

Bəhram Osmanov tamaşalarında rejissor-müəllif tandemi

Pərviz Gülməmmədov 

Xülasə. Azərbaycanın görkəmli teatr rejissoru Bəhram Osmanov bütün yaradıcılığı boyu qoyduğu tamaşalarının həmmüəllifinə çevrilməyi bacarmışdır. Bunu təbii ki, düzgün rejissor-dramaturq, rejissor-müəllif tandemi yaratmadan həll etmək qəliz məsələdir. Necə ki, səhnəyə qoyduğu hər bir əsərdə bütün yaradıcı heyətlə ciddi şəkildə sıx əlaqə qurur, həmçinin bu müəllifdən də yan keçmir. Onun aktyoru da öz rolunun həmmüəllifinə çevirməsi bacarığı da elə özünün həmmüəllifə çevrilmək bacarığından yaranır. Belə ki, onun tamaşalarında bütün aktyor ansamblı vahid bir hədəfə doğru inamla irəliləyir. Bunun üçün onlara ruh verən məhz rejissorun özünün inamlı şəkildə həmmüəllif kimi çıxış edə bilməsidir. Məhz bu cür rejissora aktyor ansamblı, quruluşçu rəssam, bəstəkar və ümumilikdə bütün yaradıcı heyət inanır, güvənir. Bunun üçün də rejissorun müəlliflə bərabər işi və hələ aktyorların qarşısına çıxmadan bütün detalları aydınlaşdırması vacibdir. Məhz bu məsələ hər zaman təkrar-təkrar Azərbaycan teatrında və hətta dünya teatrında qarşılaşdığımız problemdir. Bu problemi həll etmək üçün tədrisdən başlayaraq müəllif fikrinə hörməti əsas meyarlardan biri kimi təqdim və təbliğ etmək vacibdir.

Açar sözlər: teatr, dram, pyes, rejissor sənəti, tamaşa, dramaturq

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, magistrant, Bakı, Azərbaycan

E-poçt: parvizgulmemmedov@gmail.com

Daxil oldu: 11 Dekabr 2025; Qəbul edildi: 22 Aprel 2026; Onlayn dərc edildi: 28 İyun 2026

© Müəllif(lər) 2026. Bu, Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Beynəlxalq Lisenziyası (CC BYNC 4.0) şərtləri altında paylanan açıq girişli məqalədir.

The Director-author Tandem in Bahram Osmanov's Productions

Parviz Gulmammadov 

Abstract. Throughout his creative career, the prominent Azerbaijani theatre director Bahram Osmanov has succeeded in becoming a co-author of the performances he staged. Achieving this is impossible without establishing a strong partnership between the director and the playwright, as well as between the director and the author. In every production, he builds close creative cooperation with the entire artistic team, including the author of the work. An actor's ability to become a co-author of their role also stems from the director's own ability to act as a co-author of the performance. In Osmanov's productions, the entire acting ensemble advances toward a common goal with confidence and conviction. This unity is inspired by the director's ability to present himself as a true co-author of the stage work. As a result, the acting ensemble, set designer, composer, and the entire creative team trust and follow the director. To achieve such a result, the director must clarify all aspects of the work in collaboration with the author before beginning rehearsals with the actors. This issue remains relevant not only in Azerbaijani theatre but also in world theatre practice. In order to

address this problem, respect for the author's vision should be promoted and cultivated from the educational stage as one of the fundamental professional principles.

Keywords: *theatre, drama, play, directing art, performance, playwright*

Azerbaijan State University of Culture and Arts, Master's student, Baku, Azerbaijan

E-mail: parvizgulmemmedov@gmail.com

Received: 11 December 2025; Accepted: 22 April 2026; Published online: 28 June 2026

© The Author(s) 2026. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

Giriş

“Ən qədim tarixə malik olan model Aristotelin adıyla bağlı olan Qərbi Avropa modelidir ki, poetikanın nəzəri-konseptual, bədii-estetik səciyyələri əski Yunan teatr düşüncəsindən qaynaqlanıb. Təkmilləşərək öz elmi-konseptual formasını keçən əsrin əvvəllərində böyük teatr reformatoru və nəzəriyyəçisi K.S.Stanislavskinin teatr praktikasında əldə etdi” (Əlizadə, 2024. s. 87). Sözü gedən bu sistem bütövlükdə teatra düşüncəni dəyişdiyi kimi, eyni zamanda drama və onu yazan dramaturqa da bütün münasibəti yaxşı mənada dəyişdi. Bəzən tez-tez qarşılaşdığımız başlıca problemlərdən biri müəllifdən ayrılmış tamaşalar izləməyimizdir. Bir az sərt səslənsə də bunun şahidi olmayan bəlkə də diqqətli tamaşaçı yoxdur. Hər bir tamaşaçı teatra mənə görməyə gedir, kiminsə şəxsi düşüncələrini izləməyə deyil. Mənanı dəqiq çatdırmaq yalnız müəllif mətnini səlis anlamaqdan, onu doğru təhlil etməkdən və onun əsas nüanslarını unutmamaqdan keçir. Doğrudur ki, sənətdə individual yanaşma çox vacibdir və hər bir sənət adamını qiymətli edən məhz onun özünün fərdiyyətidir. Amma bu məsələ heç də hər zaman ürəkaçan şərait yaratmır. Belə ki, sənətə, səhnə əsərinə individual yanaşmanı bir çoxları yanlış anlayır. Sənətdə vahid bir şablon yoxdur və hər bir yaradıcı şəxsin fərdi keyfiyyətləri ərsəyə gələn nəticəyə öz təsirini göstərir. Bu təbiidir və danılmazdır. Amma unutmaq olmaz ki, bütün bu çıxışlar məhz müəllif mətninə yüksək hörmətdən irəli gəlməli və çıxış nöqtəsi məhz bu olmalıdır. Bununla paralel olaraq hər bir aktyorun da öz obrazına ciddi və özünəməxsus bir yanaşması olmalıdır. Bizim teatrimızın böyük sənətkarları bu məsələyə çox ciddi yanaşırdılar. “Ağasadıq Gəraybəylinin obraz üzərində iş zamanı istifadə etdiyi sənətkarlıq üsullarından biri də obrazın zahiri görkəmini tapmaq və sonralar həmin xarakterik cizgilərdən çıxış edərək, rolun bütün daxili aləmini müəyyən etməkdir” (Kazımov, 2025. s. 29).

Dünya teatrşünasları rejissor və aktyoruyenidən yaranan, müəlliflə bərabərhüquqlu şəxs hesab etməkdə haqlıdırlar (Brauneck, 2017; Page, 2016; Ebewo, 2017). Çünki hər bir aktyor və rejissor səhnə əsəri üzərində işləyərkən ciddi olaraq əhvalı nəzərə almalıdır. Məsələn, görkəmli Azərbaycan rejissoru və aktyoru olmuş Hüseyn Ərəblinski öz xidmətiylə ciddi bir bünövrə miras qoymuşdur. “Böyük aktyor fiziki dəyişikliyə, zahiri xarakter cizgilərinə, hərəkətə biganə qalmamışdır. O, nəzərə almışdır ki, obrazın mahiyyəti hadisədə, hərəkətdə əyan ola bilər” (Məmmədov, 2025. s. 23). Məhz bu cür hər bir sənətkar öz obrazı üzərində işləyərkən hərəkəti, rolunun yerini, oturuşunu, necə reaksiya verdiyini axtarıb tapmalıdır. Elə bu məqamda yenə də biz mətndən yola çıxmağa qayıdırıq. Azərbaycan və Kalmıkiya Respublikalarının əməkdar incəsənət xadimi olan Bəhram Osmanov da məhz bu cür öz aktyoruyla çalışan bir sənətkardır.

Metodlar

Ümumilikdə hər zaman sənət haqqında tədqiqatdan söhbət gedirsə, təbii ki, burada müşahidə metodu üstünlük təşkil etməlidir. Belə ki, biz sənəti hər zaman müşahidə edirik və yeniliklərin tətbiqinə, elmi yeniliklər yaratmağa nail oluruq. Realist səhnə sənəti də bunu tələb edir. Böyük Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cəbbarlı yazırdı: “Əsər tamaşaçının eyni zamanda həm şüuruna, həm də hissəsinə

deyil, yalnız şüuruna təsir etmək üçün yazılırsa, bu sənət deyildir” (Cəfərov, 2023, s. 236). Çağdaş dövrümüzün görkəmli teatr rejissorlarından biri olan Bəhram Osmanov məhz bu cür realist olan teatr ənənələrini davam etdirir. Səhnə sənətini bilən və ümumilikdə sənəti sevən hər bir kəs azından bir dəfə də olsa Bəhram Osmanov tamaşasını izləyib. Məhz bu müşahidələrin nəticələrini qeyd edərkən zəngin bir üslubla qarşılaşırıq. Bəhram Osmanov müxtəlif janrlarda qoyduğu əsərlərində öz üslubunu aydın şəkildə nümayiş etdirir. O, özünün bütün işlərində müasirliklə köhnəliyi, novatorlula ənənəni dəqiq sintez edir və bu heç bir vaxt yamaq kimi görünmür. Çünki, o, öz dəst xəttini çox gözəl şəkildə təqdim edə bilir. Onun quruluşlarında hər zaman işıq, nur, gözəllik hardansa istər-istəməz səhnəyə süzülür. Bu gözəllik görünməsə də hiss olunur və bütün tamaşaçı zalını bu enerji bürüyür. Təsadüfi deyil ki, anket metodu zamanı da müşahidə meodunda aparılan bütün işlər öz təsdiqini tapır. Bu əməli təhlil metodu vasitəsilə və ümumilikdə sistem vasitəsilə realist teatra xidmət etməyin nəticəsidir. Çünki, bunun vasitəsilə səhnədə canlı insan yaranır və həmin insan bizdən birinə çevrilib, bizi narahat edən hansısa bir mövzu haqqında bizə təsir edir. “K.S.Stanislavskinin sistemi realist mahiyyət daşıyır. Çünki dərin həyat həqiqətini təsdiq edir, teatr sənətinə materialist münasibət bəsləyir” (Məmmədov, 2021. s. 26).

Bu səhnə əsərlərinin finalında nə olsa da gözəllik qələbə çalır. Məsələn onun quruluş verdiyi Sofokl “Şah Edip, yaxud alın yazısı” tamaşasında aparıcının geyimi öndən ağ və qara rəngdə olsa da, arxasında yalnız bir rəng var ağ. Bu əslində hər bir şeyin kökünün bir rəngdən gəldiyini və bunun heç də qara, şər, pislik, eybəcərlik olmadığını bildirir. Sanki səhnə əsərlərində “Gözəllik dünyanı xilas edəcək” lozunqu aparıcı rol oynayır və sübut olunur. Eyni zamanda lazımsız dekorlarla səhnəni yükləmək, fikri aktyorun fiziki imkanlarından yayındırmaq, gərəksiz informasiya ilə fikir qarışdırmaq da ona yaddır. Teatr yaradıcılığında böyük rol oynadığı Şükufə Yusupova “Şah edip, yaxud alın yazısı” (Sofokl) İokasta obrazını oynayır. O, obrazın böyün hökmdar ruhunu, qadın incəliyini dəqiq işləmişdi. O, oğluluyla nikaha girdiyini biləndə özünə ölüm hökmü çıxarır və bunu icra edir. Bu səhnədə belə böyük bir gözəllik, nur var və sanki bu işıq olan günahları təmizləyir və tamaşaçının gözündə İokastanı yüksəldir. Eyni işıq, eyni gözəllik “Kral Lir” tamaşasında Lir (Kamal Xudaverdiyev) və qızı Kardeliyanın (Məleykə Əsədova) qarşılaşmasında da var. Bütün bu faktorları sadalamaqda məqsədimiz əyani olaraq rejissorun istənilən əsərə öz işığından qata bilməsini anlatmaq üçündür. “Aktyorun rol üzərində işinin tanışlıq mərhələsindən sonra onun həmin rolu dərinlən öyrənməsi, özü üçün bəzən müəllifin gizli saxladığı xüsusiyyətləri aşkarlaması mühüm məsələdir” (İsrafilov, 2021. s. 269).

Əgər rejissor fikri mətndən kənarda axtaracaqsız, bu nə qədər cazibə görünərsə də nəticəni arzuolunmaz edəcək. İlk söhbət zamanı gözəl təəssürat yaradan bir fikir getdikcə həm aktyor ansamblı üçün, həm də bütün yaradıcı heyət üçün bir əziyyətə çevriləcək. Ola da bilər ki, heç kim bu əziyyəti və səhvi sonadək hiss etməsin. Bu təbii ki, daha ciddi bir faciədir yaradıcı səhnə adamı üçün. Amma bir az da olsa özünü səhnədə düzgün əhvala kökləyə bilən sənətçi çox keçmədən anlayacaq ki, yumşaq desək nə isə düz getmir. Buna görə də aktyora məqsədə çatmaq üçün mətndən çıxış etməyi, onun ideyasını, fabulasını anlamağı, rolun bədii toxumunu, ikinci planını, ona lazım olan sözləli mənalara düzgün aydınlaşdırmağı aşılamaq lazımdır. Aktyor müəllifin yazdıqlarından başqa, yazmadıqlarını da oxumağı bacarmalıdır. Buna nail olmaq üçün müəllif mətninə yüksək hörmət olunmalı və ona yamaq olacaq heç bir şey uydurulmamalıdır. Bunun üçün onun əsas bələdçisi təbii ki, rejissordur. Bəhram Osmanov məhz bu cür rejissordandır. Onun aldığı təhsildə realist teatr məktəbi ənənələri, əməli təhlil və ümumiyyətlə düzgün təhlil vacibdir. Görkəmli teatr rejissorları Tofiq Kazımov, Mehdi Məmmədov onun bu cəhətdən sənət bünövrəsini sağlam şəkildə inşa ediblər. Realist məktəb həmçinin aktyor üçün də yeni bir üfüq açır. Aktyor bu haqda dərinlən öyrənməli və sistemin də diktə etdiyi kimi bədənini dəqiq tanımalıdır. Bədən ümumilikdə hər şeyin şəkil olmuş bir halıdır. “İnsanın bədənini sanki varlığın ən axırıncı divarıdır, təbiətin möhürüdür. Bədənlə təbiət qurtarır. Tanrı öz yaradıcılığına insanla (onun bədənlə) yekun vurur” (Talibzadə, 2015. s. 90).

Bəhram Osmanov öz yaradıcılığında tədricən məqsədə doğru irəliləyir. Qətiyyənlə tələsik bir şəkildə hər şeyi açıb tökmür və hətta ola bilər ki ilk hissə çox sakit bir şəkildə keçir. Rejissorun sədaqətlə tamaşaçısı ilə əlaqələri və əmindir ki, bu gün gözəllik görmədən teatr binasını tərk etməyəcək. “Şah Edip, yaxud alın yazısı” tamaşasında sonda İsmena (Mehriban Xanlarova) Antiqonanı (Münəvvər Əliyeva) bağışlayır və onu qucaqlayır. Gözəgörünməz mələk (Sənubər İskəndərli) gəlir və onlar birlikdə ağlayaraq pərdə bağlanır. Bu zaman da yeni bir ümid, yeni bir işıq görünür tamaşaçı. Rejissorun tamaşalarını izləyən tamaşaçı neqativ hisslərlə zəif tərk etmir. Gözəllik də heç vaxt uydurma olmur. Bundan başqa Bəhram Osmanov yaradıcılığı daim çağdaşdır. Bu təkrarçılıq və ya söz xətinə deyil. Belə ki, onun yaradıcılığında daim cəmiyyətə müəyyən bir mesaj ünvanlamaq ən əsas yerdə durur. Onu cəmiyyətin əxlaqi, sosial problemləri daim düşündürür və hansı millətin əsərini qoymasından, hansı janrı işləməsindən asılı olmayaraq hər zaman bizim cəmiyyətin buradan nə əxz edəcəyini aydınlaşdırır. Buna nail olmağın yolu yenə də həmmüəllifə çevrilməkdən və müəlliflə düzgün anlaşmaqdan keçir. İstənilən dövr haqqında və ya istənilən toplum, millət haqqında olan tamaşa olsa da, milli ya dünya dram əsəri olsa da rejissor ona öz yozumunu verməyi bacarmalıdır. Əsərdəki hadisələr, sözlər, ədalar fərqli bir mədəniyyətə, etnopsixologiyaya aid ola bilər. Amma rejissorun yozumu onu öz tamaşaçısına doğmalaşdırmırsa, baş verən hər şey çox quru və monoton təsir bağışlayacaq. Bəhram Osmanov yaradıcılığında hansı dövrün əsərini səhnələşdirsə də ona müasirlik vermək bacarığı var. Klassik pyesə müasir yanaşma daim özünü göstərir rejissorda. Amma bu necə gəldi müasirləşdirmək olmalı deyil. Müasirlik xətinə müəllif mətnini dəyişmək, özündən olmayan bir şeyi pyesə yamamaq qətiyyənlə doğru deyil. “Müasirlik müəllif mətnində müasir fikri, müasir dünya görüşünü göstərməkdən ibarət olmalıdır (Osmanov, 2024, s. 28). Bu baxımdan rejissorun biz bir çox səhnə əsərlərini misal gətirə bilərik. Məsələn: C.Məmmədquluzadə “Dəli yığıncağı”. Bu pyesdə müasir tələblərə uyğun olaraq məkan təyin olunması rejissorun əsas fikrini məşğul edən məsələlərdən biri olmuşdur. Bu zaman rejissorun və quruluşçu rəssamın iş birliyi çox vacibdir. Belə ki, bu bilinən bir faktdır ki, bəzən rejissorlar məkan məsələsində müəllif rəqəsinə zidd gedirlər. Bu başa düşülən bir haldır çünki, bəzən rəqədəki təsvirlə, rəal səhnə quruluşu bir-biriylə uyuşmur. Bunun üçün elə bir məkan həlli tapmaq lazımdır ki, burada şərti işarələr və ya simvollar müəyyən bir fikir yükünə sahib olsun. Bir sözlə səhnə boşuna ağır dekorlarla yüklənib, tamaşaçını əsas fikirdən, aktyor oyunundan yayındırmasın. Bu vacib məsələ Bəhram Osmanov yaradıcılığında da daim düzgün rəqət olunan bir prinsipdir.

Müzakirə

Bəhram Osmanov həmçinin pyes olmayan əsərləri də səhnələşdirib. Buna gözəl nümunəni biz Migel de Servantesin “Don Kixot” əsəri əsasında göstərə bilərik. Rejissor özünün “Tamaşaya aparan yol” kitabında bu haqda yazarkən bildirir ki, nəsr əsərini səhnəyə köçürmək ağır bir prosesdir. “Bəzi rejissorlara elə gəlir ki, tamaşanın uğurlu alınması üçün populyar nəsr əsərini səhnəyə çıxarmaq kifayətdir. Bu kökündən səhvdir. Səhnələşdirmə pyes üslubunda olmasa da mətnin təhlilə, faktların və ən əsas da baş hadisənin təyininə çox böyük ehtiyac var” (Osmanov, 2024, s. 67). Bu sitat özlüyündə çox şeyi izah edir. Rejissorun dərslək kimi dəyərlə olan bu kitabında hər bir tamaşaya sıfırdan başlamaq və bu yolda çətinliklərlə mübarizə aparmaq yolları göstərilir. Onlardan biri də nəsr əsərlərinin təyini zamanı rejissorların məkan məsələsində bir çox vaxt çarəsiz qaldıqları haqqında danışılır. Çünki hadisələrin həll olunacağı məkan da səhnədə çox vacib məsələlərdən biridir. Bəhram Osmanov və müəllif tandeminə danışmaq və burada görkəmli dramaturq Əli Əmirliyə xüsusi diqqət ayırmamaq yəqin ki, böyük bir səhv olar. Əli Əmirli və Bəhram Osmanov tandemi Azərbaycan teatrına çox şey qazandıraraq desək yanlışdır. Gəlin sayaq nələri qazandıraraq. Təbii ki, saydıqlarımız hamısı olmayacaq. İlk öncə teatra yeni nəsil tamaşaçı qazandıraraq desək mənəvi yanlışdır. Belə ki, sayacağımız əsərlər artıq teatrdan ayağı kəsilmiş tamaşaçıları da yenidən teatr binasına üz tutmağa sövq etdi.

Məsələn, möhtəşəm uğuruyla demək olar ki, böyük bir fenomenə çevrilmiş, milyonçu və xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyevə həsr olunmuş “Mesənət” tamaşası. “Mesənət” dramaturq Əli Əmirlinin

və rejissor Bəhram Osmanovun nəticəyə çatdırıb, uğur qazandıqları ilk iş deyildi. Buna qədər birlikdə üç işləri olmuşdur (“Ağqoyunlular və Qaraqoyunlular” - 1995, “Köhnə ev” - 1999, “Varlı qadın” - 2003) və dördüncü məhz haqqında danışdığımız “Mesenat” tamaşası. Bu pyeslərin hər biri kifayət qədər uğur qazanmışdır teatrdə və tamaşaçı tərəfindən xüsusi rəğbət qazanmışdır. Elə tək “Varlı qadın” tamaşasının uğuruna heç bir şübhə ola bilməz. Dəfələrlə izlədiyimiz bu tamaşa hər dəfə anlaşıqla keçirdi və hər zaman da ən gözəl şəkildə alqışlanaraq qarşılanırdı. Bu tamaşa artıq demək olar ki, tamaşaçı cəhətdən kasıblamış bir teatrın yenidən tamaşaçısını özünə cəlb etməsinə şərait yaratdı. “Tamaşaçı səhnədə uydurulmuş situasiya əvəzinə gündəlik həyatını görür, vaxtı keçmiş problemlər əvəzində onu narahat edən məsələləri görürdü” (Cahangir, 2012, s. 496). Bu təsadüfi deyildi. Bu uğurların təsadüfi olmadığı ard-arda olan anlaşıqlarla sübut olunurdu. Eyni zamanda dramaturq və rejissor tandemi də burada ciddi rol oynayırdı. Çünki, ard-arda olan uğurlu üç tamaşanın ardınca dördüncü tamaşanın da uğurlu olması artıq təsadüf ola bilməzdi. Necə ki, bu pyesin özü müasir Azərbaycan dramaturgiyasının parlaq bir nümunəsi olsa da tarixi keçmişimizi əks etdirir. Onun kimi tamaşa da müasir texniki imkanlarla və müasir baxış bucağından tarixi bizə daha aydın göstərir. Belə ki, pyesdə keçmiş haqqında təsvir olsa da bu günümüzdə bir çox mesajlar var. Məsələn başımıza gələnləri unutmamalıyıq, tariximizi və xalq üçün özünü fəda edən şəxsiyyətlərimizi daim minnət və sevgi hissiylə xatırlamalıyıq, heç bir zaman vəzifəmizə, əlimizdə olan mal mülkə güvənərək haram işlər görməməliyik. Çünki, əgər Tağıyev kimi bir milyonçu bir gecədə bütün var-dövlətini itirirsə, bu deməli hər an hər bir kəsin başına gələ bilər. Bu çox böyük bir örnəkdir müasir dövrün harınlamış insanlarına qarşı. Buna görə də əslində hər bir kəsin və cəmiyyətin hər bir təbəqəsinin ayağı teatra açılmalıdır. Bu vəzifənin öhdəsindən “mesenat” tamaşası uğurla gəldi. Həmin tamaşa demək olar ki, cəmiyyətin demək olar ki, bütün təbəqələri tərəfindən izləndi.

“Mesenat” tamaşasında da dövrün bəzi reallıqları nəzərə çarpırdı. Baxmayaraq ki, pyesin hadisələri ötən əsrin əvvəllərində cərəyan edir, bu gün də bir çox məqamlar tamaşaçıya mesaj xarakteri daşıyırdı. Xeyriyyəçi adının sadəcə özünü boş-boş reklam etməklə olmadığı, doğrudan da xalqın işinə, gənclərin təhsilinə, taleyinə biganə qalmamaqla qazanıldığı bu gün üçün dəyərli bir mesajdır. Dəyərli aktyor, pedaqoq, xalq artisti Əlabbas Qədirovun oynadığı Hacı Zeynalabdin Tağıyev obrazı hər şeyiylə səhnədə canlı bir insan olaraq görünürdü. Belə ki, aktyorun duruşu, yerışı, oturuşu və hətta danışdığındakı Bakı ləhcəsinin şirinliyinə və doğmalığına qədər hər bir detal yerində və dəqiq idi.

Ədəbiyyat

1. Brauneck, M. (2017). *Independent theatre in contemporary Europe: Structures, aesthetics, cultural policy*. Transcript Verlag.
2. Cahangir, Ə. (2012). *Kim yatmış, kim oyaq*. Yazıçı.
3. Cəfərov, C. (1973/2023). *Azərbaycan teatrı (1873–1973)*. Zərdabi Nəşr MMC.
4. Ebewo, P. J. (2017). *Explorations in Southern African drama, theatre and performance*. Cambridge Scholars Publishing.
5. Əlizadə, M. (2024). *Teatr: Seyr və sehr*. Elm.
6. İsrailov, İ. (2021). *Stanislavski və aktyor sənətinin qrammatikası*. Zərdabi Nəşr MMC.
7. Kazımov, T. (2012). *Ağasadıq Gəraybəyli*. Zərdabi Nəşr MMC.
8. Məmmədov, M. (2021). *Rejissor sənəti*. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti (ADMİU).
9. Məmmədov, M. (2025). *Hüseyn Ərəblinski (həyatı və yaradıcılığı)*. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti (ADMİU).
10. Osmanov, B. (2024). *Tamaşaya aparan yol*. Mücrü Nəşriyyatı.
11. Page, C., Koretzky, C., & Jodeau-Belle, L. (2016). *Théâtre et psychanalyse: Regards croisés sur le malaise dans la civilisation*. Éditions L'Entretemps.
12. Talıbzadə, A. (2015). *Min maska və bir mən*. Təhsil.