

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК УНИВЕРСИТЕТИ
ХУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.03/30.12.2019.Fil/Tar.21.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК УНИВЕРСИТЕТИ

КАЮМОВА МЕХРИНСО МИРАХМАТОВНА

ҲАЛДУН ТАНЕР ДРАМАЛАРИНИНГ ПОЭТИКАСИ
(50-60 ЙИЛЛАР МИСОЛИДА)

10.00.05 – Осиё ва Африка халқлари тили ва адабиёти

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
АВТОРЕФЕРАТИ

Тошкент – 2022

УЎК: 821.512.161'82-2
КБК: 83.3(5Туц)
К-33

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертация
автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD) по
филологическим наукам**

**Contents of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD) on
philological sciences**

Каюмова Мехринисо Мирахматовна

Ҳалдун Танер драмаларининг поэтикаси (50-60 йиллар мисолида)..... 3

Kayumova Mekhriniso Mirakhmatovna

The Poetics of Haldun Taner Dramas (In the examples of 1950-60s)..... 27

Каюмова Мехринисо Мирахматовна

Поэтика драм Халдуна Танера (на примере 50-60-х годов) 49

Эълон қилинган ишлар рўйхати

List of published works

Список опубликованных работ 53

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК УНИВЕРСИТЕТИ
ХУЗУРИДАГИ ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.03/30.12.2019.Fil/Tar.21.01 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК УНИВЕРСИТЕТИ

КАЮМОВА МЕХРИНСО МИРАХМАТОВНА

ҲАЛДУН ТАНЕР ДРАМАЛАРИНИНГ ПОЭТИКАСИ
(50-60 ЙИЛЛАР МИСОЛИДА)

10.00.05 – Осиё ва Африка халқлари тили ва адабиёти

Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
АВТОРЕФЕРАТИ

Тошкент – 2022

Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида В2021.4.PhD/Fil2089 рақам билан рўйхатга олинган.

Докторлик диссертацияси Тошкент давлат шарқшунослик университетида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, инглиз, рус (резюме)) Илмий кенгаш веб саҳифасида (www.tsuos.uz) ва «ZiyoNet» Ахборот-таълим порталида (www.ziyo.net) жойлаштирилган.

Илмий раҳбар:

Кенжаева Пошшажон Умидовна
филология фанлари доктори, доцент

Расмий оппонентлар:

Тўхлиев Боқижон
филология фанлари доктори, профессор

Тилавов Абдумурод Холмуратович
филология фанлари номзоди, доцент

Етакчи ташкилот:

Ўзбекистон Миллий университети

Диссертация ҳимояси Тошкент давлат шарқшунослик университети ҳузуридаги илмий даражалар берувчи DSc.03/30.12.2019.Fil/Tag.21.01 рақамли Илмий кенгашнинг 2022 йил «___» _____ соат ____ даги мажлисида бўлиб ўтади (Манзил: 100047, Тошкент, Миробод тумани, Шаҳрисабз кўчаси, 16-уй. Тел: (99871) 233-45-21; факс: (99871) 233-52-24; e-mail: info@tsuos.uz).

Диссертация билан Тошкент давлат шарқшунослик университетининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (___ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 100047, Тошкент шаҳри, Миробод тумани, Шаҳрисабз кўчаси, 16-уй. Тел: (99871) 233-45-21.

Диссертация автореферати 2022 йил «___» _____ куни тарқатилди.

(2022 йил «___» _____ даги ___ рақамли реестр баённомаси).

А.М.Маннонов

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш раиси, филол.ф.д., профессор

Р.А.Алимухамедов

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш котиби, филол.ф.д., доцент

Б.Тўхлиев

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш қошидаги илмий семинар раиси, филол.ф.д., профессор

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурияти. Жаҳон адабиётшунослигида замонавий драматургиянинг вужудга келиши, унинг поэтик тараққиётини тадқиқ этиш муҳим аҳамият касб этади. Жумладан, замонавий турк драматургиясининг юзага келиш жараёни, шаклланиш омиллари ва тадрижий босқичлари ҳамда жанр тараққиётига муҳим ҳисса қўшган драматурглар ижодини илмий-назарий жиҳатдан ўрганиш бугунги Шарқ адабиётшунослиги олдида турган асосий вазифалардан бири ҳисобланади. Мазкур тадқиқот турк адабиётида замонавий драматургиянинг шаклланиши ва унинг тараққиётига ўз ҳиссасини қўшган забардаст драматург Ҳалдун Танер драмаларининг поэтикаси масалаларини тадқиқ этишга бағишланган. Бинобарин, Ҳалдун Танер драмаларининг поэтикасини илмий аспектда тадқиқ этиш мавзунинг долзарблигини белгилайди.

Дунё адабиётшунослигида, хусусан, ўзбек шарқшунослигида ҳам драма жанри, унинг шаклланиш ва тараққиёт йўллари, драматик асарлар поэтикасини тадқиқ этиш муҳим долзарблик касб этади. «Бироқ адабиётшуносликда драмани ўрганишга эътиборнинг бироз сустиги, ўқувчи омманинг драматик асарлар мутолаасига камроқ қизиқиши, таълим тизимида уларни ўқитишга жуда кам вақт ажратилганидан бўлса керак, бу масалада оқсаш борлигини ҳам таъкидлаш лозим. Ҳолбуки, драма адабиётнинг тенг ҳуқуқли вакили, демак, уни чуқур ўрганиш адабиётшунослик зиммасидаги вазифадир. Шунақа экан, бўлғуси филолог-мутахассислар буни ҳамиша ёдда тутишлари, ўзбек ва жаҳон драматургиясининг энг сара намуналарини қунт билан ўқиб, уларга бадий баркамоллик бахш этган омиллар, жумладан композицион қурилишини чуқур ўрганишлари лозим бўлади»¹. Дунё адабиётшунослигида тадқиқотимиз объекти ҳисобланган Ҳалдун Танер асарлари, хусусан драмаларига оид тадқиқотлар муайян даражада кузатилган бўлса-да, драматург драмаларининг поэтикаси алоҳида монографик планда ўрганилмаган. Шунга кўра, ўзбек шарқшунослигида йирик турк драматурги Ҳалдун Танернинг ижодий фаолияти, замонавий турк драматургиясига қўшган ҳиссаси, драмаларининг поэтик хусусиятларини монографик планда тадқиқ этиш муҳим аҳамият касб этади.

Мамлакатимизда олиб борилаётган кенг миқёсдаги ислохотларнинг янги даврида қардош турк халқи билан алоқаларни янада мустаҳкамлаш, Туркия билан иқтисодий, маданий ва санъат соҳасидаги ҳамкорликни янги босқичга олиб чиқиш вазифаси давлат сиёсати даражасига кўтарилди, мамлакатларимиз ўртасида илм-фан, адабиёт соҳасидаги муносабатларимиз тобора мустаҳкамланиб бормоқда. Хусусан, мухтарам Президентимизнинг Туркия Республикаси Президенти ҳузуридаги Халқ кутубхонасининг тантанали очилиш маросимида сўзлаган нутқида: «Бизнинг юртимизда ҳам турк адабиёти ва санъатига қизиқиш тобора ортиб, улар илмий ва таълим масканларида кенг ўргатилмоқда. Мавлоно Жалолоддин Румий, Юнус Эмро, Аҳмад Пошо, Сайди Али Раис Котибий, Тошлижали Яхё, Ҳамди Чалабий сингари буюк шоирлар ижодини халқимиз севиб ўқийди. Шу билан бирга замонавий турк адабиёти,

¹ Qurunov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. Akademnashr, - T., 2018. - B.218.

халқ дostonлари, антологиялар ўзбек тилида нашр этилиб, китобхонларимизнинг маънавий мулкига айланганини таъкидлаш лозим»², – деб турк адабиётининг ўзбек адабиётшунослари томонидан кенг ўрганилаётганига алоҳида урғу беради. Ушбу фикрларни инобатга олган ҳолда ўзбек китобхонини турк адабиётининг сара намуналари билан таништириш, бойитиш, бу борада буюк ижодкорларнинг машҳур асарларини таржима қилиш ва тадқиқ этиш олдимизга қўйилган муҳим вазифа эканлигини таъкидлаб ўтишимиз керак.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги ПФ-4947-сон «Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида»ги фармони, 2017 йил 17 февралдаги ПҚ-2789-сон «Фанлар академияси фаолияти, илмий-тадқиқот ишларини ташкил этиш, бошқариш ва молиялаштиришни янада такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги ва 2017 йил 20 апрелдаги ПҚ-2909-сон «Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги, 2020 йил 16 апрелдаги ПҚ-4680-сон «Шарқшунослик соҳасида кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни ошириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги қарорлари ҳамда бошқа меъриий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда мазкур диссертация тадқиқоти муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги. Мазкур тадқиқот Ўзбекистон Республикаси фан ва технологиялари тараққиётининг I. «Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий, иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантиришда инновацион ғоялар тизимини шакллантириш ва уларни амалга ошириш йўллари» устувор йўналишига мувофиқ бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Замонавий турк драматургиясини тадқиқ этиш, шу билан бирга Ҳалдун Танернинг насрий ва драматик асарларига қизиқиш XX асрнинг 60-йилларидан бошлаб бир қатор олимларнинг тадқиқот объектига айланди. Жумладан, бу масала турк адабиётшунослигида М.Анд, Г.Акарсу, Ф.Акатли, Ч.Акюз, Ҳ.Анамур, Ф.Андач, Ф.Арслон, Б.Батман, Ў.Байроқ, У.Гиритли, С.Шенер, Т.Ўзакман, Ў.Нутқу, М.Миясўғли, М.Кўрукчу, З.Ипширўғли, К.Яшил, С.Ифделер, Я.Хилми, Э.Чамурдан, С.Д.Ялчин, И.Н.Уйсал, А.Юксел, Ҳ.Адияман, Н.Текекрек, Н.Фиридинўғли³, Ғарб адабиётшунослигида Б.Робсон, Н.А.Деллал, А.Немкесс⁴ томонидан ўрганилди.

² Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг Туркия Республикаси Президенти ҳузуридаги Халқ кутубхонасининг тантанали очилиш маросимидаги нутқи, «Халқ сўзи» газетаси, 2020 йил 21 февраль, № 38.

³ And M. 50 Yılın Türk Tiyatrosu. –Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973; And M. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983). –Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983b; And M. Türk Tiyatrosunun Evreleri. – Ankara:Turhan Kitabevi, 1983a; Akarsu G.Kabare Tiyatrosu’nu Haldun Taner Anlatıyor. // Varlık, 1967, №11, S.706; Akatlı F. Haldun Taner’e mektup. Haldun Taner Kitabı.– İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1993; Akyüz Ç. Haldun Taner’in «Keşanlı Ali Destanı» ve Axel Olric’in Epik Yasaları.// Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2012. Yıl:5, Sayı:8, Ocak, S.1-11; Anamur H. Haldun Taner’in Tiyatrosunda ‘Oyun İçinde Oyun’ Uygulamaları ve Kişilik Sorgulamaları Üzerine. Haldun Taner Kitabı. – İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1993; Andaç F. Öykücünün Kitabı. –İstanbul: Varlık, 1999; Arslan F. Öykünün Sesini Kısmak. – Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009; Batman B. Haldun Taner’in Hikâyeleri. –Yeditepe, 1955, №7, S.79; Bayrak Ö. Haldun Taner’in Hikâyelerinde Ruhsal Değişim Süreci //Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish orTurkic, Volume 4/8, P. 684-697; Giritli O. Doğan Hızlan’la Haldun Taner Üzerine.//Argos, 1988, №1; S.148; Şener S. Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu. –Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998; Şener S. İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı. –İstanbul:Mitos BOYUT Yay., 2003; Şener S. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, 3. Baskı. –Ankara:Dost Kitabevi, 2007; Şener S. Çağdaş Türk Tiyatrosunda

Шунингдек, Ҳалдун Танер ижодини ўрганишда Е.А.Оганова, Л.Н.Старостов каби рус, И.В.Прушковская⁵ сингари украин адабиётшуносларининг кўшган ҳиссалари ҳам қатга аҳамият касб этади. Хусусан, Е.А.Оганова «Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии»⁶ (2006) номли номзодлик диссертациясида анъанавий турк театри хусусиятларининг Танер драмаларида қандай шаклда акс этганлиги масаласида тўхталган. «Традиции эпического театра Бертольда Брехта в современной турецкой драматургии (на примере пьесы Халдуна Танера «Поэма об Али из Кешана»⁷ (2002), «Новое прочтение классики в драматургии Халдуна Танера» (2007)⁸ номли илмий рисолаларида замонавий турк драматургиясида эпик театр хусусиятларини Танер драмалари мисолида ёритиб берган. Л.Н.Старостов «Новый жанр в турецком театре (о театре-кабаре Х.Танера и его пьесе «Шабан, спасающий ватан»)»⁹ ҳамда «Современная турецкая пьеса»¹⁰ (1977) номли илмий асарларида Танернинг кабаре театри хусусиятларига қисман тўхталади.

Жаҳон адабиётшунослигида Ҳалдун Танер насри ва драматургияси билан боғлиқ бир қатор тадқиқотлар олиб борилганига қарамай, ўзбек шарқшунослигида мазкур мавзуга бағишланган илмий тадқиқотлар шу кунгача мавжуд эмас. Чунончи, Ҳалдун Танер ижодининг айрим қирралари турк, инглиз, немис, рус, украин, озарбайжон¹¹ адабиётшунослари томонидан тадқиқ этилган

Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970). – Ankara:Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971;Şener S. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan. – Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1972; Özakman T. Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği. – Ankara:Bilgi Yay.,2001; Nutku Ö. Keşanlı Ali Destanı.//Türk Dili, 1964, №8, S.155; Nutku Ö. Yaşayan Tiyatro. –İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976; Miyasoğlu M. Haldun Taner.–Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988; Körükçü M. Haldun Taner’in Hikâyeleri.// Varlık, 1972, Nisan, №11, S.775; İpşiroğlu Z. Haldun Taner ve Eleştirel Düşünce.// Milliyet Sanat, 1986, №54, Ağustos; S.149; İpşiroğlu Z. Haldun Taner’in Sanat Anlayışı.// Gösteri, 1988, №9, S.11; Yeşil K. Haldun Taner: Modern İle Gelenek Arasında Bir Hikâyeci.//Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, 2011, №4,S.14-17; İğdeler S. Haldun Taner’in Öykülerinde Tipler. Lisans Tezi.–Ankara: AÜ DTCF, 1983; Yavuz H. Canlar Ölesi Değil. Milliyet Sanat, 1986, 145, 1 Haziran, S.30-31; Çamurdan E. Haldun Taner Oyunlarında Ol(ma)mak Sorunsalı./ Uluslar Arası Haldun Taner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu, – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2010; Çamurdan E. Haldun Taner Seyir Defteri. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2006; Yalçın S.D. Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği.– Ankara:Bilgi Yayınevi, 1995; Uysal İ.N. Haldun Taner’in Hikâyelerinden Türkçe Sözlük’e Katkılar.//Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 5, 2012, Sayı: 8, Ocak, S.113-120; Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996; Adıyaman H. Haldun Taner Hayatı, Sanatı Ve Eserleri. Doktora Tezi.–Ankara:Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012; Tekerek N. Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar.– Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993; Firdinoğlu N. Keşanlı Ali Destanı./ Uluslar Arası HaldunTaner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu. – Ankara:Bilgi Yayınevi, 2010.

⁴ Robson B. The Drum Beats Nightly: The Development of the Turkish Drama as a Vehicle for Social and Political Comment in the Post-revolutionary Period 1924 to the Present. // Centre for East Asian Cultural Studies, 1976, №. 17; Dellal N.A.Die Darstellung von Deutschen in den Veröffentlichungen des Türkischen Schriftstellers Haldun Taner.//Turkish Studies, Ankara, Volume 8/8, Summer 2013, P.39-52; Nemkess A. A Comparison between Brecht and Taner. – Chicago: University of Chicago, 1992.

⁵ Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (республиканский период до 1980 г.) Киевский Национальный Университет им. Тараса Шевченко, 2014.

⁶ Оганова Е.А. Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии. М., ИСАА МГУ, 2006.- 272 с.

⁷ Оганова Е.А. Традиции эпического театра Бертольда Брехта в современной турецкой драматургии (на примере пьесы Халдуна Танера «Поэма об Али из Кешана») (тезисы)// Сборник материалов Ломоносовских чтений, апрель, 2002 г, с. 235 – 241.

⁸ Оганова Е.А.Новое прочтение классики в драматургии Халдуна Танера. Вопросы тюркской филологии, № 7, с. 250-268, 2007

⁹ Старостов Л.Н. Новый жанр в турецком театре (о театре-кабаре Х.Танера и его пьесе «Шабан, спасающий ватан») // «Театр», №10, 1968.

¹⁰ Современная турецкая пьеса. Составитель Л.Старостов, М., 1977.

¹¹ Айкаç Ö. Güngör Dilmen’in Deli Dumrul ve Haldun Taner’in Keşanlı Ali Destanı Adlı Oyunlarında Destan Motifleri. Ortaç Türk Keçmişinden Ortaç Türk Gələcəyinə. «Türk Epik Ənənəsində Dəstan»VI Uluslararası Folklor Konferansı, Bakü, 2010.-S..371-375.

бўлса-да, йирик драматург драмаларининг поэтикаси алоҳида монографик планда ўрганилмаган.

Тадқиқот мавзусининг диссертация бажарилган олий таълим муассасаси илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Диссертация мавзуи Тошкент давлат шарқшунослик университети илмий тадқиқот ишлари режасининг «Шарқ мамлакатлари адабиётида замонавий драматургия», «Адабиётшуносликнинг назарий асослари» мавзусидаги илмий-тадқиқот йўналишлари доирасида бажарилди.

Тадқиқотнинг мақсади Ҳалдун Танер драмаларининг поэтикаси, хусусан, драмаларида ғоявий-эстетик мазмун ва характерлараро конфликтнинг ҳаётийлиги, рамзийликнинг кўп оҳангли ифодаси, бадиий тил ва услуб масалаларини очиб беришдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари. Асосий мақсаддан келиб чиқиб, тадқиқот иши олдида қуйидаги илмий вазифалар қўйилди:

замонавий турк драматургиясининг шаклланиш омиллари ва тадрижий босқичларини ўрганиш;

Ҳалдун Танер ижодида драматик жанрнинг поэтик тараққиётини тадқиқ этиш;

Ҳалдун Танер драмаларида ғоявий-эстетик мазмун ва характерлараро конфликтнинг ҳаётийлигини тадқиқот объекти ҳисобланган асарлар мисолида таҳлил этиш;

драматург драмаларидаги рамзларнинг кўпоҳангли ифодаси ва ўзига хос хусусиятларини аниқлаш;

Танер драмаларининг тили ва услубига хос хусусиятлар, бадиий тилдан фойдаланишда драматург маҳоратини тадқиқ этиш;

драматургнинг типик образлар яратиш ва образларнинг руҳий дунёсини драма жанрида ифода этиш борасидаги маҳоратини очиб бериш.

Тадқиқотнинг объекти Ҳалдун Танернинг «Günün Adamı» («Бугуннинг одами», 1957), «Dışardakiler» («Ташқаридагилар», 1957), «Ve Değirmen Dönerdi» («Тегирмон ҳамон айланар эди», 1958), «Fazilet Eczanesi» («Фазилат дорихонаси», 1960), «Lütfen Dokunmayın» («Илтимос, тегманг», 1961), «Huzur Çıkmazı» («Ҳузур берк кўчаси», 1962), «Keşanlı Ali Destanı» («Кешанлик Али достони», 1964), «Gözlerimi Kararım Vazifemi Yaparım» («Кўзларимни юмиб, вазифамни адо этаман», 1964), «Eşeğin Gölgesi» («Эшакнинг сояси», 1965), «Vatan Kurtaran Şaban» («Ватанни қутқарган Шабан», 1967) драмалари ҳисобланади.

Тадқиқотнинг предмети: замонавий турк драматургиясининг тараққиёти, хусусан, Ҳалдун Танер драмаларининг поэтик хусусиятларини тадқиқ этиш ишнинг предмети ҳисобланади.

Тадқиқотнинг усуллари. Диссертацияда қиёсий-тарихий, биографик, қиёсий-типологик, лингвопоэтик таҳлил методларидан фойдаланилди.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги:

Ҳалдун Танер драмаларида ғоявий-эстетик мазмуннинг ҳаётийлиги воқеа-ҳодисалар жараёнида кечаётган жой, вақт, сахнадаги ҳолат ва қаҳрамонлар руҳиятининг ҳаракати асосан кабаре театри намуналари мисолида исботланган;

Ҳалдун Танер характерлараро конфликтлар воситасида ўз даврининг бирига қарама-қарши одамлар ҳаётини драмаларининг сюжетида акс эттирганлиги, шунингдек, ўша давр нуқтаи назаридан шиддат билан кечаётган ички курашлар ва зиддиятлар асарлари учун асос бўлганлиги очиб берилган;

драматург драмаларида рамзийликнинг кўпоҳангли ифодаси ҳаётнинг фалсафий моҳиятини, мушоҳадаталаб маъноларини бадиий кашф этишда, қаҳрамоннинг мураккаб ва бетакрор руҳий дунёсини ёритишда, шу билан бирга воқеликнинг баъзида драматик, баъзида комик жиҳатларини танқидий руҳда талқин қилишда муҳим восита бўлганлиги далилланган;

Ҳалдун Танер асарларида соддаликни сақлаб, қаҳрамонларни ўз даврининг тилига яқин, тушунарли сўзлатиш орқали, драмада сўз қўллаш меъёрига амал қилганлиги, ваҳоланки, Европа маданиятининг тарғиботчиси сифатида ҳам француз, немис, инглиз тилидаги сўзлардан кенг кўламда фойдаланганлиги асосланган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари. Замоनावий турк драматургиясининг йирик вакили Ҳалдун Танер драмалари поэтикасига бағишланган мазкур диссертациянинг илмий хулосалари замоनावий турк драматургиясининг шаклланиши ва драматургнинг ижодий фаолияти, драматик асарлари тўғрисидаги билимларимизни бойитган. Диссертацияга илова сифатида тавсия қилинган «Кешанлик Али достони» драмасининг ўзбекча таржимаси¹² ўзбек китобхонларини Ҳалдун Танер драмаси билан яқиндан таништиради, ҳамда ҳозирги ўзбек драматурглар авлодига турк драматургиясининг ижодий тажрибаларини ўзлаштиришда ва ривожлантиришда имкон яратган.

Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги замоनावий турк драматургиясининг янги манбалари, жаҳон адабиётшунослиги назарий қарашларининг тадқиқотга жалб этилганлиги, ишнинг қиёсий-тарихий, биографик, қиёсий-типологик, лингвопоэтик таҳлил методларига асосланганлиги, назарий фикр ва хулосаларнинг амалиётга жорий этилганлиги, олинган натижаларнинг ваколатли ташкилотлар томонидан тасдиқланганлиги билан изоҳланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти ундаги илмий хулосалар ва назарий умумлашмалар адабиёт йўналишида тадқиқот ишларини олиб боришда, замоनावий турк драматургиясини ўрганишда, турк драматурглари ижодини тадқиқ этишда муҳим аҳамиятга эгаллиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти замоनावий турк драматургияси бўйича илмий тадқиқотлар олиб боришда, олий таълим муассасалари талабалари учун дарслик, ўқув қўлланма ва мажмуалар ёзишда, «Тили ўрганилаётган мамлакат адабиёти (турк)», «Мутахассисликнинг назарий масалалари», «Шарқ халқлари адабиёти поэтикаси», «Жаҳон адабиёти» ва «Замоनावий турк драматургияси» фанлари бўйича маърузалар ўқишда кенг фойдаланиш мумкинлиги билан изоҳланади.

¹² Танер Ҳ. Кешанлик Али достони. М.Каюмова таржимаси. -Тошкент: ТДШУ, 2021.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Ҳалдун Танер драмаларининг поэтикаси масалалари бўйича олиб борилган тадқиқотнинг илмий натижалари асосида:

замонавий турк драматургиясининг шаклланиш омиллари, Ҳалдун Танер драматургияси, унинг “Кешанлик Али достони” драмасининг ўзбек тилига таржимаси орқали асарнинг услуби ва тилига оид хулосаларидан “Турк тили” (2-қисм) дарслигининг “Турк драматургияси” ҳамда “Ҳалдун Танер драматургияси” бобларини ёзишда фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2021 йил 25 декабрдаги 538-сон буйруғи). Натижада, тадқиқот материаллари замонавий турк адабиётшунослигининг долзарб муаммолари ва таҳлил методларини батафсилроқ ўрганишга замин яратган;

замонавий турк драматургиясининг илк даври бўлган Танзимотдан Жумхурият давригача бўлган ривожланиш ва шаклланишига оид хулосалардан “Турк адабиёти” (3-қисм) дарслигининг 2-бобини ёзишда фойдаланилган (Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2021 йил 25 декабрдаги 538-сон буйруғи). Илмий натижанинг амалиётга тадбиқ этилиши асосида замонавий турк драматургиясининг тадрижий ривожи жараёнлари аниқланган;

Турк драматургияси тараққиётининг сўнгги даври жараёнлари ва йирик драматург Ҳалдун Танернинг ижоди, драматик асарларининг ўзига хос хусусиятлари, унинг услуби ва бадиий маҳоратини тадқиқ қилишга бағишланган таҳлилий фикрлари ва назарий хулосаларидан Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг “O‘zbekiston” телерадиоканали ДУК муҳарририяти томонидан тайёрланган “Assalom, O‘zbekiston!” ҳамда “Ижод завқи” номли кўрсатувлари сценарийларини тайёрлашда фойдаланилган (Ўзбекистон миллий телерадиокомпанияси “O‘zbekiston” телерадиоканали ДУКнинг 2021 йил 23 декабрдаги 01-13-17-41-сон маълумотномаси). Илмий натижаларнинг қўлланилиши адабиётшунослар ва ўзбек китобхонларига маълумот беришда, томошабинларни турк адабиёти намуналаридан баҳраманд этишда муҳим аҳамият касб этади.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Тадқиқот натижалари 3 та халқаро ва 2 та республика илмий-амалий анжуманларда муҳокамадан ўтказилган.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилинганлиги. Диссертация мавзуси бўйича жами 18 та илмий иш чоп этилган. Шулардан, Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси хузуридаги Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 7 та мақола, улардан 4 таси республика ҳамда 3 таси хорижий журналларда нашр этилган.

Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми. Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан ташкил топган бўлиб, умумий ҳажми 151 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида мавзунинг долзарблиги ва зарурати асосланиб, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объекти ва предмети аниқланган, унинг республикаси фан ва технологиялар тараққиётининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий аҳамияти баён этилган. Олинган натижаларни амалиётга жорий қилиш, апробацияси ва диссертациянинг тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Диссертациянинг биринчи боби «**Замонавий турк драматургиясининг шаклланиши ва Халдун Танер ижодида драма жанри**» деб номланиб, боб ўз навбатида иккита фаслга ажратилган. Бобнинг «*Замонавий турк драматургиясининг шаклланиши масалалари*» номли илк фаслида замонавий турк драматургиясининг тарихий шаклланиши, омиллари ва тадрижий босқичлари тадқиқ этилди.

Турк адабиётида драма жанрининг пайдо бўлиши XIX аср замонавий драмалари билан чегараланмайди. Турк адабиётида замонавий драманинг юзага келиши тасодиф бўлмай, ўзининг тарихий, маданий ва типологик омилларига эга. Зеро, замонавий турк драматургиясининг майдонга келиши биринчидан, *халқ оғзаки ижоди анъаналари*, иккинчидан, *Европа ва жаҳон драматургияси тажрибалари* билан боғлиқ.

Хусусан, турк халқ оғзаки ижодида томоша санъати «Анъанавий турк театри» деб номланади. Анъанавий турк театри иккига бўлиб ўрганилади:

1. Турк қишлоқ анъанавий театри.
2. Турк халқ драмаси.

Онадўлида кенг тарқалган қишлоқ анъанавий театри таркибига кўса ўйинлари, кундалик ҳаёт сахналари, хунармандлар пародияси, экинлар билан боғлиқ ўйинлар, чўпон ўйинлари, хайвонларга тақлидлар, айтишув ва эртаклардан ўйинлар, ҳазиллар ва сўзсиз ўйинлар, кўғирчоқ ўйинлари сингари томоша турлари киради.

Шунингдек, турк халқ драмасининг ижрочилари маддох, кўғирчоқбоз, масхарабоз ёки қизиқчи деб юритилади. Улар ҳаётда учрайдиган воқеаларни кулгили тарзда томошабин эътиборига ҳавола этадилар. Турк халқ драмасига куйидагилар киради:

1. Ҳоққабозлик.
2. Чангичилик – Кўчакчилик – Журжунабозлик.
3. Маддохлик.
4. Кўғирчоқбозлик.
5. Соя ўйини – Қорақўз.
6. Ўрта ўйини.

Анъанавий турк театри XX асрнинг бошларига қадар жамиятнинг турли қатламларининг таълим ва маданий ҳордиққа бўлган эҳтиёжини қондирган. Жамиятдаги сиёсий, ижтимоий ва маданий ўзгаришлар туфайли анъанавий турк драматургияси ўрнини ғарбга хос замонавий турк драматургияси эгаллади. Ғарб таъсиридаги турк драматургияси уч даврга бўлиб ўрганилади:

1. Танзимот ва Истибдод даври драматургияси (1839-1908 йиллар).

2. Машрутият (Конституцион монархия) даври драматургияси (1908-1923 йиллар).

3. Жумхурият даври драматургияси (1923 йилдан ҳозирги кунгача)¹³.

Танзимот даври драматурглари ижодининг ўзига хос хусусияти шундаки, улар ўша давр Европа маданияти таъсирида сахна асарларига сиёсий ва ахлоқий томондан катта эътибор қаратишган. Саҳналаштирилган драматик асарларнинг бу даврдаги асосий таъсири, сахнада намойиш этилаётган асарлар орқали инсонлар онгида хуррият ҳиссини шакллантиришда энг кучли восита вазифасини бажаришида эди.

Турк замонавий драматургиясининг шаклланишига жиддий таъсир кўрсатган иккинчи омил – жаҳон драматургияси, айниқса, рус, француз ва немис драматургияси ҳисобланади. «1859 йилда нашр этилган илк таржималар (ғарб шеърляти намуналари, фалсафий диалог ва роман) бир йилдан сўнг Иброҳим Шиносийнинг ғарб анъаналарига мувофиқ илк турк драмасининг яратилишига туртки бўлди. Хусусан, Танзимот даврида асос солинган «Babiali Tercüme Odası», «Encümen-i Daniş», «Cemiyet-i İlmîye-i Osmaniye» ташкилотлари ғарб адабиётининг турк тилига таржима қилинишида катта аҳамиятга эга»¹⁴, – деб баҳолайди Солиҳа Пакер. Мольер асарларининг турк тилига таржимаси билан шуҳрат қозонган Аҳмад Вефиқ Пошо ҳам «Encümen-i Daniş» ташкилотининг аъзоси бўлганлиги маълум.

Шунингдек, Танзимот даврида турк театрида хорижий пьесалар билан бир қаторда маҳаллий муаллифларнинг пьесалари саҳналаштирила бошлади. Илк драматик асарлар тахминан 1800 йилларда ёзилган Искерлечнинг уч пардали «Вақои ажиби ва ҳаводиси ғарибайи кашфгар Аҳмад» («Vak' ayi-i Acibe ve Navadis-i Garibe-i Keşifger Ahmet / Pabuççu Ahmet'in Garip Vak'aları ve Sergüzeştleri») асари ва 1844 йилда Хайруллоҳ Афанди томонидан ёзилган тўрт пардали «Ҳикояйи Иброҳим Пошо ва Иброҳим Гулшаний» («Hikaye-i İbrahim Paşa ve İbrahim Gülşeni») асаридир. Ҳар иккала асарнинг кеч топилганлиги сабабли Иброҳим Шиносийнинг «Шоирнинг уйланиши» асари турк адабиётидаги илк драматик асар ҳисобланади. И.Шиносийдан кейин Али Ҳайдар томонидан «Саргузашти Парвиз» («Sergüzeşt-i Perviz») ва «Иккинчи Эрсас» («İkinci Ersas») номли шеърӣ пьесалар яратилади.

1940 йилгача сахна асарлари мослашиш ва таржима сифатида мавжуд бўлиб қолади. Хусусан, бу даврда энг кўп Метерлинк, Мольер, Голдони, Синген, Софокол ва Шекспирнинг сахна асарлари таржима қилинган. 70-йилларда Европа ва Америка драматурглариининг таниқли асарлари, жумладан, Ж.П.Сартр, Макс Фриш, Фридрих Дюрренматт, Артур Миллер, Тесси Уилямс, Бертольд Брехт, Эдвард Алби, Гаролд Пинтер, Евгений Ионеско каби замонавий ёзувчиларнинг асарлари турк тилига таржима қилиниб, намойиш этилди. Шунингдек, XX аср ўрталарида ёзилган турк драмасига немис драмасининг таъсирини ҳам инкор этиб бўлмайди. Хусусан, 1960-1980 йилларда турк театрига кириб келган Бертольд Брехтнинг (1898-1956) «эпик театр» тушунчаси турк драматургиясида кескин бурилиш ясади.

¹³ Бу ҳақда қаранг: Metin A. Türk Tiyatro Tarihi. Cep Üniversitesi. «İletişim» Yayınları, 1999.

¹⁴ Paker S. Yazımsal Çeviri: Yazın İncelemeleri ve Polіsistem Kuramı. Adam Sanat, Sayı: 14. 1987. – S.58-59.

1960 йилдаги давлат тўнтаришидан сўнг мамлакатда жадаллашган ижтимоий-сиёсий ҳаёт театрга ҳам ўз таъсирини ўтказди. Драмаларнинг мавзуси ўзгара бошлади, эндиликда маиший мавзулар билан бир қаторда мавжуд сиёсий тузумга қарши чиқиш, ижтимоий ҳаётдаги камчиликлар устидан аччиқ кулиш турк драматургиясининг асосий мавзусига айланди.

Бу йилларда турк театрида Азиз Несиннинг «Торос ёвузи» («Toros Canavagı»), «Барбарос набираси» («Barbaros Torunu»), Восиф Ўнгўреннинг «Осиё қандай кутқарилади?» («Asiye Nasıl Kurtulur?»), Нежати Жумалининг «Хавфли қаптар» («Tehlikeli Güvercin»), Ўрхон Асенанинг «Фадик исмли қиз» («Fadik Kız»), Ўрхон Камолнинг «72-камера», («72.Koğuş»), «Қоравул Муртазо» («Bekçi Murtaza»), Сермет Чаганнинг «Оёқ фабрикаси» («Ayak Bacak Fabrikası»), Ҳалдун Танернинг «Кўзларимни юмаман, вазифамни қиламан» («Gözlerimi Kararım, Vazifemi Yaparım»), «Кешанлик Али достони» («Keşanlı Ali Destanı»), Турон Офлазўғлининг «Телба Иброҳим» («Deli İbrahim») номли пьесалари шуҳрат қозонди.

Ушбу бобнинг иккинчи фасли «Ҳалдун Танер ижодида драматик жанрнинг ўрни» деб номланган. Ушбу фаслда замонавий турк драматургиясининг ривожига катта ҳисса қўшган ва уни сермазмун драматик асарлари билан бойитган драматург Ҳалдун Танер драмаларининг поэтик тараққиёти хусусида фикр юритилади. Хусусан, унинг адабиёт оламига кириб келишида бобоси, онаси ва холасининг таъсири бўлган. Кейинчалик Галатасарой лицейидаги давр ёзувчи дунёқарашининг шаклланишида муҳим аҳамият касб этган. Лицейнинг француз адабиёти ўқитувчиси Мисье Дард унда биринчи бўлиб ёзувчилик учқунини ёққан. У О. де Бальзак, П.Мериме ва Г.Флобер сингари француз ёзувчиларининг асарлари билан яқиндан таништирган. Ҳ.Танер 1955-1957 йилларда Вена университетида фалсафа ва театр соҳаларида таълим олади. Бу йилларда ёзувчи Яшилчамдаги кино компаниялари учун сценарийлар ёзди. Вена шаҳрида ўтказган икки йиллик даври давомида у 700дан ортиқ спектаклларни томоша қилиш ва танишиш имконига эга бўлди, ўша пайтларда мумтоз театр билан бир қаторда эпик театрга қизиқиши ортди. Мунир Ўзкул билан биргаликда 1969 йилда «Бизнинг театр»га асос солади. 1977 йилда иқтисодий сабабларга кўра, «Туяқуш Кабаре»даги фаолиятини тугатиб, «Теф Кабаре» театрига асос солади. Ёзувчи нафақага чикқунга қадар Анқара университетида, ҳар ойнинг сўнгги ҳафтасида Анқарадаги драматургия институтида театршуносликдан дарс беради. Ҳалдун Танер 1981-1982 йилларда Берлинга иш юзасидан таклиф қилинган вақти давомида турк ишчиларининг аҳволини ўрганиш билан бирга, университетда театрдан сабоқ беради ва Берлин радиосида сухандонлик қилади.

1949 йилда ёзувчи «Yaşasın Demokrası» («Яшасин демократия») номли ҳикоялар тўплами ҳамда «Günün Adamı» («Бугуннинг одами») драмасини нашр эттиради. Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Ҳалдун Танер Туркияда кабаре театрини ташкил этиб, ушбу жанрнинг дастлабки намуналарини тақдим этди. Ёзувчининг Брехт издоши эканлиги ҳақида Заҳро Ипширўғли шундай фикр билдиради: «Ҳалдун Танер ижодининг энг кўзга кўринган хусусияти Ғарб маданиятига асосланган танқидий фикрлаш, муаммоларга бир томонлама ёндашишдан қочиш, ўз-ўзини доимий намоиш қилишни талаб қилишга йўналтириш эди. Бу нуқтаи назардан Танерга таъсир кўрсатган муаллиф

Бертольд Брехт эди»¹⁵. Ҳалдун Танер асарлари рус, англиз, немис, чех, қозок, озарбайжон, грузин ва ўзбек тилларига таржима қилинган. 1958 йилда Ўрхон Камол билан ҳаммуаллифликда ёзилган «Dağları Delen Ferhat» («Тоғларни ўйган Фарход») номли сценарийси учун матбуотнинг «Энг яхши сценарий муаллифи» мукофотига сазовор бўлди. 1972 йилда «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı» («Бефаросат эрнинг айёр хотини») номли пьесаси билан «Турк тили жамяти» (TDK) театр мукофотини олди. 1972 йилда Анқара санъат ихлосмандлари уюшмаси томонидан йилнинг энг муваффақиятли драматурги, деб тан олинади. Биз тадқиқотимизда драматург ижодини кузатишимиз натижасида унинг драмаларини икки даврга бўлиб ўргандик: биринчи давр, 1949-1964 йилларни, иккинчи давр 1964-1985 йилларни ўз ичига олади. Биринчи давр ижодкор учун ўрганиш, тажриба даври ҳисобланиб, бу даврда қуйидаги асарлари яратилган: «Günün Adamı» («Бугуннинг одами», 1949), «Dışarıdakiler» («Ташқаридагилар», 1957), «Ve Değirmen Dönerdi» («Тегирмон ҳамон айланар эди», 1958), «Fazilet Eczanesi» («Фазилат дорихонаси», 1960), «Lütfen Dokunmayın» («Илтимос, тегманг», 1961), «Huzur Çıkmazı» («Ҳузур берк кўчаси», 1962).

Иккинчи давр эса, ижодкорнинг етуклик даври бўлиб, бу даврда қуйидаги драматик асарлари ёзилган: «Keşanlı Ali Destanı» («Кешанлик Али достони», 1964), «Gözlerimi Kararım Vazifemi Yaparım» («Кўзларимни юмиб, вазифамни адо этаман», 1964), «Zilli Zarife» («Шаддод Зарифа», 1966), «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı» («Бефаросат эрнинг айёр хотини», 1971), «Eşeğin Gölgesi» («Эшакнинг сояси», 1965), «Ayışığında Şamata» («Ой нуридаги шовқин», 1977) пьесалари ҳамда «Vatan Kurtaran Şaban» («Ватанни қутқарган Шабан», 1965), «Bu Şehr-i İstanbul Ki» («Бу – шаҳри Истанбул», 1968), «Astronot Niyazi» («Астронавт Ниёзий», 1970), «Na Bu Diyar» («Эй, диёрим», 1971), «Dün... Bugün» («Кеча ва бугун», 1972), «Aşk-ü Sevda» («Ишқ савдоси», 1973), «Dev Aynası» («Дев кўзгуси», 1973), «Yâr Vana Bir Eğlence» («Ёр мен учун бир кўнгилхушлик», 1974), «Haneler» («Хонадонлар», 1974), «Çıktık Açık Alınla» («Очиқ пешоналар билан чиқдик», 1977), «Yalan Dünya» («Ёлғон дунё»), «Kapılar» («Эшиклар»), «Marko Paşa» («Марко Пошо») (1985) кабаре учун мўлжалланган пьесалари.

Ҳалдун Танер жами 12та драма ва 12та кабаре пьесасини ёзган бўлиб, уларнинг барчаси саҳналаштирилган.

Ижодининг биринчи даврини драматик пьесалар ёзишдан бошлаган Ҳалдун Танер иккинчи даврида «Keşanlı Ali Destanı» («Кешанлик Али достони», 1964)дан бошлаб «эпик театр» йўналишида ижод қилишни бошлайди. Бу эса, ўз навбатида сиёсий танқид билан боғлиқ бўлгани туфайли, цензура томонидан чегараланишига сабаб бўлгач, Танер 1967 йилдан ўз пьесаларини очик тарздаги кабаре театри учун мўлжаллаб ёзадиган бўлди. Адиб янги услубда халқининг реал ҳаётини ёрқин тасвирлагани боис турк драматургиясининг машҳур ёзувчиларидан бирига айланди. Турк драмасига янги кабаре театри услубини олиб кирди ва турк драматургияси тарихида ёрқин из қолдирди.

Тадқиқотнинг «**Ҳалдун Танер драмаларида ғоявий-эстетик мазмун, конфликт ва рамзийликнинг кўпоҳангли ифодаси**» номли иккинчи бобнинг дастлабки фаслида «*Драмада ғоявий-эстетик мазмун ва бадиий конфликтнинг*

¹⁵ İpşiroğlu Z. Haldun Taner ve Eleştirel Düşünce. Milliyet Sanat, 149. Ağustos. 1986a. -S.54.

уйғунлиги» ўрганилган. Драмада ғоявий-эстетик мазмуннинг ҳаётийлиги воқеа-ҳодисалар жараёнида кечаётган жой, вақт, сахнадаги ҳолат, қаҳрамонлар руҳиятининг ҳаракатида яққол акс этади. Драма жанрида бирор бир ҳаётий воқеа-ҳодисалар тўлиқ тасвирланмайди, унда инсон ҳаётининг энг муҳим қирралари намоён бўлади, яъни драматург ғоявий-эстетик ниятига қараб асарда бутун бир воқеаларни шундай ифодалайдики, томошабин йирик ҳажмдаги воқеалар моҳиятини кичик тасвирлардан ҳам тушуниб этади.

Замонавий турк драматургиясининг йирик ижодкорларидан бири Ҳалдун Танер драмаларида ҳам ғоявий-эстетик мазмуннинг ҳаётийлиги яққол кўзга ташланади, тасвирланаётган воқеа-ҳодисалар моҳияти китобхонни ўзига жалб этади, кечаётган жараёнга қизиқтиради, фикр-мулоҳазалар туғдиради ва кучли ҳаяжонга солади. Ҳалдун Танер ижодига назар солсак, у XX асрнинг биринчи ярмидаги ижтимоий-маданий ўзгаришлар даврини бошидан ўтказди. Иккинчи жаҳон уруши, унинг оқибатлари, Туркиядаги иқтисодий танглик, ижтимоий оғир вазият, халқнинг маорифсизлиги ва маданий жиҳатдан қолоқлиги, миллат тақдирининг хавф остида қолиши Танер драмаларининг асл ғоясини белгилайди. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, ислоҳотчилик, маърифатпарварлик ғоялари ижодкор учун ҳар доим ғоявий асос бўлиб хизмат қилган. Ҳалдун Танер ўз даврининг долзарб ва муҳим ғояларини адабий жараёнга олиб чиқди. Давр кишиларини турли ҳаётий вазиятлар асосида кўрсатиб, улардаги бор иллат-у фазилатларни тўла ва томошабинга таъсир қиладиган тарзда очиб бериш драматургдан катта маҳорат талаб этади. Шунинг учун ҳам Ҳалдун Танер драматургия йўналишида маҳоратини ошириш мақсадида кўплаб ғоявий-эстетик мазмундаги драмаларга қўл урди.

Жумладан, у «Ташқаридагилар» («Dışardakiler») номли драмасини 1949 йилда нашр этилган «Соҳиб-и Сейф-у Калем» ҳикояси асосида 1952 йилда ёза бошлаган.¹⁶ Асар ғояси реал воқеликни тақдим этади, яъни болалари томонидан парваришга муҳтож, қариялар уйига жойлаштирилган ота-оналар, молиявий фойда олиш учун турмушга чиқаётган ёш қизлар, сиёсий-ижтимоий босимдан кўрқадиган одамлар ўртасидаги низолар орқали берилади. Жумладан, Ҳалдун Танер драматик асарларида куйидаги масалалар ва фикрларни илгари сурган:

- Шахснинг жамиятдаги яшаш ва кураш тарзи;
- Жамиятдаги яхшилик ва ёмонликларни сатира усулидан фойдаланиб акс эттириш;
- Эски ва янги дунё яшаш тарзида аросатда қолган кишиларни танқид қилиш;
- «Кўрмаганнинг кўргани курсин» зайлида кун кўрувчи инсонларни танқид қилиш;
- Жамиятдаги юқори ва паст табақага оид инсонларнинг иккиюзламачилиги-ю товламачиликларини очиб бериш.

Юқоридаги фикрлар ва қарашлар асосида кўриб турганимиздек, яшаш ва кураш, яхшилик ва ёмонлик, эски ва янги дунё, кўрмаган-кўрган, юқори ва паст табақага оид инсонлар галерияси ўз-ўзидан бадий конфликтни юзага келтирди.

¹⁶ Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. Bilgi Yayınevi, İstanbul. 1986. -S.31-32.

Драматург асарларида ғоявий-эстетик мазмуннинг ҳаётийлигини таъминлаш мақсадида конфликтли вазият ва характерлардан унумли фойдалана олди. Маълумки, «Конфликт, аввало, эстетиканинг гўзаллик проблемаси билан мустаҳкам боғлиқ. Ҳаётда гўзал нарса ва ҳодисалар орасида доимий зиддиятлар бор. Хунук воқеаларнинг фош қилиниши, қораланиши гўзал воқеаларни улуглаш воситаларидан биридир. Ижтимоий воқеаларнинг гўзал сифатлари конфликт туфайли тўлароқ намоён бўлади».¹⁷

Дарҳақиқат, ҳаётдаги ҳар бир яхши ва ёмон тушунчалар зиддиятлар фонида янада яққол акс этади, шундай қараш асосида мукаммал ҳаёт ҳақиқати намоён бўлади. Инсон характеридаги қарама-қаршиликлар эса унинг асл қиёфасини акс эттиради, ўзбек драматурги А.Авлоний «Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ» асарида таъкидлаганидек, бир томондан диёнат, бир томондан хиёнат сингари яхши ва ёмон хулқлар инсон ҳаёти ва тақдирида муҳим аҳамият касб этади. Шунингдек, драматик конфликтнинг специфик хусусияти, ҳаётдаги конфликтдан фарқи шундаки, унда ҳаётдаги курашни бир кунлик ҳодиса сифатида ифодалаганда ҳам, узоқ йиллар давомидаги турмуш конфликтни тарзида акс эттирганда ҳам, ўз моҳиятини ва хусусиятини сақлаб қолади.¹⁸

Жумладан, драматургнинг «Бугуннинг одами» («Günün Adamı») номли драмасида профессорнинг турли характерлар, хусусан, ассистенти, ўғли, қайнотаси, қайниси ва котибаси ўртасидаги майда конфликтлари акс эттирилган бўлиб, буларнинг барчаси асосий конфликт — ички конфликтга замин сифатида хизмат қилади. Драматург «Бугуннинг одами» («Günün Adamı») асари бош қаҳрамони профессорнинг аянчли тақдири орқали асар қаҳрамонлари билан улар яшаётган ҳаётий шароит орасидаги конфликтни юксак маҳорат билан акс эттиради.

«Кешанлик Али достони» («Keşanlı Ali Destanı») драмасида кабаре театри услубини синаб кўрган Ҳалдун Танер, қоқоқ бир худудда юз берган бузилишларнинг барча қирраларини турли конфликтлар орқали очиб беради. Асар қаҳрамони Алида шаклланган қарама-қаши тушунчалар унинг ўз сўзлари билан берилган: «Ҳаётда ё эзилиб, оёқ остига тушасиз ёки тепага чиқиб, бировни эзасиз. Иккала вазиятнинг ўртаси йўқ»¹⁹. Қаҳрамон нутқида ҳам «эзилган» — «эзган» иккита бир-бирига зид характерлар ҳаётий мисоллар асосида очиб беришга ҳаракат қилинган. Асар қаҳрамони таъкидлаганидек, драмада характерлар икки табақага ажратилган ҳолда тасвирланади. Бир табақа вакиллари эзилган, алданган, хўрланган, ҳақоратланган ва иймон-эътиқоди поймол этилган жабрдийда кишлоқ одамлари бўлса, иккинчи табақа халқни эзиб келган, алдаган, хўрлаган, ҳақоратлаган, ишончини суистеъмол қилган амалдорлардан иборат эди. Танернинг барча драмаларида кузатилганидек, ушбу драмасида ҳам асосий конфликт — мавжуд тузум билан мамлакат фуқаролари ўртасидаги зиддият, муаллифнинг ҳаётий шароитдан норозиликдир. Бу конфликт оддий халқнинг оғир турмуш тарзи, унинг бир тўда зўравонлар томонидан эзилиб келишига давлат ҳокимиятининг бепарво муносабати, ноҳақ

¹⁷ Адабиёт назарияси. II томлик. I том. Т., Фан, 1978. -Б.208-209.

¹⁸ Имомов Б. Ўзбек драматургиясида маҳорат масалалари (Характер ва конфликт). Филол. фан. док. дисс.—Тошкент: 1968. - Б.323.

¹⁹ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1964. -S.29.

талон-тарож қилинаётган одамларнинг ўз ҳалоскорини излаши воқеалари орқали акс эттирилади. Халқнинг ўзаро кескин бир-биридан фарқ қиладиган икки табақага ажратиб кўрсатилиши, бойлар (Ўноранлар сулоласи) ва камбағаллар (Али ва унинг тарафдорлари) синфи ўртасидаги шиддатли кураш муҳит ва характерлараро конфликт орқали намоён бўлади.

«Эшакнинг сояси» («Eşeğin Gölgesi») драмасининг сюжети бошдан охиригача конфликт асосига қурилган. Драмада Обид ва Зоҳид исмли бой савдогарларнинг қўлида ишлайдиган Шабан ва Мастон исмли шогирдларининг ўзаро тортишуви суд, давлат парламенти, сиёсий партиялар микёсига кўтарилиб, бутун Абдаля номли хаёлий мамлакат фуқаролари икки ўзаро душман тарафга ажралиб кетишига олиб келади. Драмада Мастоннинг Шабанга миниш учун эшакни ижарага бериши, уларнинг бирга йўлга чиқиши, йўлда ҳавонинг иссиқлиги туфайли иккисининг эшак соясини таллашиб қолиши ва натижада Мастон, Шабанга эшакнинг соясини эмас, балки унинг ўзини ижарага берганини айтиб, эшакнинг сояси учун бир танга сўрагани учун юзага келган тортишув воқеаси конфликтнинг туғуни бўлиб хизмат қилади. Шабан бир танга тўлашдан бош тортади. Ушбу баҳс-мунозара натижасида бошланган тўқнашув суд залигача етиб боради.

Ҳалдун Танер драмаларида характерлараро конфликтлар воситасида ўз даврининг бир-бирига қарама-қарши одамлар ҳаётини акс эттиришга эришди. Шунинг учун ҳам драматург драмаларининг сюжети ҳаётий конфликтлар асосига қурилади, ҳаётда шиддат билан кечаётган характерлараро курашларни, зиддиятларни асосий мақсад қилиб олади.

Иккинчи бобнинг иккинчи фасли «*Ҳалдун Танер драмаларида рамзийликнинг кўпоҳангли ифодаси ва бадий талқини*» деб номланган.

Ҳалдун Танер драмаларида рамзийликнинг кўпоҳангли ифодаси қаҳрамоннинг мураккаб ва бетакрор руҳий дунёсини ёритишда муҳим аҳамият касб этади, шу билан бирга воқеликнинг баъзида драматик, баъзида комик жиҳатларини танқидий руҳда талқин этади. Ҳаётнинг фалсафий моҳиятини, мушоҳадаталаб маъноларини рамзларга йўғрилган ифодалар орқали бадий кашф этади.

Жумладан, Ҳалдун Танер драмаларидаги жой номлари – «Кешанлик Али достони» («Keşanlı Ali Destanı») асаридаги Синеклидағ, «Эшакнинг сояси» («Eşeğin Gölgesi»)даги Абдаля, аслида жаҳолатда қолган Туркия. Муаллиф бу ерлик халқ бошига тушган кўргуликлар, зулм-зўравонлик, таҳқирлаш, ҳақ-ҳуқуқларининг поймол қилиниши, бюрократия ва порахўрликнинг авж олганлиги кўзгуси орқали томошабин кўз ўнгида ўз юрти, ўз халқи ва ҳатто, шу томошабиннинг ўз қисмати фожейлигини гавдалантиради. Демак, ҳар иккала асар ҳам бутун бошлича рамзийликка асосланган.

«Кешанлик Али достони» асаридаги аксарият образларнинг исмлари ҳам рамзий маънода қўлланилиб, у қаҳрамоннинг феъл-атвориға ишора қилади. Бешвақт Ниёзий - беш вақт намоз ўқишни канда қилмайдиган одам, Алининг дўстларидан бири. Ихё Ўноран (онаган – турк тилида «тузатадиган») – катта курувчилик ширкатининг мудири, ишбилармон, зодагон, қўлидан ҳамма иш келади, хусусан, одам ўлдиртириш ҳам. Драмадаги Рустам Шоқол – номард, зўравон, ҳийлакор одам. Алининг оқсоқоллар сайловидаги рақиби. Козим Така –

жиноий тўданинг бошлиғи, у ҳам оқсоқоллар сайловига номзодини қўйиб, ноқонуний йўл билан Алининг сайланишига монелик қилади, тузоқ куради ва ўзи қўйган тузоғига ўзи тушади. Бўри Сабри – Козим Таканинг шериги, Хуштак Салим – Козим Таканинг югурдаги. Чамур Ихсан (таржимаси– Балчик Эҳсон) – Зулайҳонинг тоғаси, Ихё Ўноран томонидан ўлдиртирилган мафия бошлиғи. Маньяк Жаъфар – Чамур Ихсаннинг қотили, ёлланма қотил. Бошқа асосий бўлмаган қаҳрамонлар исмида ҳам рамзийликни кўриш мумкин: Довуд Долтабон, Дурдона Долтабон, Козим Калтабон, Комила Калтабон, Дузиша Дузтабон, Шокир Шақлабон, Шоҳинда Шақлабон, Калтабон, Далтабон, Ширакайф Росих ва бошқалар.

«Эшакнинг сояси» («Eşegin Gölgesi») драмасида воқеа жойи муаллиф томонидан Абдаля деб номланган. Турк тилида аҳмоқ сўзининг муқобили- aptal. Шу сўзнинг ўзагидан келиб чиқиб, Абдаляни аҳмоқлар мамлакати, деб аташ мумкин. Бу ном ҳам ўз навбатида рамзий маънони ташийдди. Асар бош қаҳрамонларининг ўзаро тортишувлари анъанавий турк театридаги Қорақўз ва Ҳоживот айтишувлари сингари акс эттирилган. Драматург мақсади ўтмишда халқнинг бошига тушган турли можаролар, ҳалокатлар-у кулфатларни турли бадий воситалар, рамзий образлар орқали ифода этиш билан бирга, у ўтмиш ҳаёти ва шу асосда яратилган афсона-ривоятларни ҳам драмага сингдириб, ўз даврининг манзараларини кўрсатишга ҳаракат қилади. Халқ бошидан кечган ўтмишни, реал ҳаётни ҳажвий воқеалар ва рамзий образлар билан қоришиқ шаклда қаламга олади:

*«Gittikçe azıttı dava
İş inada bindi
İkiye bölündü Abdalya
İki taraf birbirine girdi
Bir yanda Gölgeçiler
Öte yanda Eşekçiler»²⁰*

*(Борган сари кучайди даъво,
Қайсарликдан ҳеч тўхтамади.
Иккига бўлиниб Абдаля,
Ҳамма тарафма-тараф бўлди.
Бир томонда Соячилар,
Бир томонда Эшакчилар.)*

Бу асар рамзий маънода Туркияни акс эттиргани туфайли, биринчи марта саҳнага чиқарилгандан сўнг, Ҳалдун Танер ва саҳналаштирувчи режиссёр судга чақирилиб, асар сюжети қайта кўриб чиқилишини талаб қилади. Асар 1965 йилда ёзилганлигига қарамай, 1995 йилда, ёзувчи ўлимидан кейингина нашр этилган. Асарнинг «Эшакнинг сояси» сарлавҳаси ҳам рамзий маънога эга. Эшакнинг ўзи нима-ю, сояси нима? Шунча ҳал қилиниши керак бўлган муаммолар турганда, ҳокимият, парламент, суд ва партиялар арзимайдиган муаммони глобал муаммога айлантириб, ўзаро тортишув баҳонасига айлантирадилар. «Эшакнинг сояси» драмаси эртактларнинг рамзий мазмунидан

²⁰ Taner H. Eşegin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.-S.96.

олинган ҳажвий асар,²¹ – дея таъкидлайди А.Юксел. Бу билан А.Юксел Танернинг мазкур драмасига эрамизнинг 120-160 йилларида яшаган бир сайёҳ ва файласуф Лукянуснинг эртаги рамз сифатида олинганлигига ишора қилади.

Ҳалдун Танер ўз драмаларида «туяқуш» сўзини метонимия сифатида кўп қўллайди. Ҳатто ўзи асос солган илк кабаре театрини ҳам «Туяқуш кабаре» деб номлайди. Драматург «Туяқуш» номи остида ҳар қандай хавф-хатар олдида бошини қумга суқиб, таҳликанинг ўтиб кетишини кутиб турадиган куш мисолида шундай одамларни, ҳеч қандай хатарга ўзини қўйишни истамайдиган, ҳаётда қийинчилик пайдо бўлганда, ўзини четга олиб қочадиган, жонини койитишни истамайдиган, миллати, ватани учун фидокорлик қила олмайдиган, кўпинча, консерватив характерга эга бўлган ва ҳаётда ҳеч қандай ўзгаришни хоҳламайдиган, фақат жонининг ҳузурини ўйлайдиган инсонларни асарларида акс эттиради. Қуйида бу ҳақида ёзувчининг ўзи эътироф этган парчани келтирамиз: «Виждоний ҳам Мамнун («Кўзларимни юмиб, вазирамни адо этаман» драмаси қаҳрамонлари – таъкид бизники М.К.) каби аччиқ ҳақиқатларни кўрмаслик учун бошини қумга суққан, лекин гавдасини барча таҳликаларга очиқ қолдирган бир туяқуш мисолидир...»²²

Шунингдек, Ҳалдун Танер ижодида рамзий ифода намуналарини унинг кабаре учун ёзган драмаларининг энг ёрқин намунаси бўлмиш «Ватанни қутқарган Шабан» («Vatan Kurtaran Şaban») номли асарида ҳам кузатишимиз мумкин. Танернинг ўзи таъкидлаганидек, кабаре театри рамзларга йўғрилган, бўрттирма театр ҳисобланади. Лекин ҳар қандай рамзий маънода ҳам ҳақиқатнинг асл қиёфаси намоён бўлади. Бу драма катта сахна юзини юзлаб марта кўргандан кейин туркларда ўз лавозимига номуносиб раҳбар ходимни «Vatan Kurtaran Şaban», деб номлаш урфга айланган. Буни Туркиянинг машҳур кино ва театр актёри Метин Акпинарнинг 2015 йил 26 ноябрда Истанбулда ташкил этилган Танернинг 100 йиллигига бағишланган симпозиумда сўзлаган нутқида ҳам кузатишимиз мумкин: «У пайтларда на биз, на Танер келажакни кўра олар эдик, на мамлакатимиз бир қадам олға қўзғалар эди. Ўша вақтда биз «Ватанни қутқарган Шабан»ни танидик. ... Яратган бизни эндиликда «Ватанни қутқарган Шабан»лардан асрасин.»²³ Танернинг ўз асарида яратган «Шабан» рамзий образи турк адабиётига янги рамз сифатида кириб келди.

Хусусан, Ҳалдун Танер рамзийликка йўғрилган асарлари орқали ҳақиқат ва ҳур фикр цензура томонидан таъқиб қилинган даврда ҳам катта ҳақиқатларни айта олиш имкониятига эришди, иккинчи томондан эса драмаларнинг бадиий салмоғини янада оширишга муваффақ бўлди. Шу сабабли ҳам унинг драмалари ғоявий-бадиий жиҳатдан мустаҳкамлиги, долзарблиги билан томошабинлар меҳрини қозонди ва бугунгача театр сахналаридан тушмай ўйналиб келинмоқда.

Тадқиқотнинг учинчи боби «**Ҳалдун Танер драмаларида бадиий тил ва услуб масаласининг тадқиқи**» деб номланган бўлиб, унинг илк фасли «*Бадиий тилдан фойдаланишда драматург маҳоратининг етакчи тамойиллари*»га бағишланган.

²¹ Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara: Bilgi Yay., 1986a.-S.93.

²² Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara: Bilgi Yay., 1986a. -S.87.

²³ Akpınar M. Haldun Taner 100 Yaşında, 26-27 Kasım 2015. Pera Müzesi, «Milliyet» Sayı: 6.

Замонавий турк драматургиясининг тараққиёт даври энди бошланган бир пайтда, Ҳалдун Танер драматик асарларининг тили масаласига алоҳида диққат қаратган эди. Драматург асарларида ҳар бир сўз ва ибора қаҳрамонлар характери, вазият-ҳолат ривожининг ҳаётийлигини таъминловчи асосий восита эканлигини кўрсатиб берди. Хусусан, драматург қаҳрамон нутқини янада кулгилироқ ва таъсирчанроқ кўрсатиш учун сўздан фойдаланишнинг куйидаги йўлларига мурожаат қилади:

1) Сўз ўйини - Ҳ.Танернинг энг кўп қўллаган усулларида бири бўлиб, нутқнинг бундай шаклини ҳар бир драмасида учратишимиз мумкин:

Ҳ у ш т а к. Нима хоҳлаяпсан?

Н у р и. Ҳозир оёғимнинг остига олиб янчаман.

Ҳ у ш т а к. Озроқ оғир бўл, кимни оёқости қиларкансан, ошган хамир?

Н у р и. Сени тепкилайман, моғор босган карам!

Ҳ у ш т а к (*пичогини чиқаради*). Қани яқинлашиб кўр-чи, пичоғимдан ейсан!

Б а қ а л о қ п о л и ц и я ч и. (*Ҳуштакнинг биллагини қайиради, пичоқ тушиб кетади.*) Нима қиласан, урасанми?

Ҳ у ш т а к. Йўқ, оғажон, оооолма кесиш учун олиб юргандим...²⁴

2) Танернинг сахна асарларида томошабинни кулдиришга сабаб бўлган иронияларга ҳам кўп дуч келишимиз мумкин:

А л и. Азиз ватандошларим!

Халойиқ (*олқишлайди*): Баракалла!

Юқори маҳалла одамлари: Хушомадгўйлар, лаганбардорлар!

А л и (*уларга тикка қараб*). Жим бўлинг! (*Бирдан ҳаммаси жим бўлиб қолади. Қаттиқ овозини майинлаштириб, юмшоқлик билан*): суюкли ватандошларим, жума намозида эдим. Шунинг учун бироз кеч қолдим. Каттангизнинг қўлингиздан, кичигингизнинг кўзларингиздан ўпаман!

Тамал одамларга қараб қўл, кўзларини кўрсатиб имо-ишора қилади.

Н и ё з и й (*сайловчиларга*). Ҳатто қамоқхонада ҳам беш вақт намозини ташламабди. Дин пешволари Алини бекорга ушлаб қолишганми?²⁵

Драмада Али ироник образ сифатида гавдалантирилади.

3) Танер драмаларида арголарнинг ишлатилиши кулгини янада кучайтиради. Али ва Зулайҳонинг диалогда аргонинг гўзал намунаси келтирилган:

А л и (*Зулайҳога*). Апаритиф нима, ҳой аҳмоқ?

З у л а й ҳ о. Нима бўлса-ўша! Айтишга мажбур эмасман!

А л и. Гапни кўп чўздинг, лекин. Шошма-чи, сен билан ўзинг тушунадиган тилда гаплашай. (*Бир тарсаки туширади.*)

З у л а й ҳ о. Йўқол, кет! Ярамас айиқ, кет!

Тўрталаси бирдан: Қани, гапир!

А л и. Она тилингда гапир!

З у л а й ҳ о (*юзини буриштиради*). Кўлмакка тушган ёввойи ноксан!²⁶

²⁴ Кўрсатилган асар – Б.50.

²⁵ Кўрсатилган асар – Б.62-63.

²⁶ Кўрсатилган асар – Б.124.

4) Турк халқ оғзаки ижодидаги айтишувлар ҳам Ҳалдун Танер қахрамонларининг нутқини янада жозибали қилган:

ŞABAN VE MESTAN: *Ah Ah!*

ŞABAN: *Ben aptallığıma ağlıyorum.*

MESTAN: *Ben saflığıma.*

ŞABAN: *Benim gözümde boncuk tüter.*

MESTAN: *Benim de Güllübahar.*

ŞABAN: *Senin kolun kırıkса benim de kanadım.*

MESTAN: *Yaylamız yok yurdumuz yok*

ŞABAN: *Davarımız yok kurdumuz yok.*²⁷

(ШАБАН ВА МАСТОН: *Оҳ! Оҳ!*

ШАБАН: *Мен аҳмоқлигимга йиғлаяман!*

МАСТОН: *Мен эса соддалигимга!*

ШАБАН: *Кўзларимга мунчоқлар кўриняпти.*

МАСТОН: *Менинг кўзларимга эса Гулбаҳор.*

ШАБАН: *Сенинг кўлинг синган бўлса, менинг қанотим.*

МАСТОН: *На яйловимиз бор ва на юртимиз.*

ШАБАН: *На бир ишимиз бор, на бир бўримиз.*

Танерда барча улуғ ижодкорларда бўлгани каби персонажлар нутқини индивидуаллаштириш, энг аввало, лексик сўз танлашда намоён бўлади. Чунончи, «Кешанлик Али достони» асарида оддий халқ вакиллари бўлган Али, Зулайҳо, Ҳуштак, Нури, Ниёзий нутқини сўзлашув услубига хос бўлган сўзлар, фразеологик иборалар ташкил қилади. Айни асарнинг Мадам Ольга, профессор, Ўноранлар оила аъзолари французча сўзлар, юқори табақа вакиллари тилининг жимжимадор оҳанги ва мураккаб қурилишли гапларни кўп қўллайдилар. Қиёслаш учун қахрамонлар нутқидан парчалар келтирамиз:

*Ke ş a n l i A l i: «Gulis yaptınız mı bari?»*²⁸

Бу репликада «kulis» (сахна орти) сўзи «gulis» деб бузиб қўлланилган.

*N i u a z i: Artık porpugandaya kuvvet.*²⁹

Бу жумлада «porpogand» (пропаганда) сўзи «porpugand» деб бузиб қўлланилган.

Шунингдек, тўпори қиз Зулайҳога Мадам Ольга нутқ одобини ўргатишга қанча уринмасин, қизнинг кўпол сўзлашув услуби ўзгармайди:

*...Bir kerem ben size muhatap olamam.*³⁰

«Kere» (маротаба)сўзининг ўрнига «kerem»ишлатилган.

Ҳалдун Танер асарларида хорижий тиллардан олинган сўзларни икки хил кўринишда қўллайди:

1) Сўзларнинг туркча ўқилишини келтиради:

*Ahmet'in eski görüfrendi mi?*³¹

... *risorç.*³²

2) Хорижий тилда қандай бўлса, шундай олади:

²⁷ Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.-S.97.

²⁸ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1995.-S.26.

²⁹ Кўрсатилган асар – Б.27.

³⁰ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1995.-S.77.

³¹ Taner H. Ayışığımda Şamata.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996.-S.23.

³² Кўрсатилган асар – Б. 33, 34.

P. İsmet -What is the matter with you this night?

*Sevim -Nothing, I dont know.*³³

*...Bir çeşit public relation şefi gibidir.*³⁴

*Mesela, for example ...*³⁵

Шу билан бирга Ҳалдун Танер турк адабий тилининг ривожига ўз ҳиссасини қўшган адиб сифатида асарларида асл туркий сўзлардан фойдаланишга ҳам ҳаракат қилади:

*Heuvan oğlu heuvanlar.*³⁶ (*Ҳайвоннинг боласи ҳайвон бўлади.*)

*Konuş allasen.*³⁷ (*Охиргача гапирсанг-чи.*)

«Бефаросат эрнинг айёр хотини» («Sersem Kocanın Kurnaz Karısı») драмасида ҳам Дандин Кайсери лаҳжасида суҳбатлашади:

- *Usta konsantre yapor.*³⁸ (- *Уста фикрини жамлаяпти.*)

*Dandini: Ah! Euvah! ...tadorum*³⁹ (*Дандини: Оҳ! Эйвоҳ! ...жигарим.*)

«Ташқаридагилар» («Dışardakiler») драмасида ҳам шевага хос айрим сўзларни учратишимиз мумкин:

- *O gazatacı züppesinin hediyesi mi yoksa?»*⁴⁰ (- *Йўқса, у олифта журналистнинг ҳадясими?*)

Ҳалдун Танер турк адабий тилига хос луғат бойлиги, сўз ясаши ва грамматик қонуниятлар моҳиятини чуқур билган ижодкор сифатида турк тилининг мукамаллигини драмалари орқали амалий жиҳатдан асослаб берди. Жумладан, Ҳалдун Танер яратган айрим қаҳрамонлар тилида халқ мақолларининг турли мазмундаги намуналарини ҳам учратамиз:

*Aldın ipek sattın ipek, hani karın a köpek.*⁴¹

(*Олдинг ипак, соттинг ипак, қани қорин, ҳой кўпнак?*)

*... Sen bir garip çingenesin, vur beline kazmayı.*⁴²

(*Кўрпанга қараб оёқ узат.*)

*Aşağı tükürsem sakal yukarı tükürsem büyüğüm.*⁴³

(*Айтсам тилим, айтмасам дилим куюди.*)

*Mestan- (Gözleri parlar) Mühür kimde ise Süleyman odur.*⁴⁴

(*Мастон: (Кўзлари порлайди.) Мухр кимда бўлса, Сулаймон удир.*)

*Büyükdürç- Kul sıkıştıyınca Hızır yetişmezmiş.*⁴⁵

(*Бузукмурч: Кулнинг бошига кулфат тушмагунча, Ҳизр келмайди.*)

*Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş.*⁴⁶

(*Хўрози кўп бўлган қишлоқда тонг эрта отади.*)

³³ Кўрсатилган асар – Б.24.

³⁴ Кўрсатилган асар – Б.28.

³⁵ Кўрсатилган асар – Б. 33.

³⁶ Taner H.Gözlerimi KararımVazifemiYaparım.-İstanbul:CemYayınevi,1979.-S.43.

³⁷ Кўрсатилган асар – Б.91.

³⁸ Taner H.Sersem Kocanın Kurnaz Karısı. –Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.-S.17.

³⁹ Кўрсатилган асар – Б.17.

⁴⁰ Taner H.Dışardakiler.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.-S.113.

⁴¹ Taner H. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.-S.29.

⁴² Кўрсатилган асар – Б. 36.

⁴³ TanerH. Günün Adamı.-İstanbul: Necdet Sander Yayınları, 1953.-S.18.

⁴⁴ Taner H. Eşegin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995. –S.24.

⁴⁵ Кўрсатилган асар – Б. 63.

⁴⁶ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul:İzlem Yayınları, 1995.-S.12.

Юқорида таъкидлаганимиздек, драматургнинг нафақат қаҳрамонлари тили, балки драмаларининг тили ҳам бир-биридан фарқ қилади.

Учинчи бобнинг иккинчи фасли «*Ҳалдун Танер драмаларининг услубий ўзига хослиги*» деб номланган. Аввалги бобларда таъкидлаганимиздек, Танер Брехтнинг катта мухлиси ва издоши ҳисобланади. Ҳалдун Танер илк бор турк драматургиясига Брехтнинг эпик театрини тадбиқ этди. Буни ёзувчи ўз ижодининг иккинчи даври – етуклик даври драмаларидан бошлаб намоён эта бошлади. «Кешанлик Али достони» драмаси Танернинг илк эпик театри ҳисобланади. Танер Брехт сингари анъанавий «аристотелча» театрдан узоқлашиб, «эпик театр» тамойилларини қўллай бошлади. Янги бадий тамойилга кўра, асосий диққат одамнинг ички оламига эмас, балки унинг ижтимоий вазиятга, ижтимоий зулм тарзига қай даражада боғлиқлигига қаратилиши лозим эди.⁴⁷

Брехтча «эпик театр»нинг муҳим жиҳати – бу томошабиннинг ҳис-туйғусига эмас, ақл-идрокига асосланишдир. «Драма театри»нинг шоҳона асарлари томошабини «сахна воқеаларига ишонтириш орқали» уни шу воқеаларнинг иштирокчисига айлантириб келган бўлса, эпик театр асарлари эса масофани сақлаш, нуқтаи назарларни таққослаш, таҳлил этиш асосига қурилган. Брехт сингари Танер ҳам драмаларида воқеадан «чекинтириш» ва унга янгича кўз билан қараш, «холи ўқиш» (юқдириш) қойдасига амал қилади. Бу Танер драматургиясининг ўзига хослиги, томошабини фикрлаш, таҳлил этиш, ҳукм чиқаришга даъват этиш талаби билан белгиланган эди. «Танернинг «Кешанлик Али достони» билан бошланиб, «Бефаросат эрнинг айёр хотини», «Эшакнинг сояси», «Шаддод Зарифа», «Кўзларимни юмиб, вазифамни адо этаман»лар каби турк театрининг бугунги кунгача энг кўп сахналаштирилган драмалари билан давом этган бу «эпик» давр нафақат ёзувчининг ўзи учун, балки театримиз учун ҳам бурилиш нуқтаси ҳисобланади», – деб таъкидлайди адабиётшунос Явуз Пекман.⁴⁸

1960 йилда ёзилган «Фазилат дорихонаси» драмаси ҳам эпик драма хусусиятларини ўзида мужассам қилади. Анъанавий Қорақўз театридаги сингари маҳаллий атмосферада яратилган бу асар уч кунлик вақт оралиғида ўн йиллик воқеаларни акс эттиради. Танер 27 нафар қаҳрамоннинг бир-бирига алоқаси бўлмаган ҳикоясини воқеадан-воқеага кўчиш йўли билан ифодалаш орқали томошабинга ҳукм чиқартириши, асарда ҳикоя қилиб берувчи образ томонидан воқеаларнинг сўзлаб берилиши эпик театрининг асосий белгиларидан ҳисобланади.

1961 йилда ёзилган «Илтимос, тегманг» драмаси ҳам қатор брехтча театр унсурларини ўзида мужассам қилган. Биринчидан, драмада қўлланилган «театр ичида театр» техникаси Брехт театрига хос. У брехтча, «спектаклнинг спектакль эканлигини томошабиндан яширмаслик керак» тушунчаси билан суғорилган. Иккинчидан, асарда тарихий воқеаларга, яъни Усманийлар тарихига оид ҳақиқий воқеаларга муружаат қилиш ҳам эпик театр хусусиятларидан бири ҳисобланади.

⁴⁷ Хорижий театр тарихи. Иккинчи китоб. XIX –XX асрлар Оврупо мамлакатлари ва АҚШ театри тарихи. (Қайта ишловчи ва таржимон С.Турсунбоев).-Тошкент:Абу али ибн Сино номидаги тиббиёт нашриёти, 1999.-Б.162.

⁴⁸ Pekman Y. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Geleneksellik. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü, 2001. -S.17.

Шунингдек, Танер Брехт услубини драмаларида қўллар экан, унинг ўзи бунга шундай муносабат билдиради: Эпик театр на Брехт билан бошланди ва на у билан тугади. У тарих давомида турли шаклларда ўзини намоён этиб келган. Брехт Узоқ Шарқ, юнон, ўрта аср ва Елизаветта давридаги театр «чекиниш»лардан фойдаланиб, уларни тизимлаштирди. Брехтча театрни ўзлари акс эттирмоқчи бўлган ғоянинг ягона ва ажралмас воситаси деб билган ёзувчилар бу қотиб қолган қолипга ёпишиб олишлари шарт эмас. Аксинча, улар ўз муҳитига, келиб чиқиши ва тафаккурига мурожаат қилишлари ва янги-янги эпик йўллариини излаб топишлари керак.⁴⁹

Драматург брехтча эпик театр қолипнинг ўзидан фойдаланибгина қолмай, асарларига миллий, анъанавий руҳни сингдирган. Юқоридаги бобларда келтирилган асар парчалари орқали Танернинг ҳар бир драмаси анъанавий турк халқ театрининг унсурлари, хусусан, Ўрта ўйини, Қоракўз театри, маддох ўйинларини ўзида мужассамлаштирганлигининг гувоҳи бўлди. Танер драмаларида брехтча эпик театр техникасини, хусусан, мусиқа иштироки, хорнинг ва алоҳида қахрамонларнинг кўшиқ куйлаши, ҳикоячининг воқеаларни баён қилиши, прожектор ҳаракатлари, томошабинни саҳна воқеаларига жалб қилиш, театр намоёниши пайтида қахрамонларнинг томошабинларга, техник ходимларга эркин мурожаати, деярли ҳар бир саҳнадан олдин плакатлардаги ёзувлар орқали содир бўлаётган воқеаларга изоҳни олиб чиқиш каби ҳолатлар мукамал даражада татбиқ этилган.

Танер Брехт анъаналарини, хусусан, кабаре театрини турк драматургиясига олиб кирар экан, унинг мақсади Европа ёки бошқа бир миллат маданиятига тақлид қилиш эмас, балки драматургиянинг дунёдаги замонавий илғор услубларини турк миллий театрини ривожлантиришда қўллаш ва татбиқ этишдан иборат эди. Танер ўз ижодий йўлини босиб ўтар экан, унинг ҳар бир асари миллатига, ватанига бўлган буюк муҳаббати ва фидойилигини акс эттиради.

УМУМИЙ ХУЛОСАЛАР

1.Замонавий турк адабиётида драматик асарларнинг вужудга келиш жараёни, шаклланиши ва тараққиёт босқичлари ўзига хос шаклда намоён бўлди. Танзимот даврига қадар турк ёзувчилари ижодида театр намуналари деярли кузатилмаган. Лекин турк халқ оғзаки ижодида бир қарашда театрга ўхшаш ва жамиятнинг театрга бўлган эҳтиёжини қондира олган «Қишлоқ томошалари», «Кукла», «Қоракўз», «Ўртадаги томошалар», «Маддохлик» сингари томоша турлари мавжуд бўлган. Шунга кўра, замонавий турк драматургиясининг шаклланиш омилларидан биринчиси – турк халқ оғзаки ижоди анъаналари ҳисобланиб, унда оғзаки драмаларнинг таъсири сезиларли даражада эканлиги кузатилади.

2.Замонавий турк драматургиясининг шаклланишига жиддий таъсир кўрсатган иккинчи омил жаҳон драматургияси, айниқса, рус, француз ва немис драматургияси ҳисобланади. Турк драматургиясида анъанавий драма замонавий драма билан синтезланиш жараёнида француз ёзувчиси Мольер ҳамда немис

⁴⁹ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995. -S.158.

драматурги Брехтнинг ижоди муҳим аҳамиятга эга. Хусусан, 1960-1980 йилларда турк театрига кириб келган Бертольд Брехтнинг (1898-1956) «эпик театр» тушунчаси турк драматургиясида кескин бурилиш ясади.

3. XIX асрнинг иккинчи ярмидан эътиборан Европа драматургияси турк адабиётига ўз таъсирини ўткази бошлади. Шу даврдан бошлаб Ғарб адабиётининг драматик асарлари турк тилига таржима қилиниб, сахналаштирила бошланди. Бу давр турк адабиётида Танзимот даври бўлиб, қатор турк адиблари бу даврни «Ғарблашиш даври» («Batılama Hareketi»), деб ҳам талқин қилишади.

4. Сиёсий танқидга асосланган «эпик театр» тушунчасини драматургияга олиб кирган Бертольд Брехт аъналари XX асрнинг ўрталарига келиб, турк драматургиясига даставвал Васиф Ўнгүрен томонидан олиб кирилди, сўнг Ҳалдун Танер томонидан такомиллаштирилиб, турк драматургиясида ўзининг энг юқори чўққисига эришди.

5. Ижодининг биринчи даврини драматик пьесалар ёзишдан бошлаган Ҳалдун Танер иккинчи даврида «Кешанлик Али достони» («Keşanlı Ali Destanı») дан бошлаб «эпик театр» йўналишида ижод қилишни бошлайди. Бу эса, ўз навбатида сиёсий танқид билан боғлиқ бўлгани туфайли, цензура томонидан чегараланишига сабаб бўлгач, Танер 1967 йилдан ўз пьесаларини очик тарздаги кабаре театри учун мўлжаллаб ёзадиган бўлди. Адиб янги услубда халқининг реал ҳаётини ёрқин тасвирлагани боис турк драматургиясининг машҳур драматурглари билан бирига айланди. У турк драмасига янги кабаре театри услубини олиб кирди.

6. Иккинчи жаҳон уруши, унинг оқибатлари, Туркиядаги иқтисодий танглик, ижтимоий оғир вазият, халқнинг маорифсизлиги ва маданий жиҳатдан қоқоқлиги, миллат тақдирининг хавф остида қолиши Танер драмаларининг асл ғоясини белгилайди. Шунини алоҳида таъкидлаш керакки, ислохотчилик, маърифатпарварлик ғоялари ижодкор учун ҳар доим ғоявий асос бўлиб хизмат қилган.

7. Ҳалдун Танер драмаларида ҳам «ғоявий мазмун ҳаётий мазмун доираси» билан чамбарчас боғлиқ. Драматург драмаларида турк халқининг миллий қадриятлари, урф-одатлари, аъналари билан бирга ўз даврининг муҳим воқеа-ҳодисаларини, давлат бошқарувидаги айрим мансабдорларнинг хатти-ҳаракатларини, турли касб эгаларининг ҳаётдан лавҳаларни қаламга олади ва ҳаётий мазмунни бўрттирмаган ҳолда ёрқин ва реал манзараларни сахнага олиб чиқади.

8. Драмалардаги яшаш ва кураш, яхшилик ва ёмонлик, эски ва янги дунё, кўрмаган-кўрган, юқори ва паст табақага оид инсонлар галерияси ўз-ўзидан характерлараро конфликтни юзага келтирди. Драматург асарларида ғоявий-эстетик мазмуннинг ҳаётийлигини таъминлаш мақсадида конфликтли вазият ва характерлардан унумли фойдалана олди.

9. Ҳалдун Танер аксарият драмаларида характерлараро конфликтлар воситасида ўз даврининг бир-бирига қарама-қарши одамлар ҳаётини акс эттиришга эришди. Шунинг учун ҳам драматург драмаларининг сюжети ҳаётий конфликтлар асосига қурилади, ҳаётда шиддат билан кечаётган курашларни, зиддиятларни асосий мақсад қилиб олади. Драматургнинг «Бугуннинг одами»,

«Эшакнинг сояси», «Кешанлик Али достони» сингари асарларида ана шундай конфликтларнинг намуналари яққол кўринади.

10. Ҳалдун Танер драмаларида рамзийликнинг кўпоҳангли ифодаси қаҳрамоннинг мураккаб ва бетакрор руҳий дунёсини ёритишда муҳим аҳамият касб этади, шу билан бирга воқеликнинг баъзида драматик, баъзида комик жиҳатларини танқидий руҳда талқин этади. Ҳаётнинг фалсафий моҳиятини, мушоҳадаталаб маъноларини рамзларга йўғрилган ифодалар орқали бадиий кашф этади.

11. Ҳалдун Танер Европада ижтимоий ҳаёт, санъат, адабиёт ривожланган бир даврда, оғир ижтимоий аҳволни бошидан кечираётган Туркиянинг адабиётига янгилик киритиш, унинг тараққиётига ўз ҳиссасини қўшишга интилди. Аксариятни ташкил этган саводсиз аҳолининг онгини ўстириш, «кўзини очиш» мақсадида ибратли драмалар ёзиб, уларни халққа намоёйиш этиш орқали оддий халқнинг дунёқарашини ўзгартиришга ҳаракат қилди.

12. Ҳалдун Танер рамзийликка йўғрилган асарлари орқали ҳақиқат ва ҳур фикр цензура томонидан таъқиб қилинган даврда ҳам катта ҳақиқатларни айта олиш имкониятига эришди, иккинчи томондан эса драмаларнинг бадиий салмоғини янада оширишга муваффақ бўлди.

13. «Кешанлик Али достони» драмасининг тили халқона, жонли сўзлашув тилига яқин, содда бўлса, «Илтимош, тегманг» асарида аристократча сўзлашиш услуби, илмий лексика етакчилик қилади, «Эшакнинг сояси» драмасида эса шеърӣ-илоҳӣ оҳанг, «Ватанни қутқарган Шабан» асарида ҳажвийлик, «Тегирмон ҳамон айланар эди»да лирик-бадиий руҳнинг устуворлиги кузатилди.

14. Танер ўз пьесаларида соддаликни сақлаб, қаҳрамонларни ўз даврининг тилига яқин, тушунарли сўзлатиш орқали, драмада сўз қўллаш меъёрига амал қилади. У Европа маданиятининг тарғиботчиси сифатида ҳам драмаларида француз, немис, инглиз тилидаги сўзлардан кенг кўламда фойдаланади. Шу билан бирга драмаларининг бадиий тилида диалектизмлар ҳам муҳим аҳамият касб этади.

15. Драматургнинг нафақат қаҳрамонлари тили, балки драмаларининг тили ҳам бир-биридан фарқ қилади. Хусусан, унинг энг кўп маротаба сахна юзини кўрган драмаси «Кешанлик Али достони»нинг бадиий тили бошқа драмалари тилидан тубдан фарқ қилади. Чунончи, «Кешанлик Али достони» ва «Эшакнинг сояси»нинг персонажлари деярли бир хил даврда яшаган кишилар. Аммо уларнинг бойлиги ва ижтимоий даражасида тафовут бўлса-да, маданияти, билим савияси деярли бир хил. Шу сабабли ҳам уларнинг тилида халқона иборалар, халқона жумлалар, халқ мақоллари кўзга яққол ташланади.

**SCIENTIFIC COUNCIL AWARDING SCIENTIFIC
DEGREES DSc.03/30.12.2019.Fil/Tar.21.01
AT TASHKENT STATE UNIVERSITY OF ORIENTAL STUDIES**

TASHKENT STATE UNIVERSITY OF ORIENTAL STUDIES

KAYUMOVA MEKHRINISO MIRAKHMATOVNA

**THE POETICS OF HALDUN TANER DRAMAS
(IN THE EXAMPLES OF 1950-60s)**

10.00.05 – National languages and literature of Asia and Africa

ABSTRACT

of dissertation for the doctor of philosophy (PhD) on philological sciences

Tashkent – 2022

The theme of the dissertation for Doctor of philosophy (PhD) was registered at the Supreme Attestation Commission under the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under number B2021.4.PhD/Fil2089.

The dissertation has been carried out at the Tashkent State University of Oriental Studies.

The abstract of the dissertation in three languages (Uzbek, English, Russian (abstract)) is placed on the website of the Scientific Council (www.tsuos.uz) and on the website Ziyonet information and educational portal website (www.ziyonet.uz).

Scientific adviser: **Kenjaeva Poshshajon Umidovna**
Doctor of Philological Sciences, Associated Professor

Official opponents: **Tokhliev Bokijon**
Doctor of Philological Sciences, Professor
Tilavov Abdumurod Kholmuratovich,
Doctor of Philological Sciences, Associated Professor

Leading organization: **National University of Uzbekistan**

The defense of dissertation will take place on «____» _____ 2022 at _____ at the meeting of the Scientific Council DSc.03/30.12. 2019.Fil/Tar.21.01 at the Tashkent State University of Oriental Studies. (Address: 100047, Tashkent, Shakhrisabz Street, 16. Phone: (99871) 233-45-21; Fax: (99871) 233-52-24; e-mail: info@tsuos.uz)

The dissertation is available at the Information Resource Centre of the Tashkent State University of Oriental Studies (registered under the number № ____). (The address: 100047, Tashkent, Shakhrisabz Street, 16. Phone: (99871) 233-45-21.)

Abstract of dissertation sent out on «____» _____ 2022.

(Protocol at the register № ____ of «____» _____ 2022).

A.M.Mannonov
Chairman of the Scientific Council awarding scientific degrees, Doctor of Philological Sciences, Professor

R.A.Alimukhamedov
Scientific Secretary of the Scientific Council awarding scientific degrees, Doctor of Philological Sciences, Associated Professor

B.Tukhliev
Chairman of the scientific seminar at the scientific council, Doctor of Philological Sciences, Professor

INTRODUCTION (annotation of the PhD thesis)

Relevance and necessity of the theme. In world literature, the emergence of modern dramaturgy, the study of its poetic development is of great importance. In particular, the scientific and theoretical study of the process of emergence of modern Turkish dramaturgy, the factors of formation and the stages of formation, as well as the creativity of playwrights, which made an important contribution to the development of the genre, is one of the main tasks facing today's Eastern literature. This research is devoted to the study of poetics of the dramas of the great playwright Haldun Taner, who contributed to the formation and development of modern playwright in Turkish literature. Consequently, the study of the poetics of Haldun Taner dramas in scientific aspect determines the relevance of the subject.

The study of the genre of drama, its ways of formation and development, the poetics of dramatic works is also important in world literature, especially in Uzbek oriental studies. «However, it must be mentioned that in literature there is a lack of attention to the study of drama, the public is less interested in reading dramatic works, the education system devotes very little time to teaching them. However, drama is an equal representative of literature, which means that its in-depth study is the task of literary criticism. Therefore, future philologists should always keep this in mind, diligently read the best examples of Uzbek and world drama and study in depth the factors that gave them artistic perfection, including compositional constructions¹. Although the works of Haldun Taner, which are the object of our research in world literature, and in particular the studies of dramas, have been observed to a certain extent, the poetics of playwrights' dramas has not been studied in a separate monographic plan. Accordingly, in Uzbek oriental studies, the creative activity of the great Turkish playwright Haldun Taner, his contribution to modern Turkish drama, the study of the poetic features of his dramas in a monographic plan is of great importance.

In the new era of large-scale reforms in our country, the task of further strengthening ties with the fraternal Turkish people, bringing economic, cultural and artistic cooperation with Turkey to a new level has risen to the level of state policy. In particular, at the opening ceremony of the People's Library under the President of the Republic of Turkey, President stated: «Interest in Turkish literature and art is growing in our country, and they are widely taught in scientific and educational institutions. Our people love to read the works of such great poets as Mawlana Jalaliddin Rumi, Yunus Emro, Ahmad Pasha, Saydi Ali Rais Kotibi, Toshlijali Yahya, Hamdi Chalabi. At the same time, it should be noted that modern Turkish literature, folk epics, anthologies have been published in Uzbek and have become the spiritual property of our readers»², he said, emphasizing that Turkish literature is widely studied by Uzbek literary critics. Taking into account these ideas, it should be noted that the important task before us is to acquaint the Uzbek reader with the best examples of Turkish literature, to enrich them, to translate and study the famous works of great artists in this regard.

¹ Quronov D. Fundamentals of Literary Theory. Akademnashr, T., 2018. -P.218.

² Speech by the President of the Republic of Uzbekistan Sh. Mirziyoyev at the opening ceremony of the People's Library under the President of the Republic of Turkey, «Khalq suzi» newspaper, February 21, 2020, № 38.

This dissertation research will serve to a certain extent in the implementation of the tasks set out in the resolutions like Decree of the President of the Republic of Uzbekistan No. PR-4947 of February 7, 2017 «About the strategy of actions for further development of the Republic of Uzbekistan», No. PP-2789 of February 17, 2017 «On measures to further improve the activities of the Academy of Sciences, organization, management and financing of research activities», PP-2909 of April 20, 2017 «On measures to further develop the system of higher education», No. PP-4680 of April 16, 2020, «On measures to radically improve the training system and increase the scientific potential in oriental studies» and other regulations.

Relevant research priority areas of science and developing technology of the Republic. This research was carried out in accordance with the priority of the development of science and technology of the Republic of Uzbekistan I. «Formation of a system of innovative ideas and ways to implement them in the social, legal, economic, cultural, spiritual and educational development of an informed society and democracy».

The degree of study of the problem. The study of modern Turkish drama, as well as interest in the prose and dramatic works of Haldun Taner, has been the subject of research by a number of scholars since the 1960s. In particular, this issue is studied in Turkish literature by M.And, G.Akarsu, F.Akatli, Ch.Akyuz, H.Anamur, F.Andach, F.Arslon, B.Batman, O.Bayroq, U.Giritli, S.Shener, T.Uzakman, O.Nutku, M.Miyasoglu, M.Kurukchu, Z.Ipshiroglu, K.Yashil, S.Igdeler, Ya.Khilmli, E.Chamurdan, S.D.Yalchin, I.N.Uysal, A. Yuksel, H. Adiyaman, N. Tekekrek, N. Firidinoglu³, studied in Western literature by B. Robson, N.A. Dellal, A. Nemkess⁴.

³ And M. 50 Yıllık Türk Tiyatrosu. –Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973; And M. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983). –Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983b; And M. Türk Tiyatrosunun Evreleri. – Ankara:Turhan Kitabevi, 1983a; Akarsu G.Kabare Tiyatrosu’nu Haldun Taner Anlatıyor. // Varlık, 1967, №11, S.706; Akatlı F. Haldun Taner’e mektup. Haldun Taner Kitabı.– İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1993; Akyüz Ç. Haldun Taner’in «Keşanlı Ali Destanı» ve Axel Olric’in Epik Yasaları.// Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2012. Yıl:5, Sayı:8, Ocak, S.1-11; Anamur H. Haldun Taner’in Tiyatrosunda ‘Oyun İçinde Oyun’ Uygulamaları ve Kişilik Sorgulamaları Üzerine. Haldun Taner Kitabı. – İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1993; Andaç F. Öykücünün Kitabı. –İstanbul: Varlık, 1999; Arslan F. Öykünün Sesini Kısımak. – Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009; Batman B. Haldun Taner’in Hikâyeleri. –Yeditepe, 1955, №7, S.79; Bayrak Ö. Haldun Taner’in Hikâyelerinde Ruhsal Değişim Süreci //Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish orTurkic, Volume 4/8, P. 684-697; Giritli O. Doğan Hızlan’la Haldun Taner Üzerine.//Argos, 1988, №1; S.148; Şener S. Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu. –Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998; Şener S. İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı. –İstanbul:Mitos BOYUT Yay., 2003; Şener S. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, 3. Baskı. –Ankara:Dost Kitabevi, 2007; Şener S. Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları (1923-1970). – Ankara:Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971;Şener S. Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan. – Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1972; Özakman T. Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği. – Ankara:Bilgi Yay.,2001; Nutku Ö. Keşanlı Ali Destanı.//Türk Dili, 1964, №8, S.155; Nutku Ö. Yaşayan Tiyatro. –İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976; Miyasoglu M. Haldun Taner.–Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988; Körükçü M. Haldun Taner’in Hikâyeleri.// Varlık, 1972, Nisan, №11, S.775; İpşiroğlu Z. Haldun Taner ve Eleştirel Düşünce.// Milliyet Sanat, 1986, №54, Ağustos; S.149; İpşiroğlu Z. Haldun Taner’in Sanat Anlayışı.// Gösteri, 1988, №9, S.11; Yeşil K. Haldun Taner: Modern İle Gelenek Arasında Bir Hikâyeci.//Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, 2011, №4,S.14-17; İgdeler S. Haldun Taner’in Öykülerinde Tipler. Lisans Tezi.–Ankara: AÜ DTCF, 1983; Yavuz H. Canlar Ölesi Değil. Milliyet Sanat, 1986, 145, 1 Haziran, S.30-31; Çamurdan E. Haldun Taner Oyunlarında Ol(ma)mak Sorunsalı./ Uluslar Arası Haldun Taner’de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu, – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2010; Çamurdan E. Haldun Taner Seyir Defteri. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 2006; Yalçın S.D. Haldun Taner’in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği.– Ankara:Bilgi Yayınevi, 1995; Uysal İ.N. Haldun Taner’in Hikâyelerinden Türkçe Sözlük’e Katkılar.//Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 5, 2012, Sayı: 8, Ocak, S.113-120; Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. – Ankara: Bilgi Yayınevi, 1996; Adıyaman H. Haldun Taner Hayatı, Sanatı Ve Eserleri. Doktora Tezi.–Ankara:Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012; Tekerek N. Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar.– Ankara:

The contribution of Russian and Ukrainian literary critics such as EA Oganova, LN Starostov and IV Prushkovskaya⁵ is also important in the study of Haldun Taner's work. In particular, EA Oganova in her dissertation «Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии»⁶ (2006) touched upon the question of how the features of traditional Turkish theater are reflected in Taner's dramas. In the scientific pamphlets «Традиции эпического театра Бертольда Брехта в современной турецкой драматургии (на примере пьесы Халдуна Танера «Поэма об Али из Кешана»⁷ (2002), «Новое прочтение классики в драматургии Халдуна Танера» (2007)⁸ he described the features of epic theater in modern Turkish dramaturgy on the example of Taner's dramas. In the scientific works by L.N.Starostov «Новый жанр в турецком театре (о театре-кабаре Х.Танера и его пьесе «Шабан, спасающий ватан»)⁹ and «Современная турецкая пьеса»¹⁰ (1977) Taner's cabaret theater features were partially mentioned.

Although a number of studies have been conducted in world literature on the prose and drama of Haldun Taner, there is still no research on this topic in Uzbek Oriental Studies. For example, although some aspects of Haldun Taner's work have been studied by Turkish, English, German, Russian, Ukrainian, and Azerbaijani¹¹ literary critics, the poetics of the great playwright's dramas have not been studied in a separate monographic plan.

Relation of the theme of dissertation with the scientific- research works of higher educational institution, which is the dissertation conducted in. The topic of the dissertation was carried out in the framework of the research plan of the Tashkent State University of Oriental Studies on «Modern dramaturgy in the literature of the East», «Theoretical foundations of literary criticism».

The aim of the research is to scientifically substantiate the poetics of Haldun Taner's dramas, in particular, the ideological and aesthetic content of his dramas and the vitality of interpersonal conflict, the multi-tone expression of symbolism, artistic language and style.

Objectives of the study. Based on the main goal, the research was set the following scientific tasks:

Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993; Firdinoğlu N. Keşanlı Ali Destanı./ Uluslar Arası HaldunTaner'de Yerellik ve Evrensellik Sempozyumu. – Ankara:Bilgi Yayınevi, 2010.

⁴ Robson B. The Drum Beats Nightly: The Development of the Turkish Drama as a Vehicle for Social and Political Comment in the Post-revolutionary Period 1924 to the Present. // Centre for East Asian Cultural Studies, 1976, №. 17; Dellal N.A. Die Darstellung von Deutschen in den Veröffentlichungen des Türkischen Schriftstellers Haldun Taner.//Turkish Studies, Ankara, Volume 8/8, Summer 2013, P.39-52; Nemkess A. A Comparison between Brecht and Taner. – Chicago: University of Chicago, 1992.

⁵ Прушковская И.В. История развития турецкой авторской драмы (республиканский период до 1980 г.) Киевский Национальный Университет им. Тараса Шевченко, 2014.

⁶ Оганова Е.А. Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии. М., ИСАА МГУ, 2006.- 272 с.

⁷ Оганова Е.А. Традиции эпического театра Бертольда Брехта в современной турецкой драматургии (на примере пьесы Халдуна Танера «Поэма об Али из Кешана») (тезисы)// Сборник материалов Ломоносовских чтений, апрель, 2002 г, с. 235 – 241.

⁸ Оганова Е.А.Новое прочтение классики в драматургии Халдуна Танера. Вопросы тюркской филологии, № 7, с. 250-268, 2007

⁹ Старостов Л.Н. Новый жанр в турецком театре (о театре-кабаре Х.Танера и его пьесе «Шабан, спасающий ватан») // «Театр», №10, 1968.

¹⁰ Современная турецкая пьеса. Составитель Л.Старостов, М., 1977.

¹¹ Айкаç Ö. Güngör Dilmen'in Deli Dumrul ve Haldun Taner'in Keşanlı Ali Destanı Adlı Oyunlarında Destan Motifleri. Ortaç Türk Keçmişinden Ortaç Türk Gələcəyinə. «Türk Epik Ənənəsində Dastan»VI Uluslararası Folklor Konferansı, Bakü, 2010.-S.371-375.

to study the factors of formation and stages of development of modern Turkish drama;

to show the role of Haldun Taner's work in the development of modern Turkish drama;

to study the poetic development of the dramatic genre in the work of Haldun Taner;

to analyze of the ideological-aesthetic content and vitality of interpersonal conflict in Haldun Taner's dramas on the example of works considered as the object of research;

to identify the multifaceted expression and specificity of symbols in playwright dramas;

features of the language and style of Taner's dramas, the study of the playwright's skill in the use of artistic language;

to reveal the playwright's skill in creating typical images and expressing the spiritual world of images in the drama genre.

The object of research is Haldun Taner's «Günün Adamı» («The Man of the Today», 1957), «Dışardakiler» («Outsiders», 1957), «Ve Değirmen Dönerdi» («The Mill Was Still Spinning», 1958), «Fazilet Eczanesi» («Fazilat's Pharmacy», 1960), «Lütfen Dokunmayın» («Please Don't Touch», 1961), «Huzur Çıkmazı» («Huzur Berk Street», 1962), «Keşanlı Ali Destanı» («Epopée of Ali of Keshan», 1964), «Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım» («I Close My Eyes, I Do My Duty», 1964), «Eşeğin Gölgesi» («Shadow of a Donkey», 1965), «Vatan Kurtaran Şaban» («Shaban who saved the native land», 1967).

Subject of research: The development of modern Turkish drama, in particular, the study of the poetic features of Haldun Taner's dramas is the subject of the work.

Research methods. The dissertation uses methods of comparative-historical, biographical, comparative-typological, linguo-poetic analysis.

Scientific novelty of the research:

The vitality of ideological-aesthetic content in the course of events of the place, time, state of the scene and the movement of the psyche of the characters in Haldun Taner's dramas is proven mainly by the examples of cabaret theatre;

It is revealed that Haldun Taner reflected the life of conflicting people of his time in the plot of his dramas using inter-character conflicts, as well as the intense internal struggles and conflicts from the point of view of that time were the basis for his works;

It has been proved that polyphonic expression of symbolism in dramatist's dramas was an important tool in the artistic discovery of the philosophical essence of life, the meanings of observations, in illuminating the complex and unique spiritual world of the hero, and at the same time in interpreting the sometimes dramatic, sometimes comical aspects of reality in a critical spirit;

It is based on the fact that Haldun Taner followed the standard of using words in the drama by maintaining simplicity in his works, and by making the characters speak in the language of his time in a comprehensible manner, however, as a propagator of European culture, he used extensively French, German and English words.

Practical results of the research. The scientific conclusions of this dissertation, devoted to the poetics of the dramas of the great representative of modern Turkish playwright Haldun Taner, enrich our knowledge about the formation of modern Turkish drama and the creative activity in H. Taner's dramatic works. The Uzbek translation of the play «Keşanlı Ali Destanı»¹² recommended as an appendix to the dissertation will acquaint Uzbek readers with H. Taner's drama, as well as allow the current generation of Uzbek playwrights to master and develop the creative experience of Turkish drama.

The reliability of the results of the study is explained by the new sources of modern Turkish drama, the involvement of theoretical views of world literature in the study, the work is based on comparative-historical, biographical, comparative-typological, linguo-poetic analytical methods, theoretical ideas and conclusions.

Scientific and practical significance of research results. The scientific significance of the dissertation is determined by the importance of its scientific conclusions and theoretical generalizations in the conduct of research in the field of literature, the study of modern Turkish drama, the study of the works of Turkish playwrights. The practical significance of the study results in conducting research on modern Turkish drama, writing textbooks, manuals and collections for students of higher education institutions, «Literature of the country where the language is studied (Turkish)», «Theoretical issues of specialization», «Poetics of Oriental literature», «World Literature» and «Modern Turkish Dramaturgy» can be widely used in reading lectures.

Implementation of research results. Based on the scientific results of a study of the poetics of Haldun Taner's dramas:

Factors of formation of modern Turkish dramaturgy, Haldun Taner's dramaturgy, through the Uzbek translation of his drama «Keşanlı Ali Destanı», the stylistic and linguistic conclusions of the work were used to write the chapters «Turkish Dramaturgy» and «Khalidun Taner Dramaturgy» in the textbook «Turkish Language» (Part 2). (Order of the Ministry of Higher and Secondary Special Education of the Republic of Uzbekistan No. 538 of December 25, 2021). As a result, research materials provided a basis for a more detailed study of current issues and methods of analysis of modern Turkish literature;

The conclusions about the development and formation of the first period of modern Turkish drama from Tanzimat to the Republican period were used in writing chapter 2 of the textbook «Turkish Literature» (part 3), co-authored with P. Kenjaeva and N. Azizova (Order of the Ministry of Higher and Secondary Special Education of the Republic of Uzbekistan dated December 25, 2021 No 538) During the application of the scientific result in practice, the processes of the gradual development of modern Turkish drama were identified;

The latest developments in Turkish drama and the work of the great playwright Haldun Taner, the peculiarities of his dramatic works, analytical ideas and theoretical conclusions devoted to the study of his style and artistic skills were used in the preparation of the scripts for the program «Assalom Uzbekistan» and «Ijod zavqi» in the National Television and Radio Company of Uzbekistan (Reference of

¹² Танер Х, Кешанлик Али достони. М.Каюмова таржимаси. -Тошкент: ТДШУ, 2021.

December 23, 2021 of the SUE «Uzbekistan» TV and Radio Channel of the National Television and Radio Company of Uzbekistan). The application of scientific results plays an important role in informing literary critics and Uzbek readers, in providing the audience with examples of Turkish literature.

Approbation of research results. The results of the study were discussed at 3 international and 2 national scientific conferences.

Publication of research results. A total of 18 scientific papers on the topic of the dissertation have been published. Of these, 7 articles were published in scientific journals, 4 of which were published in national and 3 in foreign journals.

The outline of the dissertation. The dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion and a list of references, the total volume is 151 pages.

MAIN CONTENT OF THE DISSERTATION

In the introductory part, based on the relevance and necessity of the topic, the goals and objectives, object and subject of research are identified, its relevance to the priorities of science and technology development, scientific novelty and practical significance of the research. There is information on the implementation of the results, the approbation and the structure of the dissertation.

The first chapter of the dissertation is entitled «**The formation of modern Turkish dramaturgy and the drama genre in the works of Haldun Taner**», which is divided into two chapters. The first paragraph of the first chapter named «*Problems of the formation of modern Turkish drama*», examines the historical formation, factors and stages of modern Turkish drama.

The emergence of the drama genre in Turkish literature is not limited to nineteenth-century modern dramas. The emanation of modern drama in Turkish literature is not accidental, but has its own historical, cultural and typological factors. Indeed, the development of modern Turkish drama is associated, firstly, with *the traditions of folklore*, and secondly, with *the experiences of European and world drama*.

In particular, in the Turkish folklore, the art of spectacle is called «Traditional Turkish Theater». Traditional Turkish theater is studied in two parts:

1. Turkish Rural Traditional Theater.
2. Turkish folk drama.

Widespread rural traditional theater in Anatolia includes performances such as «kosa» games, daily life scenes, artisan parodies, crop-related games, shepherd games, animal imitations, games from tales and fairy tales, jokes and wordless games, and puppet shows.

Also, the performers of Turkish folk drama are called meddah, puppet, clown or comedian. They bring the events of life to the attention of the audience in a funny way. Turkish folk drama includes:

1. Juggling.
2. Skiing - Street - Jurjunabozlik.
3. Meddah.
4. Puppetry.
5. Shadow theater - Karagoz.

6. Orta oyunu.

Until the early twentieth century, traditional Turkish theater met the needs of various segments of society for education and cultural recreation. Due to political, social and cultural changes in the society, traditional Turkish drama has been replaced by modern Turkish drama typical of the West. Western-influenced Turkish drama is studied in three periods:

1. Dramaturgy of the Tanzimat and Tyrannical period (1839-1908).
2. Dramaturgy of the period of constitutionalism (Constitutional monarchy) (1908-1923).
3. Dramaturgy of the Republican period (from 1923 to the present) ¹³.

A distinctive feature of the work of the playwrights of the Tanzimat period is that they paid great attention to the plays from the political and moral point of view under the influence of the European culture of that period. The main influence of the staged dramatic works of this period was that they acted as the most powerful tool in the formation of a sense of freedom in the minds of the people through the works performed on the stage.

The second factor that had a significant impact on the formation of modern Turkish drama was world drama, especially Russian, French and German drama. «The first translations published in 1859 (samples of western poetry, philosophical dialogue and novels) a year later led to the creation of the first Turkish drama by Ibrahim Shinasi in accordance with Western traditions. According to Soliha Paker, in particular, «Babıali Tercüme Odası», «Encümen-i Daniş», «Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye»¹⁴, which were founded during the Tanzimat period, play an important role in the translation of Western literature into Turkish. Ahmed Vefik Pasha, who became famous for translating Moliere's works into Turkish, is also known to be a member of «Encümen-i Daniş».

Also, during the Tanzimat period, along with foreign plays, local ones also began to be staged in the Turkish theater. The first dramatic works were İskerleç's three-act work, «Vak'ayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşifger Ahmet / Pabuççu Ahmet'in Garip Vak'aları ve Sergüzeştları» (Strange Cases and Adventures of Pabuççu Ahmet), written in the 1800s and the four-act work «Hikaye-i İbrahim Paşa ve İbrahim Gülşeni» (The Story of Ibrahim Pasha and Ibrahim Gulshani), written in 1844 by Hayrullah Efendi. Due to the late discovery of both works, Ibrahim Shinasi's «The Poet's Marriage» is the first dramatic work in Turkish literature. After I.Shinasi, Ali Haydar created the poems «Sergüzesht-i Perviz» and «İkinci Ersas».

Until 1940, stage productions remained available as adaptations and translations. In particular, during this period most of the plays of Maeterlinck, Moliere, Goldoni, Singen, Sophocles, and Shakespeare were translated. Famous works of European and American playwrights of the 1970s, including works by contemporary writers such as J.P. Sartre, Max Frisch, Friedrich Durrenmatt, Arthur Miller, Jessie Williams, Bertolt Brecht, Edward Albee, Harold Pinter, Eugene Ionesco, have been translated into Turkish. There is also no denying the influence of

¹³ Find about it: Metin A. Türk Tiyatro Tarihi. Cep Üniversitesi «İletişim» Yayınları, 1999.

¹⁴ Paker S. Yazımsal Çeviri: Yazın İncelemeleri ve Polisistem Kuramı. Adam Sanat, Sayı: 14. 1987. – S.58-59.

German drama on Turkish one written in the mid-20th century. In particular, Bertolt Brecht's (1898-1956) concept of «Epic Theater», which entered Turkish theater in 1960-1980, marked a turning point in Turkish drama.

The accelerated socio-political life in the country after the 1960s also had an impact on the theater. The theme of the dramas began to change, and now, in addition to domestic themes, oppositions to the existing political system and bitter laughter over the shortcomings of social life had become the main theme of Turkish drama.

During these years, in the Turkish theater, Aziz Nesin's «Taurus Monster» («Toros Canavarı»), «Barbarossa's grandson» («Barbaros Torunu»), Vasif Ongoren's «How to save Asia?» («Asiye Nasıl Kurtulur?»), Nejati Jumali's «Dangerous Dove» («Tehlikeli Güvercin»), Orkhon Asena's «Girl named Fadik» («Fadik Kız»), Orkhon Kamal's «Camera 72», («72.Koğuş»), «Guard Murtaza» («Bekci Murtaza»), Sermet Chagan's «Foot Factory» («Ayak Bacak Fabrikası»), Haldun Taner's «I Close My Eyes, I Do My Duty» («Gözlerimi Kaparım, Vazifemi Yaparım»), «Epopée of Ali of Keshan» («Keşanlı Ali Destanı»), Turon Oflazoglu's poems «Fool Ibrahim» («Deli Ibrahim») became famous.

The second paragraph of this chapter is entitled «*The Role of the Dramatic Genre in the Works of Haldun Taner*». This paragraph focuses on the poetic development of the dramas of the playwright Haldun Taner, who made a great contribution to the development of modern Turkish drama and enriched it with meaningful dramatic works. In particular, his grandfather, mother, and aunt were influential in his entry into the world of literature. Later, the period at Galatasaray Lyceum played an important role in the formation of the writer's worldview. Miser Dard, a high school French literature teacher, was the first to ignite a spark of writing in him. He closely acquainted with the works of French writers such as Honore de Balzac, Prosper Merimee and Gustave Flaubert. H. Taner studied philosophy and theater at the University of Vienna from 1955 to 1957. Over the years, the writer has written screenplays for film companies in Yashilchan. During his two-year stay in Vienna, he was able to watch and get acquainted with more than 700 performances, during that time his interest in epic theater as well as classical theater increased. Together with Munir Ozkul in 1969 he founded «Our Theater». In 1977, for economic reasons, he ended his career at «Ostrich Cabaret» and founded the «The Tef Cabaret» Theater. Until his retirement, as a member of the LHGF at the University of Ankara, he had taught theater studies at the Ankara Drama Institute in the last week of each month. During 1981-1982s when Haldun Taner was invited to Berlin, while studying the situation of Turkish workers he taught theater studies at the university and was a radio presenter on Berlin Radio.

In 1949, the author published a collection of short stories «Yaşasın Demokrasi» and the drama «Günün Adamı» («Man of Today»). It should be noted that Haldun Taner founded the cabaret theater in Turkey and presented the first examples of this genre. Commenting on the author as a Bertolt Brecht's follower, Zahro İpşiroğlu said: «The most prominent feature of Haldun Taner's work was his critical thinking, avoiding a one-sided approach to problems, and focusing on the need for constant self-expression based on Western culture. It was Bertolt Brecht

who influenced Taner in this regard»¹⁵. «Haldun Taner's works have been translated into Russian, English, German, Czech, Kazakh, Azerbaijani, Georgian and Uzbek. In 1958, he won the «Best Screenplay» award from the press for his screenplay «Dağları Delen Ferhat» («Ferhat who carved the mountains»), co-authored with Orhan Kamal. In 1972, he received the Turkish Language Society (TLS) Theater Award for his play «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı» («The Cunning Wife of a Foolish Husband»). In 1972, he was recognized as the most successful playwright of the year by the Ankara Art Enthusiasts Association. As a result of our observation of the playwright's work in our study, we studied his dramas into two periods: the first period, 1949-1964, and the one 1964-1985. The first period was a learning and experimentation for the artist, during which the following works were created: «Günün Adamı» («Man of Today», 1949), «Dışarıdakiler» («Outsiders», 1957), «Ve Değirmen Dönerdi» («The Mill Was Still Spinning», 1958), «Fazilet Eczanesi» («Fazilat Pharmacy», 1960), «Lütfen Dokunmayın» («Please Do Not Touch», 1961), «Huzur Çıkmazı» («Huzur Berk Street», 1962).

The second one was the period of maturity of the artist, during which the following dramatic works were written: «Keşanlı Ali Destanı» («Epopée of Ali of Keshan», 1964), «Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım» («I Close My Eyes and Do My Duty», 1964), «Zilli Zarife» («Shrewish Zarifa», 1966), «Sersem Kocanın Kurnaz Karısı» («The Cunning Wife of the Foolish Husband», 1971), «Eşeğin Gölgesi» («Shadow of the Donkey», 1965), «Ayışığında Şamata» («Moon noise in the light» (1977)) and «Vatan Kurtaran Şaban» («Shaban who saved the native land», 1965), «Bu Şehr-i İstanbul Ki» («This is the city of Istanbul», 1968), «Astronot Niyazi» («Astronaut Niyazi» 1970), «Ha Bu Diyar» («Oh, my homeland», 1971), «Dün... Bugün» («Yesterday and today», 1972), «Aşk-ü Sevda» («The Sale of Love», 1973)), «Dev Aynası» («Giant Mirror», 1973), «Yâr Bana Bir Eğlence» («Bride is just for fun for me», 1974), «Haneler» («Households», 1974), «Çıktık Açık Alınla» («We came out with open foreheads» (1977), «Yalan Dünya» («False World»), «Kapılar» («Doors»), «Marko Paşa» («Marco Pasha», 1985) which were poems designed for cabaret.

Haldun Taner has written a total of 12 dramas and 12 cabaret plays, all of which have been staged.

Haldun Taner, who began the first period of his career writing dramatic plays, continued his career in the second one in the direction of «epic theater», starting with «Keşanlı Ali Destanı» («Epopée of Ali of Keshan», 1964). This led to censorship, which in turn led to political criticism, and since 1967 Taner had been writing his plays for the open-air cabaret theater. The writer became one of the most famous writers of Turkish drama, as he vividly portrayed the real life of his people in a new style. He introduced a new cabaret style to Turkish drama and left a bright mark on the history of Turkish drama.

The first paragraph of the second chapter of the study, «**Ideological-aesthetic content, conflict and multicultural expression of symbolism in the dramas of Haldun Taner**» examines «*The combination of ideological-aesthetic content and*

¹⁵ İpşiroğlu Z. Haldun Taner ve Eleştirel Düşünce. Milliyet Sanat, 149. Ağustos. 1986a. -S.54.

artistic conflict in drama». The vitality of the ideological and aesthetic content of the drama is clearly reflected in the place, time, situation on the stage, and the movement of the psyche of the protagonists in the process of events. In the genre of drama, no life events are fully described, it shows the most important aspects of human life, that is, the playwright, depending on the ideological and aesthetic intentions, expresses a whole event in the play in such a way that the audience understands the essence of large-scale events.

One of the great creators of modern Turkish playwrights, Haldun Taner, also demonstrates the vitality of ideological and aesthetic content in his dramas. If we look at the work of Haldun Taner, he experienced a period of socio-cultural change in the first half of the twentieth century. The Second World War, its aftermath, the economic crisis in Turkey, the difficult social situation, the uneducated and culturally backward people, the threat to the nation's destiny define the original idea of Taner's dramas. It should be noted that the ideas of reform, enlightenment have always served as an ideological basis for the writer. Haldun Taner brought the current and important ideas of his time into the literary process. It takes a great deal of skill on the part of the playwright to show the people of the period on the basis of various life situations, to reveal their flaws and qualities in a way that fully and effectively affects the audience. That is why Haldun Taner has directed many dramas of ideological and aesthetic content in order to improve his skills in the field of dramaturgy.

In particular, in 1952 he began writing the drama «Dışardakiler» (Outsiders) which is based on the story «Sahib-i Saif-u Kalem», published in 1949¹⁶. The idea of the work presents a reality that is given through conflicts between parents in need of care by their children, placed in nursing homes, young girls getting married for financial gain, people who are afraid of political and social pressure. In particular, Haldun Taner in his dramatic works put forward the following issues and ideas:

- The way of life and struggle of the individual in society;
- Satire depiction of good and evil in society;
- Criticism of those who are stuck in the old and new worlds;
- Criticism of people who make a living by «money to burn»;
- To expose the hypocrisy and extortion of the upper and lower classes of society.

As we can see from the above thoughts and views, the gallery of life and struggle, good and evil, the old and the new world, the unseen, the upper and lower classes, has created an artistic conflict. The playwright was able to effectively use conflict situations and characters in order to ensure the vitality of the ideological and aesthetic content in his works. It is well known that «Conflict is, first of all, strongly connected with the problem of the beauty of aesthetics. There are constant contradictions between beautiful things and events in life. Exposing and condemning ugly events is one of the means of glorifying beautiful events. The good qualities of social events are more fully reflected in the conflict»¹⁷.

¹⁶ Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu. Bilgi Yayınevi, İstanbul. 1986. -S.31-32.

¹⁷ Адабиёт назарияси. II томлик. I том. Т., Фан, 1978. -Б.208-209.

Indeed, every concept of good and evil in life is more vividly reflected in the background of contradictions, so that the reality of perfect life is revealed on the basis of such a view. Contradictions in human nature reflect his true nature, as the Uzbek playwright A. Avloni noted in his «Turkish Gulistan or Morality», that good and bad behavior, such as religion on the one hand, and betrayal on the other, play an important role in human life and destiny. Also, the specific feature of dramatic conflict, in contrast to the conflict in life, is that it retains its essence and character, both when expressing the struggle in life as a one-day event and as a life conflict for many years¹⁸.

In particular, the playwright's play «Günün Adamı» («Man of the Day») depicts minor conflicts between different characters of the professor, in particular, assistant, son, father-in-law, brother-in-law and secretary, all of which serve as the basis for the main conflict - internal conflict. The playwright skillfully depicts the conflict between the heroes and the living conditions in which they live through the tragic fate of the professor who was the main character of «Günün Adamı» («Man of the Day»).

Haldun Taner, who tried the cabaret theater style in the drama «Keşanlı Ali Destanı» («Epopée of Ali of Keshan»), reveals all aspects of the disturbances that took place in a backward region through various conflicts. The contradictory notions formed in the work of the character Ali are given in his own words: You will crush or will be crushed. There is no middle ground between the two.¹⁹ «The character in his speech also tries to reveal two contradictory factors «to be crushed» - «crushed» on the basis of real-life examples. As the protagonist points out, in the drama the characters are portrayed in two layers. One class consisted of villagers who were oppressed, deceived, humiliated, insulted, and persecuted, while the other class consisted of officials who oppressed, deceived, humiliated, insulted, and abused the trust of the people. As can be seen in all of Taner's dramas, the main conflict is between the current system and the citizens of the country, the author's dissatisfaction with living conditions. This conflict is reflected in the difficult lifestyle of the common people, the negligence of the state authorities to its oppression by a group of violent people, the events of unjustly looted people looking for their savior. The sharp division of the people into two very different classes, the fierce struggle between the rich (Unoran dynasty) and the poor (Ali and his supporters) class is manifested through the environment and inter-character conflict.

The plot of the drama «Eşeğin Gölgesi» («Shadow of the Donkey») is based on conflict from beginning to end. In the drama, the rivalry between Shaban and Maston, novices in the hands of wealthy merchants named Obid and Zahid, rises to the level of courts, state parliaments, political parties, and the entire imaginary country named Abdalya is divided into two opposing sides. In the drama, Maston rents a donkey to ride Shaban, they go out together, the two quarrel over the shadow of the donkey due to the heat of the road, and as a result, Maston tells Shaban that he rented himself, not the shadow of the donkey, and asks for a coin for the shadow

¹⁸ Имомов Б.Ўзбек драматургиясида маҳорат масалалари (Характер ва конфликт). Филол. фан. док. дисс.– Тошкент:1968.- Б.323

¹⁹ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1964. -S.29.

of the donkey. Shaban refuses to pay a penny. The confrontation that started as a result of this debate will reach the courtroom.

In the dramas of Haldun Taner, he managed to reflect the lives of the conflicting people of his time through interpersonal conflicts. That is why the plot of the playwright's plays is based on life conflicts, the main goal of which is the intense interpersonal struggles and contradictions in life.

The second paragraph of the second chapter is entitled «The Multilingual Expression and Artistic Interpretation of Symbolism in the Drama of Haldun Taner».

In Haldun Taner's dramas, the multifaceted expression of symbolism plays an important role in illuminating the complex and unique spiritual world of the character, while at the same time interpreting the sometimes dramatic, sometimes comic aspects of reality in a critical spirit. He discovers the philosophical essence of life, the meaning of observation, artistically through expressions flowing into symbols.

For example, the place names in Haldun Taner's dramas are Sineklidağ in «Keşanlı Ali Destanı» («Epopée of Ali of Keshan»), Abdalya in «Eşeğin Gölgesi» («Shadow of the Donkey»), in fact, Turkey in ignorance. The author portrays the tragedy of his country, his people and even his own destiny in the eyes of the viewer through the mirrors of the suffering, oppression, humiliation, violation of human rights, bureaucracy and corruption. Hence, both works are based entirely on symbolism.

The names of most of the characters in the epic «Keşanlı Ali Destanı» are also used symbolically, which refers to the character of the hero. Beshwaqt Niazi is a man who does not hesitate to pray five times a day and is one of Ali's friends. Ihyo Onoran (onaron in Turkish is «correcting») is the head of a large construction company, a businessman, a nobleman, and he can do anything, even murdering. Rustam Shakol - in the drama is a naughty, violent, cunning man. Ali's opponent in the elders' election. Kozim Taka is the leader of a criminal gang who, too, is running for the elders' election, illegally obstructing Ali's election, setting a trap and falling into the trap he set himself. Buri Sabri is Kozim Taka's partner; Hushtak Salim is Kozim Taka's servant. Chamur Ihsan (translated by Balchik Ihsan) is Zulayho's uncle, a mafia boss who was killed by Ihyo Onaran. Maniac Ja'far is the killer of Chamur Ihsan, a hired assassin. Symbolism can also be seen in the names of other non-main heroes: David Doltabon, Durdona Doltabon, Kozim Kaltabon, Komila Kaltabon, Duzisha Duztabon, Shakir Shaqlabon, Shahinda Shaqlabon, Kaltabon, Daltabon, Shirakayf Rosih and others.

In the drama «Shadow of the Donkey» («Shadow of the Donkey»), the scene is called Abdalya by the author. The Turkish word for fool is stupid. Based on this word, Abdalya can be called a country of idiots. This name, in turn, carries a symbolic meaning. The arguments of the protagonists of the play are reflected in the traditional Turkish theater as in the Karakoz and Hajivot arguments. The playwright's goal is to express the conflicts and catastrophes of the past through various artistic means and symbolic images, as well as the past life and the legends created on this basis. The people describe the past, the real life, in a mixture of humorous events and symbolic images:

«Gittikçe azıttı dava
İş inada bindi
İkiye bölündü Abdalya
İki taraf birbirine girdi
Bir yanda Gölgeciler
Öte yanda Eşekçiler»²⁰

*(The claim became more tension,
Stubbornness did not stop.
Everyone started opposing
By dividing Abdalya into two.
Shadow supporters on one side,
Donkey supporters on another.)*

Because the play symbolically portrayed Turkey, after it was first staged, Haldun Taner and the stage director were summoned to court to demand a reconsideration of the plot. Although the work was written in 1965, it was published in 1995, only after the writer's death. The title of the work, «The Shadow of the Donkey», is also symbolic. What is a donkey, and what is its shadow? When there are so many problems to be solved, the authorities, parliaments, courts and parties turn an insignificant problem into a global problem and turn it into an excuse for mutual controversy. The drama «Shadow of the Donkey» is a comedy based on the symbolic content of fairy tales²¹, - says A.Yüksel. In this way, A.Yüksel points out that this drama of Taner was taken as a symbol of the tale of Lukyanus, a traveler and philosopher who lived in 120-160 AD.

Haldun Taner often uses the word «ostrich» as a metonymy in his dramas. He even called the first cabaret theater he founded «Ostrich Cabaret». The playwright, in the name of the ostrich, which puts his head in the sand in the face of any danger and waits for the danger to pass, reflects people who are not able to sacrifice for, often, have a conservative character and do not want any change in life, thinking only of the presence of the soul. Here is an excerpt from the author's own confession: «Vijdoniy as a Mamnun is like an ostrich with its head in the sand but not exposed to all dangers, so as not to see the bitter truths...»²² (the characters of the drama «I close my eyes and do my duty» – my explanation M.K.).

We can also see examples of symbolic expression in Haldun Taner's work «Shaban, who saved the native land» («Vatan Kurtaran Şaban»), which is the brightest example of his dramas written for the cabaret. As Taner himself points out, cabaret theater is a symbolic, embossed theater. But in any symbolic sense, the original image of truth is revealed. After seeing the drama on the big stage hundreds of times, it has become a tradition in Turkey to call an incompetent leader «Shaban, who saved the native land». This can be seen in the speech of the famous Turkish film and theater actor Metin Akpınar at the symposium dedicated to the 100th anniversary of Taner in Istanbul on November 26, 2015: «At that time, neither we nor Taner could predict the future. Then we recognized «Shaban, who saved the native land». ... May the Creator protect us from the Shaban who saved the native

²⁰ Taner H. Eşegin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.-S.96.

²¹ Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara: Bilgi Yay., 1986a.-S.93.

²² Yüksel A. Haldun Taner Tiyatrosu.-Ankara: Bilgi Yay., 1986a. -S.87.

land²³». The symbolic image of «Shaban» created by Taner in his work has entered Turkish literature as a new symbol.

In particular, through his symbolic works, Haldun Taner was able to tell great truths even in times of truth and freedom of thought pursued by censorship, on the other hand he was able to further enhance the artistic weight of dramas. For this reason, his dramas have won the love of the audience with their ideological and artistic strength and relevance, and are still performed on theatrical stages.

The third chapter of the study is entitled «**A Study of the Problem of Literary Language and Style in Haldun Taner's Drama**», the first chapter of which is devoted to «Guiding Principles of Playwright Skills in the Use of Literary Language».

At a time when the period of development of modern Turkish drama had just begun, Haldun Taner paid special attention to the issue of the language of his dramatic works. In the works of the playwright, every word and phrase showed that the character of the characters is the main means of ensuring the vitality of the situation. In particular, the playwright addresses the following ways of using the word to make the protagonist's speech more humorous and effective:

1) Word play is one of the most commonly used methods by H. Taner, and this form of speech can be found in every drama:

H u s h t a k. What do you want?

N u r i. Now I will take you under my feet and crush.

H u s h t a k. Calm down, whom are you going to crush, a dough-head?

N u r i. I'll kick you, moldy cabbage!

H u s h t a k (pulls out knife). Dare to come closer and you will taste my knife!

A f a t p o l i c e m a n. (He whistles his wrist and the knife falls.) Are you going to hit me?

H u s h t a k. No, uncle, I was carrying an aaaapple to cut ...²⁴

2) In Taner's plays, we can also come across a lot of irony that makes the audience laugh:

A l i. Dear compatriots!

Crowd (*applause*): Excelent!

People of the upper neighborhood: Flatterers, boasters!

A l i (*looking straight at them*). Be quiet! (Suddenly everything falls silent. Softening his voice): My dear compatriots, I was at Friday prayers. So I was a little late. I kiss elderlies' hand, little one's eyes! Gestures to people, showing his hands and eyes.

N i y o z i y (to voters). Even in prison, he did not stop praying five times a day. Did the clergy keep Ali in vain?²⁵

In the drama, Ali is portrayed as an ironic character.

3) The use of slang in tanner dramas further enhances laughter. A beautiful example of argon is given in the dialogue of Ali and Zulayha:

A l i (to Zulayho). What's an aperitif, you idiot?

Z u l a y h o. Whatever! I don't have to say!

²³ Akpınar M. Haldun Taner 100 Yaşında, 26-27 Kasım 2015. Pera Müzesi, «Milliyet» Sayı: 6.

²⁴ Mentioned novel – P.50.

²⁵ Mentioned novel – P.62-63.

A l i. You talked too much, though. Wait, let me speak to you in your language. (Slaps.)

Z u l a y h o. Go away! Naughty bear, go away!

Suddenly all four: Oh, Speak!

A l i. Speak your mother tongue!

Z u l a y h o (frowns). Wild fruit that fell into the pond!²⁶

4) Controversies in Turkish folklore also made the speeches of Haldun Taner's heroes more attractive:

ŞABAN VE MESTAN: *Ah Ah!*

ŞABAN: *Ben aptallığıma ağlıyorum.*

MESTAN: *Ben saflığıma.*

ŞABAN: *Benim gözümde boncuk tüter.*

MESTAN: *Benim de Güllübahar.*

ŞABAN: *Senin kolun kırıkça benim de kanadım.*

MESTAN: *Yaylamız yok yurdumuz yok*

ŞABAN: *Davarımız yok kurdumuz yok.*²⁷

(SHABAN AND MASTAN: *Oh! Oh!*

SHABAN: *I am crying for my stupidity!*

MASTAN: *And I for my modesty!*

SHABAN: *I see the beads.*

MASTAN: *And I see Gulbahor.*

SHABAN: *Your arms are broken, my wings are broken too*

MASTAN: *We have neither pasture nor country.*

SHABAN: *We have neither job nor wolf*

In Tanner's works, as in all great artists, the individualization of the speech of the characters is manifested, first of all, in the choice of lexical words. For example, in the work «Epopée of Ali of Keshan» Ali, Zulayho, Hushtak, Nuri, Niyazi, who are representatives of the common people, form words and phrases that are typical of the style of speech. Madame Olga, a professor of the same work, members of the Unoran family often use French words, the quiet tone of the language of the upper classes, and complex constructed sentences. For comparison, here are excerpts from the heroes' speeches:

K e ş a n l ı A l i: *Gulis yaptınız mı bari?»*²⁸

In this replica, the word «kulis» (behind the scenes) is distorted as «gulis».

N i y a z i: *Artık porpugandaya kuvvet.*²⁹

In this sentence, the word «propaganda» is misused as «porpugand».

Also, no matter how hard she tries to teach Madame Olga the etiquette of speech, the girl's rude speech will not change:

... *Bir kerem ben size muhatap olamam.*³⁰

The word «Kerem» was used instead of «kere» (*times*).

²⁶ Mentioned novel – P.124.

²⁷ Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995.-S.97.

²⁸ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1995.-S.26.

²⁹ Mentioned novel – P.27.

³⁰ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul: İzlem Yayınları, 1995.-S.77.

In his works, Haldun Taner uses words from foreign languages in two different ways:

1) Cites the Turkish reading of words:

*Ahmet'in eski görülfrendi mi?*³¹

... *risorç*.³²

2) As in a foreign language:

P. İsmet -What is the matter with you this night?

*Sevim -Nothing, I dont know.*³³

...*Bir çeşit public relation şefi gibidir.*³⁴

Mesela, for example ...³⁵

At the same time, Haldun Taner, as a writer who contributed to the development of the Turkish literary language, also tries to use the original Turkish words in his works:

*Heyvan oğlu heyvanlar.*³⁶ (*An animal's child becomes an animal.*)

*Konuş allasen.*³⁷ (*Speak to the end.*)

In the drama «The Cunning Wife of a Foolish Husband» («Sersem Koca's Kurnaz Karısı»), Dandin also speaks in Kayseri dialect:

*Usta konsantre yapor.*³⁸ (- The master makes his minds up.)

Dandini: Ah! Eyyvah! ...tadorum»³⁹ Dandini: Oh! Alas! ... my liver.)

In the drama «Outsiders» («Dışardakiler») we can also find some dialectal words:

- *O gazatacı züppesinin hediyesi mi yoksa?»*⁴⁰ (- Or is it an elevator journalist's gift?)

Haldun Taner, as a writer with a deep knowledge of the richness of vocabulary, word formation and grammatical laws inherent in the Turkish literary language, practically substantiated the perfection of the Turkish language through his dramas. In particular, in the language of some of the heroes created by Haldun Taner, we find examples of folk proverbs with different meanings:

*Aldın ipek sattın ipek, hani karın a köpek.*⁴¹

(*You bought silk, you sold silk, where is your stomach, you are bastard*)

... *Sen bir garip çingenesin, vur beline kazmayı.*⁴²

(*Know your place.*)

*Aşağı tükürsem sakal yukarı tükürsem bıyığım.*⁴³

My tongue will tell the anger of my heart, Or else my heart concealing it will break.

³¹ Taner H. Ayışığında Şamata.-Ankara:Bilgi Yayınevi, 1996.-S.23.

³² Mentioned novel – P. 33, 34.

³³ Mentioned novel – P.24.

³⁴ Mentioned novel – P.28.

³⁵ Mentioned novel – P. 33.

³⁶ Taner H.GözlerimiKaparımVazifemiYaparım.-İstanbul:CemYayınevi,1979.-S.43.

³⁷ Mentioned novel – P.91.

³⁸ Taner H.Sersem Kocanın Kurnaz Karısı. –Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.-S.17.

³⁹ Mentioned novel – P.17.

⁴⁰ Taner H.Dışardakiler.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.-S.113.

⁴¹ Taner H. Sersem Kocanın Kurnaz Karısı.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971.-S.29.

⁴² Mentioned novel – P. 36.

⁴³ TanerH. Günün Adamı.-İstanbul: Necdet Sander Yayınları, 1953.-S.18.

*Mestan- (Gözleri parlar) Mühür kimde ise Süleyman odur.*⁴⁴

Mestan: (Her eyes are sparkling.) Who pays the piper calls the tune.

*Büyükdürç- Kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş.*⁴⁵

(Büyükdürç: Hızır will not come until disaster strikes the slave.)

*Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş.*⁴⁶

(In a village where there are many roosters, the morning comes early)

As mentioned above, not only the language of the playwrights' characters, but also the language of their dramas, differs from each other.

The second paragraph of the third chapter is entitled «**The Methodological Specificity of Haldun Taner's Drama**». As mentioned in previous chapters, Taner is a big fan and follower of Brecht. Haldun Taner was the first to introduce Brecht's epic theater to Turkish drama. The writer began to represent it from the second phase of his work - the dramas of the period of maturity. The drama «Epopée of Ali of Keshan» is Taner's first epic theater. Like Brecht, he moved away from traditional «Aristotle» theater and began to apply the principles of «epic theater». According to the new artistic principle, the main focus was not on the inner world of man, but on his dependence on the social situation, the style of social oppression⁴⁷.

An important aspect of Brecht's «Epic Theater» is that it is based on the intellect of the audience, not on their feelings. While the royal works of the Drama Theater have made the audience a participant in these events by «convincing them» of the events of the stage, the epic theatrical works are based on distance, comparison and analysis of views. Like Brecht, Taner follows the rule of «retreating» from the event in his dramas and looking at it with a new eye. This was marked by the uniqueness of Taner's dramaturgy, the need to encourage the audience to think, analyze, and judge. It began with Taner's «Epopée of Ali of Keshan» and continued with the most staged dramas of Turkish theater to date, such as «The Cunning Wife of a Foolish Man», «The Shadow of a Donkey», «Shrewish Zarife», «I Close My Eyes and Do My Duty». The epic period is a turning point not only for the writer himself, but also for our theater», said literary critic Yavuz Pekman.⁴⁸

The drama «Pharmacy of Fazilat», written in 1960, also features epic drama. Created in a local atmosphere, as in the traditional Karagoz Theater, the play reflects a decade of events over a three-day period. One of the hallmarks of epic theater is Taner's ability to judge the audience by portraying the unrelated story of 27 characters by moving from event to scene, and the narration of events by the narrator in the play.

The 1961 drama «Please, don't touch» also incorporated a number of Brecht theatrical elements. First, the «theater within theater» technique used in drama is unique to the Brecht's theater. He is irrigated with the concept of Brecht style, «the

⁴⁴ Taner H. Eşeğin Gölgesi.-Ankara: Bilgi Yayınevi, 1995. -S.24.

⁴⁵ Mentioned novel – P. 63.

⁴⁶ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-İstanbul:İzlem Yayınları, 1995.-S.12.

⁴⁷ Хорижий театр тарихи. Иккинчи китоб. XIX –XX асрлар Оврупо мамлакатлари ва АҚШ театри тарихи. (Қайта ишловчи ва таржимон С.Турсунбоев).-Тошкент:Абу али ибн Сино номидаги тиббиёт нашриёти, 1999.-Б.162.

⁴⁸ Pekman Y. ÇağdaşTürk Tiyatrosunda Geleneksellik. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü, 2001. -S.17.

performance should not be hidden from the audience that it is a performance». Second, the play's reference to historical events, that is, real events in Ottoman history, is also one of the features of epic theater. Also, as Taner uses the Brecht style in his dramas, he himself reacts to it as follows: Epic Theater neither began with Brecht nor ended with it. It has manifested itself in various forms throughout history. Brecht systematized them using theatrical «retreats» from the Far East, Greece, the Middle Ages, and Elizabeth. Writers who see Brecht Theater as the only and integral means of the idea they want to portray do not have to fix on it. Instead, they need to address their environment, their origins, and their thinking, and find new epic ways⁴⁹.

The playwright not only used the Brecht epic theatrical style itself, but also instilled a national, traditional spirit in his works. Through the pieces of work presented in the above chapters, we have witnessed that each of Taner's dramas incorporates elements of traditional Turkish folk theater, in particular, the Orta oyuni, the Karagoz Theater, and Maddah games. In Tanner's dramas, there are epic theatrical techniques, such as the participation of music, the singing of choruses and individual characters, the narrator's storytelling, projector actions, engaging the audience on stage, the heroes' free access to the audience, the technical staff during theatrical performances, and posters before almost every scene. Cases such as commenting on events through records have been perfectly applied.

While introducing the traditions of Brecht style, especially Cabaret Theater, to Turkish drama, his goal was not to imitate the culture of Europe or any other nation, but to apply modern advanced methods of drama in the development of the Turkish national theater. As Taner traverses his creative path, each of his works reflects his great love and devotion to his nation, his homeland.

GENERAL CONCLUSIONS

1. In modern Turkish literature, the process of emergence, formation and stages of development of dramatic works are manifested in a unique way. Until the Tanzimat period, theatrical samples were almost non-existent in the works of Turkish writers. However, in the oral tradition of the Turkish people, there were such types of performances as «Village performances», «Puppets», «Karagoz», «Orta oyuni», «Maddah», which at a glance resembled a theater and could meet the needs of society for theater. Accordingly, the first factor in the formation of modern Turkish drama is the tradition of Turkish folklore, in which the influence of oral drama is significant.

2. The second factor that has had a significant impact on the formation of modern Turkish drama is world drama, especially Russian, French and German drama. In particular, Bertolt Brecht's (1898-1956) concept of «epic theater», which entered Turkish theater in 1960-1980, marked a turning point in Turkish drama.

3. From the second half of the 19th century, European drama began to influence Turkish literature. From this period, dramatic works of Western literature were translated into Turkish and staged. This period is the period of Tanzimat in

⁴⁹ Taner H. Keşanlı Ali Destanı.-Ankara:Bilgi Yayınevi, 1995. -S.158.

Turkish literature, and a number of Turkish writers also interpret this period as the «Age of Westernization» («Batılma Hareketi»),

4. Bertolt Brecht's tradition of introducing the concept of «Epic Theater» based on political criticism into drama was introduced to Turkish drama in the middle of the twentieth century, first by Vasif Ongoren, then by Haldun Taner, and reached its peak in Turkish drama.

5. Haldun Taner, who started the first period of his career by writing dramatic poems, in the second period, began to create in the direction of «epic theater», starting from the «Epopée of Ali of Keshan» This led to censorship, which in turn led to political criticism, and since 1967 Taner had been writing his plays for the open-air cabaret theater. The writer became one of the most famous playwrights in Turkish drama, as he vividly portrayed the real life of his people in a new style. He introduced a new cabaret theater style to Turkish drama.

6. World War II, its aftermath, the economic crisis in Turkey, the difficult social situation, the uneducated and culturally backward people, the threat to the fate of the nation define the original idea of Taner's dramas. It should be noted that the ideas of reform, enlightenment have always served as an ideological basis for the writer.

7. In Haldun Taner's dramas, «ideological content is closely related to the scope of vital content». In his plays, the playwright captures the national values, customs and traditions of the Turkish people, the important events of his time, the actions of some government officials, the lives of various professionals and brings to life bright and realistic scenes without exaggerating the meaning of life.

8. The galleries of life and struggle, good and evil, the old and the new world, the unseen, the upper and lower classes, in the dramas have spontaneously created inter-character conflict. The playwright was able to effectively use conflict situations and characters in order to ensure the vitality of the ideological and aesthetic content in his works.

9. In most dramas, Haldun Taner has managed to portray the lives of conflicting people of his time through interpersonal conflicts. That is why the plot of the playwright's plays is based on the conflicts of life, the struggles and contradictions of life. Examples of such conflicts can be seen in the works of the playwright, such as «Man of the Day», «The Shadow of a Donkey», «Epopée of Ali of Keshan».

10. The multifaceted expression of symbolism in Haldun Taner's dramas plays an important role in illuminating the complex and unique spiritual world of the protagonist, while at the same time interpreting the sometimes dramatic, sometimes comic aspects of reality in a critical spirit. He discovers the philosophical essence of life, the meaning of observation, artistically through expressions flowing into symbols.

11. Haldun Taner At a time when social life, art and literature are developing in Europe, he sought to contribute to the development of Turkish literature, which is experiencing a difficult social situation. He tried to change the worldview of the common people by writing exemplary dramas and showing them to the public in order to raise the consciousness of the illiterate population, which constitutes the majority.

12. Haldun Taner, through his symbolic works, was able to tell great truths even in the period when truth and free thought were persecuted by censorship, while on the other hand he was able to further enhance the artistic value of dramas.

13. The language of the drama «Epopée of Ali of Keshan» is close to the vernacular, lively, simple. The predominance of lyrical-artistic spirit was observed in his work «Humor», «The mill was still spinning».

14. Taner follows the norm of using words in drama, keeping the simplicity in his poems and telling the protagonists in a way that is close to the language of his time and understandable. As a promoter of European culture, he also makes extensive use of French, German, and English words in his dramas. At the same time, dialectics also play an important role in the artistic language of their dramas.

15. Not only the language of the playwrights' characters but also the language of their dramas differs from each other. In particular, the language of his most popular drama, Epopée of Ali of Keshan, is radically different from the language of other dramas. For example, the characters in «Epopée of Ali of Keshan» and «Shadow of the Donkey» lived in almost the same period. But despite their differences in wealth and social level, their culture and level of knowledge are almost the same. That is why in their language folk phrases, folk sentences, folk proverbs stand out.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.03/30.12.2019.Fil/Tar.21.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ТАШКЕНТСКОМ
ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ**

**ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ**

КАЮМОВА МЕХРИНСО МИРАХМАТОВНА

**ПОЭТИКА ДРАМ ХАЛДУНА ТАНЕРА
(НА ПРИМЕРЕ 50-60-Х ГОДОВ)**

10.00.05 –Языки и литература народов Азии и Африки

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации доктора философии (PhD) по филологическим наукам

Ташкент – 2022

Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № B2021.4.PhD/Fil2089.

Диссертация выполнена в Ташкентском государственном университете востоковедения.

Автореферат диссертации размещен на трех языках (узбекском, английском, русском (резюме)) на веб-странице Научного совета (www.tsuos.uz) и на информационно-образовательном портале «ZiyoNet» (www.ziyo.net).

Научный консультант: **Кенжаева Пошшажон Умидовна**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Тухлиев Бокижон**
доктор филологических наук, профессор

Тилавов Абдумурод Холмуратович
кандидат филологических наук, доцент

Ведущая организация: **Национальный Университет Узбекистана**

Защита диссертации состоится «___» _____ 2022 г. в _____ часов на заседании Научного совета DSc.03/30.12.2019.Fil/Tag.21.01 по присуждению ученых степеней при Ташкентском государственном университете востоковедения по адресу: 100047, г. Ташкент, ул. Шахрисабзская, 16. Тел.: (998 71) 233-45-21, факс: (998 71) 233-52-24; e-mail: info@tsuos.uz.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Ташкентского государственного университета востоковедения (зарегистрирована за № ____). Адрес: 100047, г. Ташкент, ул. Шахрисабзская, 16. Тел.: (99871) 233-45-21.

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2022 года.

(Протокол реестра рассылки № ____ от «___» _____ 2022 года.)

А.М.Маннонов
Председатель Научного совета по
присуждению ученых степеней, д.ф.н.,
профессор

А.Р. Алимухамедов
Секретарь Научного совета по
присуждению ученых степеней, д.ф.н.,
доцент

Б.Тухлиев
Председатель научного семинара при
Научном совете по присуждению ученых
степеней, д.ф.н., профессор

ВВЕДЕНИЕ (автореферата диссертации доктора философии (PhD) по филологическим наукам)

Цель исследования - научно обосновать поэтику драм Халдуна Танера, в частности, идейно-эстетическое содержание его драм и жизненность межличностного конфликта, многотональность выражения символики, художественного языка и стиля.

Объектом исследования были выбраны драмы Халдуна Танера «Günün Adamı» («Герой дня», 1957), «Dışardakiler» («Люди из вне», 1957), «Ve Değirmen Dönerdi» («А мельница всё вертется», 1958), «Fazilet Eczanesi» («По вечерам в аптеке», 1960), «Lütfen Dokunmayın» («Просьба, не трогать», 1961), «Huzur Çıkmazı» («Тупик Хузур», 1962), «Keşanlı Ali Destanı» («Сага об Али из Кешана», 1964), «Gözlerimi Kararım Vazifemi Yaparım» («Глаза я закрываю и долг свой выполняю», 1964), «Eşeğin Gölgesi» («Тень осла», 1965), «Vatan Kurtaran Şaban» («Шабан, спасающий ватан», 1967).

Научная новизна исследования заключается в следующем:

в драмах Халдуна Танера на основе научного анализа доказана гармония и жизненность идейно-эстетического содержания доказываемая главным образом на примерах театра кабаре;

межличностные конфликты людей с разными взглядами того времени и их противостояние друг другу легли в основу сюжетов драм Халдуна Танера, а также напряженная внутренняя борьба и конфликты с точки зрения его современников явились основой для его работы;

доказано, что полифоническое выражение символизма в драмах драматурга явилось важным средством художественного раскрытия философской сущности жизни, смысла наблюдений, в освещении сложного и неповторимого духовного мира героев, и в то же время в интерпретации иногда драматических, иногда комических аспектов действительности в критическом духе;

обосновано, что Халдун Танер следовал стандарту использования слов в драме, сохраняя простоту языка в своих произведениях, заставляя персонажей говорить на языке своего времени в понятной манере, а также, как агитатор европейской культуры, широко использовал французские, немецкие и английские слова.

Внедрение результатов исследования. Научные результаты, полученные при изучении поэтики драм Халдуна Танера были использованы и внедрены:

При написании учебника «Турецкий язык» (часть 2). (Приказ Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан № 538 от 25 декабря 2021 года), был использован перевод его драмы «Сага об Али из Кешана» на узбекский язык (глава «Турецкая драматургия» и глава «Драматургия Халдуна Танера». Материалы исследования послужили основой для более детального изучения актуальных вопросов и методов анализа современной турецкой литературы;

Выводы о развитии и становлении первого периода современной турецкой драматургии от Танзимата до республиканского периода были использованы

при написании главы 2 учебника «Турецкая литература» (часть 3) в соавторстве с П. Кенжаевой и Н. Азизовой (Приказ Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан № 538 от 25 декабря 2021 года). В ходе практического применения научного результата были выявлены процессы поэтапного развития современной турецкой драматургии;

Аналитические идеи и теоретические выводы, посвященные изучению новейших тенденций в турецкой драматургии и творчества великого драматурга Халдуна Танера, особенностей его драматических произведений, его стиля и художественного мастерства были использованы при подготовке сценариев программ «Assalom, O‘zbekiston!» («Здравствуй, Узбекистан!») и «Ижод завқи» («Наслаждение творчеством») ГУП Телерадиоканала «O‘zbekiston» Национальной телерадиокомпании Узбекистана (Справка ГУП Телерадиоканала «O‘zbekiston» Национальной телерадиокомпании Узбекистана № 01-13-17-41 от 23 декабря 2021 года Узбекистана Национального телевидения и Радиокомпания). Использование научных результатов имеет большое значение для предоставления информации литературоведам и узбекским читателям, а также для предоставления аудитории возможности ознакомиться с образцами турецкой литературы.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, 3-х глав, заключения и списка литературы. Общий объем работы составляет 151 страницу.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
LIST OF PUBLISHED WORKS
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

I бўлим (part I; I часть)

1. Каюмова М. Ҳалдун Танер драматургияси // Шарқ машъали. – Тошкент, 2020. № 2, – Б.43-49 (10.00.00; №7).
2. Kayumova M. Turk va o‘zbek dramalarining qiyosiy tadqiqi (Haldun Taner, Asqad Muxtor va O‘lmas Umarbekov dramalari misolida) // Foreign Languages in Uzbekistan: elektron ilmiy-metodik jurnal. – Toshkent: O‘zDJTU, 2021. №4(39). – В.143-154. (10.00.00; №17).
3. Каюмова М. Ҳалдун Танер асарларининг таржимасида рухий яқинлик ва услубий муштараклик масалалари // Шарқшунослик. – Тошкент, 2021. №4. – Б.24-35 (10.00.00; №8).
4. Каюмова М. Ҳалдун Танер ва Эркин Аъзам драмаларида услубий ўзига хосликлар // Хорижий филология. Тил. Адабиёт. Таълим. – Тошкент: СамДҲТИ. 2022. №1(82). – Б.56-65. (10.00.00; №10).
5. Kayumova M. Haldun Taner ile Erkin Âzam’ın Tiyatro Eserlerinin Üslup Özellikleri // Turkish Studies. Language and Literature. – Ankara (Turkey), 2022.- Vol. 17, Issue 1, P. 137-147 ISSN 2667-5641 (10.00.00; №28).
6. Kayumova M. Khaldun Taner – Great Representative of Turkish Dramaturgy // The American Journal of Social Science and Education Innovations. Las Vegas (USA), 2020. – Vol.2. Issue 08. – P.631-636. ISSN: 2689-100X (№23, SJIF:5.857).
7. Kayumova M. Methodological Commonality in Uzbek and Turkish Drama // International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding. – Hamburg (Germany). March 2022. – Vol. 9, Issue 3, P. 230-238, ISSN 2364-5369 (№23, SJIF: 6.879).
8. Kayumova M. Haldun Taner dramalarida xalq o‘zaki ijodi namunalarining in’ikosi / Sharq xalqlari folklori – milliy qadriyatlar in’ikosi: xalqaro ilmiy konferensiya materiallari. – Toshkent: TDSHU, 2021. – В.141-147.
9. Kayumova M. A Comparative Study of the Dramas of Haldun Taner and Sharof Boshbekov // V.International Research Congress on Social Sciences. Ankara (Turkey), October 26-27, 2021. – P.129-131. ISBN: 978-975-7604-33-4.
10. Каюмова М. Ҳалдун Танернинг «Кешанлик Али достони» драмаси таҳлили / Филологиянинг умумназарий масалалари: республика илмий – амалий анжуман материаллари тўплами – Жиззах: ЖДПИ, 2020. – Б.346-349.
11. Каюмова М. Ҳалдун Танер асарларининг бадиий таржимадаги талқини / Ўзбекистон таржимашунослар форуми: мақолалар тўплами. – Тошкент: ТДШИ, 2021. – Б. 231-238.

II бўлим (part II; II часть)

12. Танер Ҳ. Кешанлик Али достони. Туркчадан М.Каюмова таржимаси. – Тошкент: 2021. 160 бет. 10 б.т.

13. Kenjayeva P., Kayumova M., Azizova N. Turk adabiyoti, 3-qism (turk filologiyasi yo`nalishi 4-kurs talabalari uchun darslik). – Toshkent: TDSHU. – 2021.240 bet. 15 b.t.

14. Kayumova M. Turk tili. (2-kurslar uchun darslik). – Toshkent: TDSHU. – 2021.279 bet. 16,75 b.t.

15. Каюмова М. Ҳалдун Танер ижодига бир назар... / Ўзбек шарқшунослиги: бугуни ва эртаси: илмий тўплам. – Тошкент: ТДШИ, 2020. №11. – Б.313 -321.

16. Каюмова М. Замонавий турк драматургиясининг ёрқин сиймоси // Филологик тадқиқотлар: илмий журнал. – Тошкент, 2021. №1. – Б.63-67.

17. Каюмова М. Турк халқ оғзаки ижодида театрнинг жанрий хусусиятлари // Туркология: илмий журнал. – Тошкент: ТДШУ, 2021. №2. – Б.21-28.

18. Каюмова М. Ҳалдун Танернинг «Эшакнинг сояси» драмасида рамз ва асл моҳият / Ўзбек филологиясининг долзарб масалалари ва уни ўқитиш методикаси муаммолари: халқаро илмий-амалий конференция материаллари. – Жиззах: ЖДПИ, 2022. – Б. 619-622.

Автореферат «Sharqshunoslik, Востоковедение, Oriental Studies» журналада
тахрирдан ўтказилди.

Босишга рухсат этилди: 05.08.2022 йил.
Бичими 60x84 1/16, «Times New Roman»
гарнитурлада рақамли босма усулида босилди.
Шартли босма табағи 3. Адади: 100. Буюртма: № _____.

Ўзбекистон Республикаси ИИВ Академияси,
100197, Тошкент, Интизор кўчаси, 68.

«АКАДЕМИЯ НОШИРЛИК МАРКАЗИ»
Давлат унитар корхонасида чоп этилди.