə

Müasir Azərbaycan bəstəkarı Pika Axundovanın yaradıcılığı musiqi varisliyinin unikal nümunəsidir. O, Şərqdə monumental opera janrına müraciət etmiş azsaylı qadın bəstəkarlardan biridir. P.Axundovanın əsərlərinin, o cümlədən "Məhsəti" operasının öyrənilməsinin aktuallığı, onun nümunəsində avanqard yanaşmalara müraciət etmədən milli musiqi ənənələrinin qorunub saxlanılmasının mümkünliyünü əsaslandırmaq zərurəti ilə şərtlənir. Tədqiqatın məqsədi bir pərdəli "Məhsəti" operasının konsepsiyasını, eləcə də onun operanın kompozisiya planına təsirini araşdırmaqdır. Tədqiqatda operanın dramatik xüsusiyyətlərinin forma vəhdəti daxilində müəyyən edilməsinə imkan verən vahid musiqi təhlili metodundan istifadə edilmişdir. Dramaturgiyanın kompozisiya təhlili əsərin daxili strukturunu təhlil etməyə və onun mütənəsibliyini aşkar etməyə kömək etmişdir. P. Axundovanın "Məhsəti" operasının obrazlı-dramatuji konsepsiyasının kompleksli tədqiqi araşdırmanın nəzəri əhəmiyyətini şərtləndirir. Əldə edilən nəticələr ölkə musiqişünaslığında milli ənənələrin və akademik janrların sintezinin təhlilinə mövcud yanaşmaların dərinləşməsinə töhfə verir. Tədqiqatın praktik əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, nəticələr musiqi tarixi və nəzəriyyəsinin tədrisi prosesində istifadə oluna bilər. Eyni zamanda musiqi tənqidçiləri, opera rejissorları və ifaçılar üçün metodoloji mənbədir.

Açar sözlər: Azərbaycan operası, bir pərdəli opera, Pikə Axundova, Məhsəti Gəncəvi, dramaturgiya, kompozisiya.

ON THE QUESTION OF THE DRAMATURGY OF PIKA AKHUNDOVA'S OPERA "MAHSATI"

RUBABA MAMMADOVA

*Doctor of Philosophy in Art Studies,
Senior Lecturer of Azerbaijan National Conservatory*

Abstract

The work of contemporary Azerbaijani composer Pika Akhundova is a unique example of musical continuity. She is one of the few female composers in the East to have embraced the monumental genre of opera. The relevance of studying Akhundova's works, including the opera "Mahsati," is dictated by the need to use her example to substantiate the possibility of preserving national musical traditions without resorting to radical narrative avant-garde. The purpose of this article is to explore the figurative and dramatic concept of the one-act opera "Mahsati," as well as its influence on the opera's compositional plan. The study utilized a holistic musical analysis method, which allowed for the identification of the opera's dramatic features within the unity of form. A compositional analysis of the dramaturgy helped to dissect the internal structure of the work and reveal its proportionality. A comprehensive understanding of the figurative and dramatic concept of Akhundova's opera "Mahsati" underpins the theoretical significance of this study. The obtained results contribute to the deepening of existing approaches in Russian musicology to the analysis of the synthesis of national traditions and academic genres. The practical significance of the study lies in the fact that the results can be used in the educational process when studying the history of

Russian music, and also serve as a methodological resource for music critics, opera directors, and performers

Keywords: Azerbaijani opera, one-act opera, Pike Akhundova, Mahsati Ganjavi, drama, composition.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 05.05.2026

Qəbulolunma tarixi: 25.05.2026