



## Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti

### Sharqshunoslik. Востоковедение. Oriental Studies

SHARQSHUNOSLIK  
ВОСТОКОВЕДЕНИЕ  
ORIENTAL STUDIES

Jurnal websayti:

<https://orientalstudies.uz/index.php/os>

## HALDUN TANER DRAMALARINING USLUBIY O‘ZIGA XOSLIGI

**Mehriniso Kayumova**

*Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),*

*Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti*

*Toshkent, O‘zbekiston*

*Email: [kayumovamehriniso@gmail.com](mailto:kayumovamehriniso@gmail.com)*

### MAQOLA HAQIDA

**Kalit so‘zlar:** turk dramaturgiyasi, Haldun Taner, uslub, drama, kabare teatri, konflikt.

**Annotatsiya:** Mazkur maqolada zamonaviy turk dramaturgiyasining yirik namoyandasi Haldun Taner dramalarining uslubiy o‘ziga xosligi ilmiy jihatdan tahlil etilgan. “Günün Adami” (“Bugunning odami”, 1957), “Dışardakiler” (“Tashqaridagilar”, 1957), “Ve Değirmen Dönerdi” (“Tegirmon hamon aylanar edi”, 1958), “Fazilet Eczanesi” (“Fazilat dorixonasi”, 1960), “Lütfen Dokunmayın” (“Iltimos, tegmang”, 1961) singari dramatik asarlari tadqiq qilingan. Shuningdek, Haldun Taner xarakterlararo konfliktlar vositasida o‘z davrining bir-biriga qarama-qarshi odamlar hayotini dramalari sujetida aks ettirganligi, o‘sha davr nuqtayi nazaridan shiddat bilan kechayotgan ichki kurashlar va ziddiyatlar dramaturg asarlari uchun asos bo‘lganligi ochib berilgan. Bertold Brext singari Taner ham dramalarida “epik teatr”ning asosiy belgisi bo‘lgan voqeadan “chekinish” va unga yangicha ko‘z bilan qarash, “xoli o‘qish” (yuqtirish) qoidasiga ilk asarlaridanoq amal qiladi. Bu Taner dramaturgiyasining o‘ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da‘vat etish talabi bilan belgilangan edi. Tanerning dramaturgiyadagi yutug‘i shundaki, u epik drama qoidalariga amal qilgan holda dramalarini milliy, xalqqa tanish va yaqin bo‘lgan teatr an‘analari bilan boyitib, tomoshabin e‘tiboriga havola qilganligida edi. Dramaturg Brext an‘analarini, xususan, kabare teatrini turk dramaturgiyasiga olib kirar ekan, uning maqsadi Yevropa yoki boshqa bir millat madaniyatiga taqlid qilish emas, balki dramaturgiyaning dunyodagi zamonaviy ilg‘or uslublarini turk milliy teatrini rivojlantirishda qo‘llash va tatbiq etishdan iborat edi.

Maqolada uning epik pyesalari va kabare uchun yozilgan

dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pyesalardan iboratligi tadqiq qilingan.

## THE METHODIST CHARACTERISTICS OF HALDUN TANNER'S DRAMAS

*Mehriniso Kayumova*

*Doctor of Philosophy in Philology (PhD)*

*Tashkent State University of Oriental Studies*

*Tashkent, Uzbekistan*

### ABOUT ARTICLE

**Key words:** Turkish drama, Khaldun Taner, style, drama, cabaret theater, conflict.

**Abstract:** This article analyzes the peculiar stylistics of the plays of Khaldun Taner, a well-known representative of modern Turkish dramaturgy. Such dramas as "Günün Adami" ("Man of the Day", 1957), "Dışardakiler" ("Outsiders", 1957), "Ve Değirmen Dönerdi" ("The Mill was still spinning", 1958), "Fazilet Eczanesi" ("Fazilet Pharmacy", 1960), "Lütfen Dokunmayın" ("Please don't touch", 1961). are analyzed. The basis of the plot of his works was the inter-characteristic conflicts of his contemporaries and the description of the life of opposing heroes. Taner, like Bertold Brecht, in his dramas follows the method of "alienation" initially, which is the main feature of the "epic theater". This is the peculiarity of Taner's dramaturgy, the requirement to encourage the viewer to reflect, analyze, and judge. Taner's merit in drama was that, following the rules of epic drama, he enriched his works with national theatrical traditions close to the people and successfully brought them to the attention of the audience. Taner brings Brecht's traditions to Turkish drama, in particular in the cabaret theater, but at the same time does not set out to imitate European culture or any other people, but uses the introduction of new modern styles of drama for the development of the Turkish national theater.

The article explores the fact that Taner's epic plays and dramas for cabaret are deeply political and at the same time philosophical plays.

## МЕТОДИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДРАМ ХАЛДУНА ТАННЕРА

*Меҳринисо Каюмова*

*доктор философских наук в филологии,*

*Ташкентский государственный университет востоковедения*

*Ташкент, Узбекистан*

### О СТАТЬЕ

**Ключевые слова:** турецкая драматургия, Халдун Танер, стиль, драматургия, театр-кабаре,

**Аннотация:** В данной статье проводится анализ своеобразной стилистики пьес Халдуна Танера, известного представителя современной турецкой драматургии. Анализируются такие драмы, как "Günün Adami" («Человек дня», 1957),

конфликт.

“Dışardakiler” («Посторонние», 1957), “Ve Değirmen Dönerdi” («Мельница еще крутилась», 1958), “Fazilet Eczanesi” («Аптека Фазилет», 1960), “Lütfen Dokunmayın” («Пожалуйста, не трогайте», 1961). Основой сюжета его произведений были межхарактерные конфликты его современников и описание жизни противостоящих друг другу героев. Танер, как и Бертольд Брехт, в своих драмах следует методу «отчуждения» изначально, что является главным признаком «эпического театра». Это является своеобразием драматургии Танера, требованием побуждать зрителя к размышлению, анализу, суждению. Заслуга Танера в драматургии заключалась в том, что, следуя правилам эпической драмы, он обогатил свои произведения национальными, близкими народу театральными традициями и успешно довел их до сведения зрителей. Танер привносит в турецкую драматургию традиции Брехта, в частности в театре кабаре, но при этом не задаётся целью подражать Европейской культуре или какого-либо другого народа, а использует внедрение новых современных стилей драматургии для развития турецкого национального театра.

В статье исследуется тот факт, что эпические пьесы и драмы для кабаре Танера являются глубоко политическими и в то же время философскими пьесами.

## KIRISH

O‘zbek jadidchilik adabiyotining yirik tadqiqotchisi, professor B.Qosimov xalqning teatrga ehtiyoji va zarurati muhim ekanligini shunday ta’riflagan edi: “Ma’rifat uchun birgina maktab kifoya qilmasdi. Zamon va dunyo voqealari bilan tanishib bormoq, millat va Vatanning ahvolidan, kundalik hayotidan ogoh bo‘lmoq kerak edi. Binobarin, millat uchun shunday oyna kerak ediki, unda u o‘z qabohatini ham, malohatini ham ko‘ra olsin<sup>1</sup>.” Mana shunday zaruriyat turk zabardast dramaturgi Haldun Tanerni ham teatr olamiga yetakladi. Ijodini nasrdan boshlagan adib, keyinchalik dramatik asarlari bilan kitobxonlar qalbiga kirib bordi. Ma’rifatni targ‘ib qiluvchi ko‘plab sahna asarlari xalq tomonidan munosib qarshilandi, bu esa dramaturgning badiiy tafakkurida hayot va odam tasvirini dramatik janrda aks ettirishda yanada katta mas’uliyat tuyg‘usini shakllantirdi. Natijada, H.Tanerning dramatik asarlarni yozishga bo‘lgan qiziqishi ortdi, jahon dramaturgiyasining shoh asarlarini qo‘ldan qo‘ymay mutolaa qildi, ijodining dastlabki yillarida ularga taqlidan asarlar yaratdi, bu ijodiy tajribalar dramaturg uslubining shakllanishi va kelajagi uchun katta zamin yaratib berdi.

### TADQIQOTNING USULLARI

Haldun Taner dramalarida g‘oyaviy-estetik mazmun, xarakterlararo konfliktning hayotiyliigi va uslub masalalarini ilmiy asoslashdan iborat.

Dramaturg asarlarining uslubiga xos xususiyatlar, xususan, uning tipik obrazlar yaratish va obrazlarning ruhiy dunyosini drama janrida ifoda etish borasidagi mahoratini ochib berish maqola oldiga qo‘yilgan vazifa hisoblanadi.

**Usullar:** Haldun Taner dramalarining uslubiy o‘ziga xosligini tadqiq etishda qiyosiy-tarixiy, biografik tahlil metodlaridan foydalanildi.

<sup>1</sup> Qosimov B. Teatr kerak / Milliy uyg‘onish: jasorat, ma’rifat, fidoyilik. “Ma’naviyat”, - T., 2002. – B. 219.

## NATIJALAR

Zamonaviy turk dramaturgiyasining yirik vakili Haldun Taner dramalarining uslubiy o'ziga xosligini tadqiq etishga qaratilgan mazkur maqola natijalari zamonaviy turk dramaturgiyasining shakllanishida dramaturgning ijodiy faoliyati, dramatik asarlari to'g'risidagi bilimlarimizni boyitadi.

Shubhasiz, Haldun Taner tom ma'noda ziyoli odam edi, bu esa, o'z navbatida, uning qahramonlari xarakterida aksini topdi. Tanerning hayotdagi faoliyati shunday o'tdiki, u deyarli o'zining tor ijtimoiy doirasidan tashqariga chiqmadi. Sog'lig'i tufayli harbiy xizmatga bormadi, Aziz Nesin singari armiyada xizmat qilib, dehqonlar bilan yuzma-yuz kelmadi, Sabohiddin Ali singari uzoq qishloqlarda muallimlik qilmadi, qalamdoshi Bekir Sitqi Kuntu kabi chekka joylarda davlat xizmatchisi bo'lib ishlamadi, Rashod Enis va Yashar Kamollar kabi umrini mamlakat bo'ylab jurnalistik safarlarda o'tkazmadi. Taner Istanbul va Anqara universitetlarida dars berdi, doim jurnalistika bilan shug'ullandi, lekin poytaxtlardan uzoqlashmadi. O'z davrining zamondosh ijodkorlari singari davlat tomonidan ta'qib ostiga olinmadi va qamalmadi. Shunga qaramay, ijtimoiy muammolar Taner asarlarining bosh mavzusi hisoblanadi. Uning nasrda yozilgan asarlariga qaraganda dramalari o'tkir ijtimoiy ruhda yozilgan. Tanerning ijtimoiy ahvoli, yashash tarzi va oddiy xalq orasida ko'p bo'lmaganligi dramalaridagi aksariyat qahramonlarning ziyolilar va boylar hayotini qalamga olishiga sabab bo'ladi. Uning dramalarida ziyolilar obrazi ko'pchilikni tashkil etmasa-da, ularni asosiy qahramonlar sifatida ko'proq kuzatamiz. Masalan, "Bugunning odami", "Iltimos, tegmang", "Tegirmon hamon aylanar edi", "Ko'zlarimni yumib, vazifamni ado etaman", "Huzur berk ko'chasi", "Tashqaridagilar" kabi dramalarining barcha qahramonlari ziyolilar. Shuningdek, "Keshanlik Ali dostoni"da xaroba shaharcha aholisi hayoti bilan parallel ravishda zodagon oila hayoti aks ettiriladi. "Eshakning soyasi" dramasida oddiy xalq vakillari orasidan chiqqan no'rin tortishuvga davlat arboblari aralashib, uni siyosat darajasiga ko'targanliklari, "Shad dod Zarifa" dramasida esa bir fohishaning hayoti millioner odamning oilaviy mojarolari bilan bog'lab hikoya qilinadi. Haldun Taner dramaturgiyasida faqat oddiy xalq hayotini aks ettirgan asarning o'zi yo'q. U asarlarida maishiy mavzulardan ko'ra davlat miqyosidagi ijtimoiy muammolarni, saylov kampaniyalaridagi nohaqliklar, noto'g'ri siyosat, poraxo'rlik, byurokatiya, davlat boshqaruv organlarining noto'g'ri va noqonuniy harakatlari, sud organlarining talab darajasida emasligi, davlat boshqaruv tizimidagi mutaxassislarning bilimsizligi, saviyasi pastligi tufayli mamlakatdagi ma'naviy, iqtisodiy muammolarni hal qila olmasligi singari muammolarni ko'taradi.

Xususan, dramaturgning ilk pyesasi "Bugunning odami"da mamlakatidagi demokratiya ustidan ochiqchasiga kuladi, o'zi hech qanday partiya a'zosi bo'lmasdan, o'sha davrdagi bir partiyalilik tuzumidan ko'ppartiyaviylikka o'tish jarayonida mamlakatda sodir bo'layotgan salbiy voqealiklar, siyosiy o'yinlarni qoralaydi. Yozuvchi dramani ziyoli, mas'uliyatli, vijdonli va halol professorning muxolif partiya deputatligi nomzodligiga qo'yilib, so'ng esa vazirlik lavozimini egallaganligi bayonidan boshlaydi. Professorning bu lavozimni egallashini uning assistenti dotsent istamaydi va doim unga qarshilik qilib keladi. Professorning oila a'zolari qilgan xatolari tufayli dotsent professorni shantaj qilib keladi. Atrofidagilarni unga qarshi qo'yadi. Professor o'z ishiga doim vijdonan halollik bilan yondashishga harakat qiladi, urug'-aymoqchilik va tanish-bilishchilikdan yiroq bo'ladi. Ilm odami siyosatda o'ta qiynaladi va oxiri hayotiga qasd etishga qaror qiladi. Baxtiga bu voqea sodir bo'lmaydi, balki barcha voqealar uning dahshatli tushi bo'lib chiqadi.

"Tashqaridagilar" nomli ikkinchi dramasida esa qari askar Yumni Beyning ham yaqinlari, ham jamiyat tomonidan chetga chiqarib, unutilib yuborilishi natijasida qariyaning hayotga qiziqishi yo'qolishi, umidlarining poymol bo'lishi aks ettiriladi. Qahramonni, yosh avlodni faqat boylik

qiziqtirishi, eski qadriyatlamini unutib, faqat pul topish payida ekanligi tushkunlikka tushi radi. U o'zi yashagan jamiyatidan hafsalasi pir bo'ladi. Bu dramada ham demokratik partiyaning faoliyati tanqid ostiga olinadi.

“Tegirmon hamon aylanar edi” dramasi bosh qahramon Kushat ismli rassom yigit Fahrannisaga uylanib, bu oilaning uyida ichkuyov sifatida ayanchli hayot kechirishi aks ettiriladi. Kushat Festekizlar oilasiga har jihatdan o'xshash bo'lishni boshlaydi, chunki u bu oilaning ichkuyovi sifatida oilaning barcha g'alati an'ana va qoidalariga bo'ysunishga majbur. U endi avvalgiday rasm chizolmaydi. Kushat rassomchiligini davom ettirish uchun joy qidiradi va oila a'zolarining qarshiligiga qaramay, ular uchun xosiyatsiz, deb hisoblangan tegirmon ichida ustaxona qiladi. Rassom o'z asari bilan tanlovda ishtirok etib, muvaffaqiyatsizlikka yuz tutadi. Bu va boshqa sabablar uni o'z joniga qasd qilishga yetaklaydi. Baxtiga oila a'zolari o'limining oldini oladilar.

“Tegirmon hamon aylanar edi” dramasi bosh qahramonning suiqasdi bilan boshlanib, keyingi pardalarda “ortga qaytish” usuli qo'llanilib, voqealar boshidan bayon etiladi va so'nggi pardada yana ilk pardadagi holatga qaytib, qahramonning o'limdan qolishi va eski hayot tarzini davom ettirishi bilan yakunlanadi. Shunga o'xshash voqealar rivoji “Bugunning odami” dramasi ham kuzatiladi. Faqat u yerda barcha voqealar tush bo'lib chiqqach, qahramon hayotini avvalgiday davom ettiraveradi.

Turk millatida ichkuyovlik erkak kishi uchun eng og'ir ijtimoiy holat hisoblanadi. Hatto bu narsa xalq orasida keng iste'moldagi iborada ham o'z aksini topgan: “Nasilsin?” (“Qalaysan?”) savoliga “Ahvolim og'ir”, degan javob ma'nosida “İçgüveyin hallice”, ya'ni “ichkuyovdan sal yaxshiroq” iborasi qo'llaniladi. “Tegirmon hamon aylanar edi” dramasi oilaviy mojarolar, maishiy muammolarga bag'ishlangan bo'lib ko'rinsa-da, asarda san'at sohasida ham uchraydigan tanish-bilishchilik, poraxo'rlik kabi illatlar tanqid ostiga olinadi. Buni Festekizlar oilasining “sa'y-harakatlari” natijasida kuyovi Kushatning tanlovda muvaffaqiyatsizlikka yuz tutgani voqeasida ko'rishimiz mumkin.

“Fazilat dorixonasi” deb nomlangan drama shu nomli mahalla dorixonasining shu atrofda yashovchi xalqning o'z dardini to'kib solish makoni sifatida bilishi, dramaning yigirma yetti qahramonining hikoyasi birgina dorixonada namoyish etilishini ko'rishimiz mumkin. Avvalgi dramalardan farqli o'laroq, bu dramada hikoya so'zlovchi Kalfa Yusuf tilidan ko'p voqealarning, xususan, sahnada aks ettirilgan uch kunlik voqealardan keyingi o'n yil davomida qahramonlar taqdiri qanday o'zgargani haqida bayon etiladi. Dramada avlodlar o'rtasidagi konflikt va kelishmovchiliklar Unal va Meldalarning o'z otalari harakati va munosabatlaridan noroziligida aks etadi. Faqat bu norozilik norozilikcha qolaveradi, ota-bolalar o'rtasiga sovuqchilik tushadi. Lekin yoshlar hech narsani o'zgartira olmaydilar, chunki buning uchun na mablag'i, na aqli yetadi.

“Fazilat dorixonasi” dramasi ham mamlakatning siyosiy-iqtisodiy muammosini ko'tarishdan xoli emas. Dorixona mahalla ahli uchun naqadar kerakli bo'lmasin, uning o'rniga qator binolar solib, mo'may daromad ko'rish maqsadida, dorixonachi Sadetdinning kuchli qarshilik ko'rsatishiga qaramay, Meldaning otasi Tahsin tomonidan buzib tashlanadi.

Haldun Tanerning ilm odami sifatida o'ziga xos yozuvchi uslubiga egaligi uning “Iltimos, tegmang” dramasi sujetidan ham yaqqol namoyon bo'ladi. Asar bosh qahramoni Sevgi ismli aspirant qiz “Prut urushi” mavzusidagi ilmiy ishiga tarixiy material to'plash maqsadida Istanbuldagi To'pqpopi muzeyiga yo'l oladi. Drama kompozitsiyasi ayni tarixiy voqelikning uch xil talqinini tomoshabin ko'z oldida namoyon etishdan iborat. 1711-yilda Usmoniylar imperiyasining zaiflashgan davrida turklarning rus hukmdori Pyotr I bilan olib borgan urushi kutilmaganda turk qo'mondoni Boltaji



Mehmetning dushman bilan tinchlik sulhini tuzishi bilan yakunlanadi. Buning sababi xususida mutaxassislar turli fikrlarni ilgari suradilar. Sabablarning biri, Boltajining huzuriga rus malikasi Yekaterinaning kelishi hamda ular o'rtasidagi muhabbat va malika tomonidan keltirilgan qimmatbaho sovg'a-salomi hisoblanadi. Aspirant qiz Sevgiga yoshi katta bo'lishiga qaramay oshiq bo'lgan Nasib Beyning ushbu talqini dramaning birinchi pardasida namoyish etiladi. Yana bir mutaxassis Akmal tomonidan keltirilgan talqin birinchisiga qarama-qarshi qo'yiladi: Boltaji o'z askarlarining holdan toyganligini hisobga oladi hamda davlatining kelajakdagi iqtisodiy ahvolini yaxshilashni ko'zda tutgan holda tinchlik sulhini tuzadi. Yekaterina bilan esa "jentlmen"larcha munosabatda bo'lib, ular o'rtasida hech qanday ishqiy aloqalar bo'lmagan. Keyingi pardada esa, muzey xodimi, Sevgining oshig'i O'qtoy tomonidan keltirilgan uchinchi talqin sahnada namoyish etiladi. Unga ko'ra, aslida gul yetishtirish va yulduzlarni tomosha qilishni yaxshi ko'rgan shoirt abiat Boltaji Yekaterina bilan "dardlashib", ikkala xalqning ham manfaati yo'lida nohaq qon to'kilishining oldini olgan.

Bizga ma'lumki, dramaturgiya yo'nalishi ijodkorlar uchun murakkab ijod shakllaridan biri hisoblanadi. Dramaturg tomoshabinga qahramon xarakterini to'liq ochib berish uchun o'z mulohazalari bilan matn orqali biror ma'lumotni to'g'ridan to'g'ri yetkazish imkoniyatidan mahrum. U o'zining g'oyasini faqat qahramon nutqi va xatti-harakatlari vositasida bildirishi mumkin, shuning uchun ham u o'z qahramonini imkon qadar jonli tasvirlamog'i kerak. Taner o'z dramalarida qahramonlar nutqi va xatti-harakati orqali bu mushkul vazifani bajarishga muvaffaq bo'lgan. Masalan, "Iltimos, tegmang" dramasi qahramon nutqini tahlil qilamiz:

*Baltaci: (III. Ahmet'e) Al bu efsaneyi bundan sonraki vezirlerine gözdağı olarak anlat. Mekatibinde dersi ibret olarak okut. Tarih hocalarının bu dersi ne büyük zevkle vereceklerini görür gibi oluyorum. Zira birini batırırken kendini çıkardığını sanmak kadar hoş bir his yoktur.*<sup>2</sup>

Ya'ni, Boltajining, aslida tarixiy shaxsning Ahmet III ga so'zlagan ushbu nutqi: "Mana bu afsonani keyingi vazirlaringiz e'tiborlari uchun yetkazing. Uni maktabingizda namuna sifatida o'qiting. Tarix fani o'qituvchilari bundan qanchalik mamnun ekanligini ko'raman. Chunki birovni cho'ktirayotib, o'zining jonini saqlayotganini o'ylashdan ham yoqimliroq tuyg'u yo'q," – orqali Taner o'z fikrini bildirmoqda. Chunki o'zining shaxsiy tarixi haqidagi bunday fikrni Boltaji, mantiqan, aytishi mumkin emas.

Taner ayni voqeani sahnada bir necha bor takroran gavdalandirish usulini "Befarosat erning ayyor xotini" dramasi hamda "Iltimos, tegmang" dramasi uchun xil talqinlarda ko'rsatgan bo'lsa, "Befarosat erning ayyor xotini" dramasi uchun davrda ko'rsatib beradi. Asarda Molyerning "Jorj Dandin" nomli pyesasining turk adabiyotining Tanzimot davridan boshlab uch marta sahnalashtirilgani haqidagi voqea aks ettiriladi. Drama sujetiga ko'ra, pyesaning birinchi namoyishi 1876-yilda, ikkinchisi yarim yildan so'ng va uchinchi to'qqiz yarim yildan so'ng sodir bo'ladi. "Befarosat erning ayyor xotini" dramasi asosiy mavzusi teatrimizning o'tmishi, buguni va kelajagidir. Asar qaysidir ma'noda turk teatring g'arblashuv yo'lidagi bosqichlarini ko'rsatuvchi tadqiqot xususiyatiga ega," – deb ta'kidlaydi A.Yuksel<sup>3</sup>. Taner mazkur asar qahramoni sifatida tarixiy shaxs, Ahmad Vofiq Posho (1823-yilda tug'ilgan, Usmoniylar imperiyasining davlat arbobi, vazir, diplomat va tarjimon) obrazini yaratadi. Ahmad Vofiq Posho turk teatring asoschisi va namoyandasi sifatida gavdalandiriladi. Dramaning g'oyasi, turk teatring tarixiy taraqqiy etish yo'lini ko'rsatishdan iborat. Taner teatring avval Yevropadan kirib kelgani, keyin esa yillar

<sup>2</sup> Taner H. Bütün Oyunları 5: ...Ve Değirmen Dönerdi / Lütfen Dokunmayın. Bilgi Yayınevi, Ankara. 1991. – S.165.

<sup>3</sup> Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. Bilgi Yayınevi, İstanbul. 1986. – S. 98.

davomida takomillashib, haqiqiy turk teatriga aylanganini Molyerning “Jorj Dandin” dramasi “Befarosat erning ayyor xotini” dramasi aylanishi misolida ko‘rsatib beradi. Asar sujetining bu qadar mukammal va izchil tuzilganligi Tanerning dramaturg sifatida naqadar yuksak mahorat egasi ekanligini yana bir bor isbotlaydi.

Haldun Taner ilk bor turk dramaturgiyasiga Brextning epik teatrini tatbiq etdi. Buni yozuvchi o‘z ijodining ikkinchi davri – yetuklik davri dramalaridan boshlab namoyon eta boshladi. “Keshanlik Ali dostoni” dramasi Tanerning ilk epik teatri hisoblanadi. Taner Brext singari an’anaviy “aristotelcha” teatrdan uzoqlashib, “epik teatr” tamoyillarini qo‘llay boshladi. Yangi badiiy tamoyilga ko‘ra, asosiy diqqat odamning ichki olamiga emas, balki uning ijtimoiy vaziyatga, ijtimoiy zulm tarziga qay darajada bog‘liqligiga qaratilishi lozim edi<sup>4</sup>.

Taner uchun tomoshabinning fikrlashi juda muhim, tomoshabin voqea ta’siriga tushib, uning shunchaki kuzatuvchisi bo‘lib qolmasligi kerak. Sahnadagi jarayon voqeaning odatdagidek lavhamalavha o‘z yo‘nalishida mantiqan o‘sib borishi Taner uchun qiziq emas. Voqea ma’lum bir joyga kelganda, orada unga nisbatan zid boshqa bir lavha, voqea berilishi kerak va tomoshabin ko‘zdan kechirayotgan avvalgi voqeadan uzoqlashuvi, chetlashuvi va unga boshqa, yangi voqea nuqtayi nazaridan munosabatda bo‘lishi lozim, natijada avvalgi lavha-voqealar e’tibordan chetda qolgan jihatlarni anglash, taftish etish jarayoni boshlanadi.

Uning barcha epik pyesalari va kabare uchun dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pyesalardir. “Tanerning “Keshanlik Ali dostoni” bilan boshlanib, “Befarosat erning ayyor xotini”, “Eshakning soyasi”, “Shaddod Zarifa”, “Ko‘zlarimni yumib, vazifamni ado etaman” kabi turk teatrining bugungi kungacha eng ko‘p sahnalashtirilgan dramalari bilan davom etgan bu “epik” davr nafaqat yozuvchining o‘zi uchun, balki teatr adabiyotimiz uchun ham burilish nuqtasi hisoblanadi,” – deb ta’kidlaydi adabiyotshunos Yavuz Pekman<sup>5</sup>.

Tadqiqot natijasi shuni ko‘rsatdiki, ijodkor 1962-yildan e’tiboran epik drama yarata boshlagan, ya’ni “Keshanlik Ali dostoni” uning birinchi epik dramasi hisoblanadi. Vaholanki, brextcha epik drama xususiyatlarini Tanerning ilk dramalarida ham ko‘rishimiz mumkin. Xususan, Tanerning birinchi dramasi “Kun odami”da (1949) voqea tomoshabinga zid qo‘yiladi, asar kutilmagan yakun topadi, bosh qahramon joniga qasd qiladi va asar so‘ngida barcha voqealarning tushga aylantirilishi tomoshabinning o‘zini hukm chiqarishga majbur etadi, u taftishchiga aylantiriladi.

1960-yilda yozilgan “Fazilat dorixonasi” dramasi ham epik drama xususiyatlarini o‘zida mujassam qiladi. An’anaviy Qorako‘z teatridagi singari mahalliy atmosferada yaratilgan bu asar uch kunlik vaqt oralig‘ida o‘n yillik voqealarni aks ettiradi. Taner yigirma yetti nafar qahramonning bir-biriga aloqasi bo‘lmagan hikoyasini voqeadan voqeaga ko‘chish yo‘li bilan ifodalashi orqali tomoshabinga hukm chiqartirishi, asarda hikoya qilib beruvchi obraz tomonidan voqealarning so‘zlab berilishi epik teatrning asosiy belgilaridan hisoblanadi.

1960-yilda yozilgan “Iltimos, tegmang” dramasi ham qator brextcha teatr unsurlarini o‘zida mujassam qilgan. Birinchidan, dramada qo‘llanilgan “teatr ichida teatr” texnikasi Brext teatriga xos. U brextcha, “spektaklning spektakl ekanligini tomoshabindan yashirmaslik kerak” tushunchasi bilan sug‘orilgan. Ikkinchidan, asarda tarixiy voqealarga, ya’ni Usmoniylar tarixiga oid haqiqiy voqealarga

<sup>4</sup> Xorijiy teatr tarixi. Ikkinchi kitob. XIX –XX asrlar Ovrupo mamlakatlari va AQSH teatri tarixi. (Qayta ishlovchi va tarjimon S.Tursunboyev). Abu Ali ibn Sino nomidagi tibbiyot nashriyoti, Toshkent. 1999. – B.162.

<sup>5</sup> Pekman Y. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Geleneksellik. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirimenliği ve Dramaturji Bölümü, 2001. – S.17.

murojaat qilish ham epik teatr xususiyatlaridan biri hisoblanadi. Tarixiy shaxs Baltaji nomidan muallifning o'z fikrlarining bayon etilishi orqali esa ta'sir kuchi ishontirishga yo'naltiriladi.

Yavuz Pekman o'zining tadqiqot ishida Tanerning epik teatri haqida: "Teatr san'atiga "chekintirish" tushunchasining kiritilishi 1930-yillarga to'g'ri keladi. ...30-yillarda teatr san'atida yuz bergan bu tub o'zgarishlar, sanoatlashtirish, kapitalizm, sinflararo muvozanatlarning o'zgarishi, o'sha davrda modernizmning so'nggi bosqichi bo'lgan jahon urushi kabi ba'zi iqtisodiy, siyosiy va ijtimoiy o'zgarishlar va yangi falsafiy, mafkuraviy yondashuvlar va bu o'zgarishlar natijasida paydo bo'lgan yangi san'at harakatlari ham jonlandi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, "chekintirish"ga asoslangan teatr tushunchasi, dunyoni va mavjud tartibni o'zgartirishni maqsad qilgan dunyoqarashga asoslanadi, u tanqidiy, shubhalanuvchi va hatto buzg'unchi mafkura va san'atni tushunishdan kelib chiqqan. Dunyoga va tartib-qoidaga bo'lgan bunday tub munosabat uning oldidagi mavjud teatr shakllarini ham tubdan o'zgartirishni nazarda tutgan", – deb ta'kidlaydi<sup>6</sup>. Darhaqiqat, Tanerning aksariyat dramalari davlat tuzumi va mavjud tartibni o'zgartirishni maqsad qilgan dunyoqarashga asoslanadigan tanqidiy tushunchalarni o'zida mujassam etadi. "Eshakning soyasi" dramasi ham issiq kunda oddiy eshakning soyasini talashgan ikki yigitning da'vosi Abdalya ("darveshlar davlati") nomli butun davlat miqyosida sud va parlamentlar darajasiga ko'tarilib ketgani achchiq kulguga olinadi.

Taner pyesalarida korrupsiya, urbanizatsiya, tanqid, aldamchilik va nizolar mavzusi birinchi o'ringa chiqdi. Teatr sahnasiga dramatik asarlar bilan kirib kelgan Taner, epik teatr bilan davom etdi va kabare teatri bilan adabiyotimizda yangi pog'onalarni ochdi. Pyesalarida hazil va kinoyani ham birinchi o'ringa qo'ygan muallif, jamiyatimiz muammolarini kinoya bilan tilga oladi. Asarlarida tarixdan uzoqlashmagan bu muallifning barcha sa'y-harakatlari o'zi yashayotgan mamlakat demokratiyasiga o'z hissasini qo'shishdan iborat<sup>7</sup>, – deb ta'kidlaydi Halil Adiyaman. Shunga ko'ra aytish mumkinki, dramaturg asarlariga o'z shaxsiyatini, boshidan kechirgan hodisalarni, davr manzaralarini, xayolidan o'tkazgan voqealarni kiritadi yoki ulardan badiiy unsur sifatida foydalanadi.

Shuni ham ta'kidlab o'tishimiz kerakki, Taner dramalarining shon-shuhrati Brext dramalariga nisbatan ancha keng tarqaldi. Brextning "Uch pullik opera", "Tungi baraban sadolari" nomli mukammal epik dramalari tomoshabinlar orasida Haldun Tanerning "Keshanlik Ali"si yoki "Ko'zlarimni yumib, vazifamni ado etaman" dramasi darajasida muvaffaqiyat qozonmagan.

1968-yilda Angliyaning "Evening Standart London" gazetasida shunday fikrlar yozilgan edi: "Keshanlik Ali dostoni"ning Istanbuldagi eng katta teatr sahnalarida 800-martadan ko'p namoyish etilishining sababi, qoloq provinsiyani tasvirlash orqali katta shahar ustidan kulganligida. Bu teatr Brextning har qanday asaridan ham iliq va ko'ngilga yaqin."<sup>8</sup> Tanerning dramaturgiyadagi yutug'i shundaki, u epik drama qoidalariga amal qilgan holda dramalarini milliy, an'anaviy, xalqqa tanish va yaqin bo'lgan teatr an'analari bilan boyitib, tomoshabin e'tiboriga havola qilganligida edi.

Metin And "turk xalq tomosha o'yinlarining zamonaviy kombinatsiyasi", deb baholagan va O'zdemir Nutquning so'zlariga ko'ra, "turk teatrining borishi kerak bo'lgan yo'lni" ochgan "Keshanlik Ali dostoni" zamonaviy milliy turk teatrini yaratish yo'lidagi izlanishlarga keng

<sup>6</sup> Pekman Y. Haldun Taner Tiyatrosunda "yabancılaştırma." İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, 2002. – S.16.

<sup>7</sup> Adiyaman H. Haldun Taner Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Doktora Tezi, Ankara. 2012. – S.4.

<sup>8</sup> Taner D. Canlar Ölesi Değil. Sel Yay., İstanbul. 1996. – S.151.



imkoniyat berdi va turk yozuvchilarini musiqali “epik” pyesa yozishga undadi. Turk teatrida “Keshanlik Ali dostoni” bilan boshlangan bu tendensiya bugungi kunda ham davom etmoqda<sup>9</sup>.

Taner Brext an’alarini, xususan, kabare teatrini turk dramaturgiyasiga olib kirar ekan, uning maqsadi Yevropa yoki boshqa bir millat madaniyatiga taqlid qilish emas, balki dramaturgiyaning dunyodagi zamonaviy ilg’or uslublarini turk milliy teatrini rivojlantirishda qo’llash va tatbiq etishdan iborat edi. Taner o’z ijodiy yo’lini bosib o’tar ekan, uning har bir asari millatiga, vataniga bo’lgan buyuk muhabbati va fidoyiligini aks ettiradi. Taner zamonaviy turk teatrining asoschilaridan biri, desak, mubolag’a bo’lmaydi. U 1967-yilda “Tuyaqush” kabare teatri, 1969-yilda “Bizning teatr”, 1978-yilda esa “Tef teatri”ga asos solib, turk tomoshabinining qiziqishi va qalbiga yaqin sahna asarlarini uzoq yillar davomida katta muvaffaqiyat bilan namoyish etib kelgan. Taner sahna asarlariga bo’lgan munosabatini quyidagicha talqin etadi: “Bizda shunday aktyorlar borki, ular xorijlik rollarini xorijliklarday o’ynashi mumkin. Bizda shunday rejissyorlar borki, ular Yevropada ko’rgan mizanssenalarini aynan o’zidek bizda qo’yib olqish to’playdilar. Bizda shunday yozuvchilar borki, ular o’z asarlarini chet el asarlariga o’xshata olgani uchun yaxshi yozuvchi sanaladi. Hammasi yaxshi va ajoyib, lekin turkcha ijro, turkcha sahnalashtirish, turkcha yozuv, turkcha tafakkur qayerda? Bir so’z bilan aytganda turkcha teatr uslubi qani?”

Bizning teatr aynan shuning payida. U bizga xos bo’lgan narsani izlashga, topishga harakat qiladi va uni sizning e’tiboringizga havola qilishga urinadi. Teatr, albatta, insoniyatning umumiy mulki hisoblanadi. Teatr tarixi har bir xalq uchun umumiy va boy merosni ta’minlaydi. Lekin har bir xalq asrlar davomida unga o’ziga xos xususiyatlari bilan hissasini qo’shadi. Teatr sohasidagi yangi bo’lib ko’ringan ko’pgina uslublar aynan mana shu eski yoki yangi mahalliy hissalaridan tug’iladi<sup>10</sup>.

#### XULOSA

Darhaqiqat, biz Taner dramalari poetikasini tadqiq etayotib shunday xulosaga keldikki, muayyan ijodkorning faqat o’zigagina xos bo’lgan badiiy uslubi, eng avvalo, shu muallif yuragini to’lqinlantirgan masalalar va g’oyalarda, uning mavzu tanlash va shunga mos sujet topishida, shu hayotiy mavzuni yuksak badiiyat bilan talqin eta olishida, yirik ijtimoiy-siyosiy ziddiyatlarni hayot haqiqatiga sodiq qolib tasvirlashida namoyon bo’lar ekan.

Haldun Taner dramaturgiyasi xuddi ulkan bir dengiz misoli. Bu dengizni bir quloq otishda bor bo’yi bilan qamrab olishning imkoni yo’q. Haldun Taner dramaturgiyasining hali o’rganilishi, kashf etilishi kerak bo’lgan qirralari talaygina. Dramaturgning bunday asarlarini, hech ikkilanmasdan, jahon dramaturgiyasining mezonlari bilan o’lchash va qiyoslash mumkin.

Umuman olganda, Haldun Taner dramalarida turk insonini har tomonlama yoritishga harakat qiladi, inson va insoniyatga bo’lgan samimiy muhabbatini ifodalaydi. Jamiyat, tabiat va o’z ichki dunyosida o’ralashib qolgan inson fojiasini ko’rsatib beradi. Uning asarlarida hayotiy voqealardagi salbiy unsurlar ustidan achchiq kulish, haqiqatni oshkor qilish kabi xususiyatlar yaqqol namoyon bo’ladi. Brext singari Taner ham dramalarida voqeadan “chekinish” va unga yangicha ko’z bilan qarash, “xoli o’qish” (yuqtirish) qoidasiga ilk asarlaridanoq amal qiladi. Bu Taner dramaturgiyasining o’ziga xosligi, tomoshabinni fikrlash, tahlil etish, hukm chiqarishga da’vat etish talabi bilan belgilangan edi. Uning barcha epik pyesalari va kabare uchun yozilgan dramalari siyosiy va ayni paytda falsafiy teran pyesalardan iboratligi bilan ajralib turadi.

<sup>9</sup> Yüksel, Ayşegül. Haldun Taner Tiyatrosu, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1986.- S.81.

<sup>10</sup> Taner H. Sersem Kocanın Kumaz Karısı (Keşanlı Ali Destanı ile). Bilgi Y., Ankara. 1971.- S.7.