

**KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY RASSOMLIK VA DIZAYN  
INSTITUTI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI  
PhD. 38/09.07.2020. San. 119.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

**KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI  
MILLIY RASSOMLIK VA DIZAYN INSTITUTI**

**UMARXODJAYEVA MAMURA KARIMBAYEVNA**

**O‘ZBEKISTON QO‘G‘IRCHOQ SAN‘ATINING SHAKLLANISH VA  
RIVOJLANISH BOSQICHLARI  
(XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari)**

**17.00.08 – San‘at nazariyasi va tarixi**

**SAN‘ATSHUNOSLIK FANLARI BO‘YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)  
DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2025**

**Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati mundarijasi**  
**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)**  
**Content of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD)**

**Umarxodjayeva Mamura Karimbayevna**

“O‘zbekiston qo‘g‘irchoq san‘atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari (XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari)” .....

**Умарходжаева Мамура Каримбаевна**

Этапы становления и развития кукольного искусства Узбекистана (30-е годы 20 века - начало 21 века).....

**Umarxodjaeva Mamura Karimbaevna**

The stages of formation and development of the puppet art of Uzbekistan (the 30s of the 20th - the beginning of the 21st century) .....

**E‘lon qilingan ishlar ro‘yxati**

Список опубликованных работ

List of published works .....

**KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI MILLIY RASSOMLIK VA DIZAYN  
INSTITUTI HUZURIDAGI ILMIY DARAJALAR BERUVCHI  
PhD. 38/09.07.2020. San. 119.01 RAQAMLI ILMIY KENGASH**

**KAMOLIDDIN BEHZOD NOMIDAGI  
MILLIY RASSOMLIK VA DIZAYN INSTITUTI**

**UMARXODJAYEVA MAMURA KARIMBAYEVNA**

**O‘ZBEKISTON QO‘G‘IRCHOQ SAN‘ATINING SHAKLLANISH VA  
RIVOJLANISH BOSQICHLARI  
(XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari)**

**17.00.08 – San‘at nazariyasi va tarixi**

**SAN‘ATSHUNOSLIK FANLARI BO‘YICHA FALSAFA DOKTORI (PhD)  
DISSERTATSIYASI AVTOREFERATI**

**Toshkent – 2025**

**Falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi mavzusi O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasida B2022.1.PhD/San181 raqami bilan ro‘yxatga olingan.**

Dissertatsiya O‘zbekiston Badiiy akademiyasi Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida bajarilgan.

Dissertatsiya avtoreferati uch tilda (o‘zbek, rus va ingliz (rezyume)) Ilmiy kengashning veb-sahifasida ([www.mrdi.uz](http://www.mrdi.uz)) va “Ziyonet” Axborot-ta’lim portali ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)) manzillariga joylashtirilgan.

**Ilmiy rahbar:**

**Sayfullayev Nodirbek Baxtiyorovich**  
tarix fanlari nomzodi, professor.

**Rasmiy opponentlar:**

**Hakimov Akbar Abdullaevich** O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi akademigi, O‘zbekiston Badiiy akademiyasi akademigi san’atshunoslik fanlari doktori, professor.

**Abdullayeva Shaxlo Kurbanburiyevna**  
San’atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent.

**Yetakchi tashkilot:**

**O‘zbekiston davlat xoreografiya akademisi**

Dissertatsiya himoyasi Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti huzuridagi ilmiy darajalar beruvchi PhD.38/09.07.2020. San.119.01 raqamli Ilmiy kengashning 2024-yil “\_\_\_” \_\_\_\_\_ soat \_\_\_ dagi majlisida bo‘lib o‘tadi. (Manzil: 100015, Toshkent shahri, Mirobod tumani, Mironshoh ko‘chasi, 123-uy. Tel.: (+99871) 255-98-39, faks: (+99871) 255-18-33, e-mail: [info@mrdi.uz](mailto:info@mrdi.uz)).

Dissertatsiya bilan Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti kutubxonasida tanishish mumkin (\_\_\_\_\_ raqami bilan ro‘yxatga olingan). (Manzil: 100015, Toshkent shahri, Mirobod tumani, Mironshoh ko‘chasi, 123-uy. Tel.: (+99871) 255-98-39, e-mail: [info@mrdi.uz](mailto:info@mrdi.uz)).

Dissertatsiya avtoreferati 2025-yil “\_\_\_” \_\_\_\_\_ kuni tarqatildi. (2025-yil “\_\_\_” \_\_\_\_\_dagi №\_\_\_\_\_-raqamli reyestr bayonnomasi).

## KIRISH

**Dissertatsiya mavzusining dolzarbligi va zarurati.** Jahonda zamonaviy dunyoni qamrab olgan globallashuv jarayoni barcha san'at turlari oldiga an'analarni asrab-avaylash orqali milliy o'zlikni saqlab qolishdek muhim vazifani qo'yimoqda. Qo'g'irchoq san'atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari multiplikatsiya va qo'g'irchoq teatri kabi yondosh sohalarga sezilarli ta'sirini ko'rsatib kelmoqda. Qo'g'irchoq obrazlarini yaratish jarayonida zamonaviy texnik vositalar va xilma-xil metodikalarni joriy etish, ushbu san'at turining yo'nalishlarini kengaytirish bilan bir qatorda, bolalar e'tiborini jalb qila oladigan va yangi badiiy obrazlarni shakllantirishga yordam beradigan ifodali badiiy vositalarga alohida e'tibor qaratilmoqda.

Jahonda olib borilayotgan zamonaviy san'atshunoslik tadqiqotlarida qo'g'irchoq san'atining paydo bo'lish tarixi va rivojlanish bosqichlarini o'rganish, uning uslubiy va tipologik xususiyatlarini aniqlash, qo'g'irchoq obrazlarini yaratishda qo'llaniladigan tasviriy san'at vositalarini tahlil qilishga ustuvor ahamiyat berilmoqda. Postindustrial madaniyatning qo'g'irchoq san'ati shakllari va badiiy tili transformatsiyasiga ta'siri omillarini o'rganish muhim yo'nalishga aylanmoqda. Mualliflik qo'g'irchoqning tarixi, tasnifi va tasviriy-plastik xususiyatlarini mustaqil badiiy hodisa sifatida tadqiq etish katta qiziqish uyg'otmoqda. Shu bilan birga, bolalarni estetik tarbiyalash jarayonida qo'g'irchoqning badiiy-pedagogik imkoniyatlarini tadqiq etish, mualliflik asarlarida tipologik va tur farqlarini aniqlash dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

So'nggi yillarda O'zbekiston Respublikasida milliy qo'g'irchoq san'atini rivojlantirishga qaratilgan keng qamrovli chora-tadbirlar amalga oshirilmoqda. Hududlarda qo'g'irchoqbozlik jamoalari faoliyatini takomillashtirish, qo'g'irchoq san'ati va mualliflik qo'g'irchoq festivallarini tashkil etish, ixtisoslashgan muassasalarning moddiy-texnik bazasini mustahkamlashga alohida e'tibor qaratilmoqda. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ta'sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Farmonida "Yangi O'zbekistonning yangi tarixini yaratish, moddiy va nomoddiy madaniy meros durdonalarini asrab-avaylash va targ'ib qilish, xalq og'zaki ijodiyoti va havaskorlik san'atini yanada rivojlantirish"<sup>1</sup> muhim ahamiyat kasb etishi ta'kidlangan. Shu nuqtai nazardan, respublika qo'g'irchoq teatrining xalq milliy madaniyatidagi beqiyos hissasini inobatga olib, uning qoshida qo'g'irchoq muzeyini takomillashtirish muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrdagi "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PQ-4038-son, O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018-yil 5-yanvardagi "2018-2022 yillarda davlat

---

<sup>1</sup> O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ta'sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida" Farmoni. Toshkent. 2020-yil 26-may.

teatrlarni moddiy-texnika bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini rivojlantirish chora-tadbirlari dasturi to'g'risida"gi 9-son qarori, 2020-yil 21-apreldagi PQ-4688-son "Tasviriy va amaliy san'at sohasi samaradorligini yanada oshirishga doir chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori, 2020-yil 26-may "O'zbekiston Respublikasi madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o'rni va ta'sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PF-6000-son, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2024-yil 22-noyabr "Teatrlarning jamiyat madaniy hayotidagi ahamiyatini oshirish va ular faoliyatini yanada qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari to'g'risidagi"gi PQ-399-son qarori hamda mazkur faoliyatga tegishli boshqa meyoriy-huquqiy hujjatlarda belgilangan vazifalarni amalga oshirishda mazkur dissertatsiya ishi muayyan darajada xizmat qiladi.

**Tadqiqotning respublika fan va texnologiyalari rivojlanishining ustuvor yo'nalishlariga bog'liqligi.** Dissertatsiya tadqiqoti respublika fan va texnologiyalar rivojlanishining I. "Axborotlashgan jamiyat va demokratik davlatni ijtimoiy, huquqiy, iqtisodiy, madaniy, ma'naviy-ma'rifiy rivojlantirishda innovatsion g'oyalar tizimini shakllantirish va ularni amalga oshirish yo'llari" ustuvor yo'nalishiga muvofiq bajarilgan.

**Muammoning o'rganilganlik darajasi.** Qo'g'irchoq san'ati bilan bog'liq bo'lgan ilmiy tadqiqot ishlarining aksariyati bevosita qo'g'irchoq teatrlari bilan bog'liq holda olib borilgan. *San'atshunoslik sohasida* A.V.Romanova, Ye.Y.Romanovskiy, Ye.V.Lopatkina, Ye.O.Zmeyeva, S.Y.Drenicheva, *madaniyatshunoslik sohasida* S.S.Gunitikova, T.Ye.Karpova, V.L.Berman, M.A.Mishina, I.A.Zodoro, *pedagogika sohasida* S.A.Smirnova, T.V.Timofeyeva, B.P.Goldovskiy<sup>2</sup> kabi olimlar tomonidan fan tarmog'i muammolari kesimida o'rganilgan.

Qo'g'irchoq teatrining estetik funksiyalari, tarixiy tipologik xususiyatlari to'g'risida bir qator ilmiy nashrlar mavjud bo'lib, xususan teatr qo'g'irchoqlarining funksional xususiyatlari E.Kovicheva, XX asr madaniyatida rus qo'g'irchoq teatrining ahamiyati S.Gnutikova, XX – XXI asrlarda teatr qo'g'irchoqlari tarixi, milliy xususiyatlari, tasviriy yechimi E.Lopatkina, qozoq qo'g'irchoq teatrining

---

<sup>2</sup> Романова А.В. Искусство куклы в контексте отечественной культуры второй половины XX века: дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2010; Романовский Е.Я. Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2008; Лопаткина Е.В. Авторская кукла конца XX - начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2013; Змеева Е.О. Искусство куклы в России и Германии конца XIX - начала XX вв.: художественные и культурно-исторические смыслы: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2006.; Дреничева С.Ю. Традиция площадного кукольного представления в английском театре XIX века ("Панч и Джуди"): дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2007.; Карпова Т.Е. Феномен куклы в русской культуре: Историко-культурологические аспекты: авт. дисс. культурологических наук. – М.: 1999; Бerman В.Л. Театральная реальность и ее трансформация в эпоху постмодерна: на материале театра кукол авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2009; Мишина М.А. Формы бытования традиционной куклы в культурном пространстве постиндустриального общества России: авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2011; Зодоров И.А. Театр кукол как феномен советской культуры: на материале истории Костромского областного театра кукол: авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2012; Смирнова С.А. Развитие коммуникативности младших школьников при обучении иностранному языку средствами кукольного театра: дисс. канд. педагогических наук. – М.: 2004; Тимофеева Т.В. Развитие творческих способностей детей младшего школьного возраста средствами кукольного театра в системе дополнительного образования: дисс. канд. педагогических наук. – М.: 2000; Голдовский Б.П. Историческое развитие и сценическая жизнь русской драматургии театра кукол XVIII-XX вв: дисс. канд. искусствоведческих наук. – М.: 2007.

o'ziga xos xususiyatlari, Yevropa tipidagi qo'g'irchoq teatri rejissurasiga oid tadqiqotlar A.Eshmurotova tomonidan olib borilgan<sup>3</sup>.

O'zbekiston qo'g'irchoq san'ati taniqli olimlar M.Gavrilov<sup>4</sup>, A.L.Perepelitsina<sup>5</sup>, M.X.Qodirov<sup>6</sup>, S.M.Qodirova, H.Ikromov, O.Rizayev kabi teatrshunos olimlar tomonidan tadqiq etilgan. Rus tadqiqotchisi M.Gavrilovning asarlarida o'zbek qo'g'irchoq san'atining tarixiga oid qiziqarli ma'lumotlar berilgan. Ayniqsa, Kachal polvon va boshqa qo'g'irchoqlarning tasviri, turlari va boshqa tarixiy shaxslarning qo'g'irchoqlarini tavsiflagan. M.Qodirov va S.Qodirovaning o'zbek an'anaviy qo'g'irchoq teatri va san'atining o'tmishi hamda keyingi yillardagi taraqqiyotiga oid tadqiqotlari juda muhim hisoblanadi. Shuningdek, keyingi yillarda qo'g'irchoq teatri tarixiga oid bir necha dissertatsiyalar himoya qilindi. M.Ubaydullayevaning tadqiqoti o'zbek qo'g'irchoq teatri dramaturgiyasi va uning o'ziga xos xususiyatlari, sahnadagi talqinlariga, F.Qobilovning dissertatsiyasi O'zbekiston qo'g'irchoq teatri ssenografiyasi masalalariga bag'ishlangan<sup>7</sup>.

Yuqoridagi tadqiqotlarning ko'lamga qaramay qo'g'irchoqboz va qo'g'irchoqsoz ustalar faoliyati, obraz yaratishning badiiy xususiyatlari, unga xalq amaliy san'ati va tasviriy san'atining ta'siri, O'zbekiston teatrida qo'g'irchoq san'atining shakllanishi, rivojlanish bosqichlari, an'anaviy qo'g'irchoq teatrining milliy professional teatr san'atiga ta'siri, zamonaviy qo'g'irchoq teatrlarida repertuar va obraz yaratish masalalari yetarlicha va kompleks tadqiq qilinmagani mavzuning dolzarbligini belgilab beradi.

**Tadqiqotning dissertatsiya bajarilgan oliy ta'lim muassasasining ilmiy-tadqiqot ishlari rejalari bilan bog'liqligi.** Dissertatsiya tadqiqoti Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti ilmiy-tadqiqot ishlari rejasiga muvofiq IL-422105582 "O'zbekiston badiiy ta'lim tizimida "Onlayn muzey" elektron galereyasini yaratish" (2019–2021-yy.) mavzusidagi amaliy loyiha doirasida bajarilgan.

**Tadqiqotning maqsadi XX asrning 30-yillari – XXI asr boshlari** O'zbekistonda qo'g'irchoq san'atining rivojlanish bosqichlari, qo'g'irchoq san'atida obraz yaratish an'analari va zamonaviy tasviriy xususiyatlarini ochib berishdan iborat.

### **Tadqiqotning vazifalari:**

---

<sup>3</sup> Ковычева Е.И. Театральная кукла-функция, форма, образ (на примере кукол театра Н.Я.и И.С.Ефимовых): автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я.- Москва: 1999. Гнутикова С.С. Театральная кукла в России XX века как артефакт музейной культуры: автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я.- Москва: 2009; Лопаткина Е.Б. Авторская кукла конца XX - начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика: автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я. – Москва: 2013; Ешмуратова А.К. Режиссура казахского театра кукол: генезис, эволюция, модернизация: дисс. на соис. уч. степ. док. фил. (Phd). – Алматы: 2019. – 163 с.

<sup>4</sup> Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана. – Тошкент: Узкомстарис, 1928.

<sup>5</sup> Перепелицына А.Л. Узбекский народный кукольный театр. – Тошкент: 1959.

<sup>6</sup> Кадилов М.Х. Узбекский народный театр кукол. – Тошкент: 1979.

<sup>7</sup> Ubaydullaeva M. O'zbek qo'g'irchoq teatri dramaturgiyasining o'ziga xos xususiyatlari va sahna talqini muammolari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. avtoref. – Toshkent: 2023; Kobilova F. Mustaqillik davrida O'zbekiston qo'g'irchoq teatrlari ssenografiyasi. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. avtoref. – Toshkent: 2023.

O‘zbek milliy qo‘g‘irchoq san‘atining shakllanish bosqichlari va unga ta‘sir ko‘rsatgan omillarni aniqlash;

qo‘g‘irchoq san‘ati o‘zbek an‘anaviy teatrining muhim komponenti sifatidagi ahamiyatini ochib berish;

professional o‘zbek qo‘g‘irchoq teatriga an‘anaviy qo‘g‘irchoqlarning ta‘sirini belgilash;

O‘zbekiston qo‘g‘irchoq teatrlarida badiiy obraz yaratishda repertuar va davr mafkurasining ta‘sirini ochib berish;

zamonaviy qo‘g‘irchoq obrazini yaratishda tasviriy va amaliy san‘atning o‘rni va ahamiyatini tadqiq etish;

milliy qo‘g‘irchoq teatr san‘ati va qo‘g‘irchoqsozligini rivojlantirish istiqbollari belgilashdan iborat.

**Tadqiqotning obykti** sifatida O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq san‘ati, mualliflik va teatr qo‘g‘irchoqlarining o‘ziga xos xususiyatlarini tadqiq etish belgilangan.

**Tadqiqotning predmetini** qo‘g‘irchoq san‘atining shakllanishi va rivojlanish jarayonlari, mualliflik va zamonaviy teatr qo‘g‘irchoqlarini yaratish uslublari va ularning badiiy xususiyatlarini o‘rganish tashkil etadi.

**Tadqiqot usullari.** Dissertatsiyada mavzuni yoritishda san‘atshunoslik fani nuqtayi nazaridan yondashilib, tarixiylik tamoyili, tizimli, qiyosiy tahlil usullaridan hamda oldingi tadqiqotlar tajribalaridan foydalanildi.

#### **Tadqiqotning ilmiy yangiligi:**

qo‘g‘irchoq san‘atining qadimgi Baqtriya, So‘g‘d va Xorazm hududlarida tumor (totem) ko‘rinishida namoyon bo‘lgani, VI asrga kelib ijtimoiy siyosiy o‘zgarishlar natijasida sopol va mato qo‘g‘irchoqlar birlamchi vazifasini yo‘qotib xalq san‘ati unsuri vazifasini ifodalagani, VII-XIX asrlarda an‘anaviy qo‘g‘irchoq tomoshalari uchun aktyor qo‘g‘irchoqlarning marionetka, qo‘lqopli turlari aktuallashtirib, XX asrning ikkinchi yarmida qo‘g‘irchoqlar milliy o‘ziga xoslik fenomeni sifatida ommaviylashgani dalillagan;

O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq san‘atida yagona nusxada ishlangan mualliflik qo‘g‘irchoqlari janri jihatdan – realistik, fantastik; texnologiyasiga ko‘ra – terrakota, yog‘och, mato, pape-mashe, plastik, qog‘ozli; vazifasidan kelib chiqib – kolleksiya va interyer uchun mo‘ljallanganligi aniqlangan;

XIX asr oxirlaridan Fransiya va Germaniyada qo‘g‘irchoqlar turli ovozlarni chiqaradigan, gapiradigan yoki yig‘laydigan mexanizmlar bilan yaratilib, ommaviy ravishda faqat 1950-yillardan keyin keng tarqala boshlagani, 1959-yilda AQShdagi Mattel kompaniyasi tomonidan suv icha oladigan va ovqatlanadigan “Chatty Cathy” qo‘g‘irchoqning paydo bo‘lishi qo‘g‘irchoq yaratish sohadagi burilish nuqtasi bo‘lgani, 1990-yillardan buyon batareyka, sensor va mikrochiplar yordamida “Baby Born”, “Baby Annabell”, “FurReal Friends”, “My Friend Cayla” kabi yangi avlod qo‘g‘irchoqlari paydo bo‘lgani asoslangan;

O‘zbekistonda zamonaviy mualliflik qo‘g‘irchoq san‘ati ko‘rgazmalarining yangi fenomen sifatida 2008-yilda O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi qoshidagi “Mo‘jizalar olami” bolalar muzeyida Mansur Kuryazovning sahna qo‘g‘irchoqlari ijodiy namunalari asosida shakllangan, 2015-yilda esa Andijon viloyati san‘at va

madaniyat davlat tarixi muzeyida Manzura Yusupova ijodi asosidagi mahalliy milliy qo‘g‘irchoqlar o‘zbek ayollari timsolida vaqtinchalik ko‘rgazmalari negizida rivojlangani, 2020-yilga kelib Buxorodagi Nodirdevonbegi madrasasidagi Iskandar Xakimov ustaxonasida xorijiy sayyohlarga mahorat darslari asosida qo‘g‘irchoqsozlik san’ati targ‘ib etila boshlangani, 2023-yilga kelib esa bu jarayon Xamar galereyasidagi “Kukolnii dom” (“Qo‘g‘irchoqlar uyi”) ko‘rgazmasida xalqaro miqyosga ko‘tarilgani aniqlangan.

**Tadqiqotning amaliy natijalari** quyidagilarni o‘z ichiga oladi:

respublikada yagona bo‘lgan “O‘zbekiston qo‘g‘irchoq teatri tarixi” ko‘rgazma muzeyidagi milliy qo‘g‘irchoqlarning tarixiy tavsifi va badiiy talqini masalasida yangicha tahlil va tavsiyalar berilgan;

har ikki yilda o‘tkaziladigan “Qo‘g‘irchoqlar festivali”da tanlab olingan qo‘g‘irchoqlar badiiy talqini tarixiy ma‘lumotlar asosida ilmiy tahlil va tavsiyalari berilgan;

qo‘g‘irchoq teatri sohasida nashr etilgan o‘quv adabiyotlarda qo‘shimcha tarzda mutaxassislikka yo‘naltirilgan ta‘limni yanada mukammal o‘qitishga mo‘ljallangan “O‘zbek qo‘g‘irchoq san’atining shakllanishi va rivojlanishi” nomli uslubiy qo‘llanma tuzilgan;

qo‘g‘irchoq san’atining shakllanishi va rivojlanishi va bugungi kundagi targ‘iboti bo‘yicha O‘zbekiston teleradiokompaniyasi qoshidagi “O‘zbekiston tarixi” telekanalida milliy qo‘g‘irchoq san’atining paydo bo‘lishi, uning tarixiy rivojlanish bosqichlari, qo‘g‘irchoq san’atining o‘rganishdagi nazariy yondashuvlar, qo‘g‘irchoq teatr san’atida obrazlar badiiy talqini dissertant tomonidan keng auditoriya uchun asoslab berilgan;

**Tadqiqot natijalarining ishonchliligi.** Tadqiqot uchun tanlab olingan masalaning aniq belgilanganligi, masalani tadqiq qilishda mahalliy va xorijiy tadqiqotlar, ilmiy adabiyotlardagi ma‘lumotlarga asoslangani, qo‘g‘irchoq san’atining paydo bo‘lishi, shakllanishi va rivojlanishi, shuningdek, qo‘g‘irchoq san’atidagi milliylik va umuminsoniylik masalalari, mualliflik qo‘g‘irchoqlar va obrazlardagi o‘zgarishlar, spektakllaridagi milliy qo‘g‘irchoqlar amaliyotda qo‘llanilayotgan tadqiqot usullaridan foydalanilgan holda tahlil qilingani, dramaturglar, rejissyorlar, rassomlar hamda qo‘g‘irchoq ustalari bilan ijodiy suhbatlar o‘tkazilgani, arxiv hujjatlaridan foydalanilganligi bilan belgilanadi.

**Tadqiqot natijalarining ilmiy va amaliy ahamiyati.** Tadqiqot natijalarining ilmiy ahamiyati shundan iboratki, olingan nazariy xulosalar milliy qo‘g‘irchoq san’ati, uning tarixiy-madaniy shakllanishi va rivojlanishi, badiiy obraz xususiyatlari va qo‘g‘irchoq yasash texnologiyasini o‘rganishga doir mavjud yondashuvlarni qayta ko‘rib chiqishga asos bo‘lib xizmat qiladi. Xulosalar o‘zbek va jahon qo‘g‘irchoqlarining tashqi plastikasi, talqinlari, rivojlanish tamoyillari haqidagi tasavvurlarni chuqurlashtirishga, shuningdek, qo‘g‘irchoq san’atini mustaqil yo‘nalish sifatida o‘rganish uchun qo‘llaniladigan san’atshunoslikdagi ilmiy-nazariy asosni shakllantirishga yordam beradi.

Tadqiqotning amaliy ahamiyati O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq san’atini tizimli tahlil qilishning metodologik asoslarini ishlab chiqishda, oliy ta‘lim

muassasalarida o'quv dasturlari va uslubiy qo'llanmalar tayyorlashda foydalanish mumkinligi bilan izohlanadi. Olingan materiallar teatr san'ati va badiiy ta'lim sohasidagi mutaxassislar – rejissyorlar, rassomlar, qo'g'irchoq ustalarini kasbiy o'qitish jarayonida, shuningdek, milliy-madaniy merosni ommalashtirish va saqlashga qaratilgan muzey, ko'rgazma va ma'rifiy loyihalarni tashkil etishda qo'llanishi mumkin.

**Tadqiqot natijalarining joriy qilinishi.** O'zbekistonda qo'g'irchoq san'atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari tadqiqoti bo'yicha olingan ilmiy natijalar asosida:

ilk bor fanlararo yondashuv asosida qadimgi Baqtriya, So'g'd va Xorazm hududlarida qo'g'irchoqsozlikning tarixiy vorisiyligi va genezisi kuzatilishi natijasida uning shakllanishi va rivojlanishining asosiy bosqichlari – an'anaviy, ijodiy va zamonaviy (institutsional) bosqichlari belgilanganishi san'atshunoslik ilmini kengaytirishga xizmat qilgan. (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2024-yil 12-noyabridagi 03-11-17-3765-con ma'lumotnomasi). Natijada, O'zbekiston qo'g'irchoq san'ati o'z ifoda vositalariga ega bo'lgan badiiy-tasviriy ijod hodisasi sifatida tahlil qilinib, texnologiya, dizayn va tasviriy ifodasintezi orqali badiiy qiyofasini shakllantirishdagi ahamiyati belgilanishiga xizmat qilgan.

O'zbekiston qo'g'irchoqsozlik san'atida ilk bor yagona nusxada yaratilayotgan mualliflik qo'g'irchoqlari tipologiyasi, aniqlangan asosiy tasniflash parametrlari va ularning badiiy til xususiyatlarini aks ettirishiga oid ilmiy muomalaga kiritilgan yangiliklardan O'zbekiston teleradiokompaniyasi qoshidagi "O'zbekiston tarixi" telekanalidagi "Taqqimot" ko'rsatuvini tayyorlashda va suratga olishda foydalanilgan (O'zMRKning 2023-yil 6-dekabrda 06-28-1987-son ma'lumotnomasi). Tadqiqot natijalari milliy qo'g'irchoq san'atining paydo bo'lishi, uning tarixiy rivojlanish bosqichlari, qo'g'irchoq san'atini o'rganishdagi nazariy yondashuvlar, qo'g'irchoq teatr san'atida obrazlar badiiy talqinini chuqurroq o'rganishga xizmat qilgan;

XIX asr oxirida Fransiya va Germaniyada tovush chiqarish va nutqqa taqlid qilish mexanizmlariga ega qo'g'irchoqlarning yaratilishi haqida aniqlangan ma'lumotlar qo'g'irchoq san'ati tarixi bo'yicha ma'ruzalarda qiyosiy tahlil qilish uchun qo'llanilgan. 1959-yil AQShda suv ichirish va ovqatlantirish mumkin bo'lgan "Chatty Cathy" qo'g'irchoqining paydo bo'lishi texnologik yutuq namunasi va interaktiv o'yinchoqlar hodisasini o'rganish uchun asos bo'lgan. 1990-yillarda yangi avlod qo'g'irchoqlarining ("Baby Born," "Baby Annabell," "FurReal Friends," "My Friend Cayla") tarqalishi bo'yicha olingan materiallar raqamli texnologiyalarning madaniy amaliyotlar transformatsiyasiga ta'siriga bag'ishlangan tadqiqotlarga joriy etilgan (O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2024-yil 12-noyabridagi 03-11-17-3765-son ma'lumotnomasi). Natijada, san'atshunoslikka kiritilgan yangi ilmiy-tahliliy ma'lumotlar ham akademik muhitda, ham madaniy-ma'rifiy loyihalarda amaliy qo'llanilgan;

Qo'g'irchoq san'ati fenomenining shakllanish bosqichlari bo'yicha aniqlangan ma'lumotlar asosida 2008-yildan (O'zbekiston tarixi davlat muzeyi

qoshidagi "Mo'jizalar olamida" bolalar muzeyi, Mansur Kuryazov sahna qo'g'irchoqlarining ijodiy namunalari), 2015-yildan (Andijon viloyati San'at va madaniyat tarixi davlat muzeyida Manzura Yusupova ijodi asosida milliy qo'g'irchoqlarning vaqtinchalik ekspozitsiyalari), 2020-yildan (Iskandar Hakimovning Buxoro shahridagi Nodir devonbegi madrasasida xorijiy sayyohlar uchun mahorat darslari) va 2023-yildan (Xamar galereyasidagi "Qo'g'irchoq uyi" xalqaro ko'rgazmasi) muzeyshunoslik, madaniyatshunoslik va san'atshunoslik kurslarida foydalaniladigan o'quv va madaniy materiallar shakllantirilgan (O'zbekiston MTRKning 2023-yil 6-dekabrda 06-28-1987-son ma'lumotnomasi). Olingan natijalar milliy o'ziga xoslikning elementi sifatida mualliflik qo'g'irchoq san'atini rivojlantirish istiqbollari asoslash va uni xalqaro miqyosda targ'ib qilishda qo'llanilgan.

**Tadqiqot natijalarining aprobatsiyasi.** Tadqiqot natijalari 9 ta ilmiy konferensiyada, shu jumladan, 5 ta xalqaro, 4 ta respublika ilmiy-amaliy konferensiyada aprobatsiyadan o'tgan.

**Tadqiqot natijalarining e'lon qilinishi.** Dissertatsiya mavzusi bo'yicha jami 18 ta ilmiy maqola nashr etilgan bo'lib, jumladan, O'zbekiston Respublikasi Oliy attestatsiya komissiyasining doktorlik dissertatsiyalarining asosiy natijalarini chop etish tavsiya etilgan ilmiy nashrlarda 5 ta, xorijiy jurnallarda 4 ta maqola e'lon qilingan.

**Dissertatsiya tuzilishi va hajmi.** Dissertatsiya: kirish, uchta bob, xulosa, foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati va ilovadan iborat. Dissertatsiyaning tadqiqot qismi 137 bet.

## **DISSERTATSIYANING ASOSIY MAZMUNI**

**Kirish** qismida tadqiqotning dolzarbligi va zarurati asoslangan, maqsad va vazifalari belgilangan, Respublika fan va texnologiyalarining ustuvor yo'nalishlariga mosligi ko'rsatilgan, tadqiqot predmeti va obyektini aniqlangan, muammoning o'rganilganlik darajasi yoritilgan, tadqiqotning ilmiy yangiligi va amaliy natijalari ochib berilgan, natijalarning amaliyotga tatbiq etilganligi bayon etilgan, nashr qilingan ishlar va dissertatsiyaning tarkibiy tuzilishi to'g'risidagi ma'lumotlar keltirilgan.

Dissertatsiyaning **"Qo'g'irchoq san'atining tarixiy rivoji va madaniy fenomen sifatida o'rganilishi"** deb nomlangan birinchi bobi ikki bo'limdan iborat. Mazkur bobda, qo'g'irchoq san'atining O'zbekistonda rivojlanishi, uning ilmiy-nazariy qonuniyatlari, o'rganilishi, qo'g'irchoqning ushbu san'atda muhim komponent sifatidagi o'rni va roli o'rganilgan. An'anaviy qo'g'irchoqbozlik san'atining madaniy jarayonlarga ta'sirini tushunish uchun ularning tasniflanishiga alohida to'xtab o'tilgan.

Bobning birinchi bo'limi **"O'zbekiston qo'g'irchoq san'atining ilmiy nazariy o'rganilishi"** deb nomlangan. Qadim zamonlardan beri insoniyatga hamroh bo'lib kelgan qo'g'irchoq obrazi nafaqat badiiy obyekt, balki xalq madaniyatining asosiy jihatlari – tarixiy xotira, yaxshi hayotga intilish, ma'naviy

qadriyatlar va jamoaviy g'oyalarni aks ettiruvchi ramz hamdir. Shuning uchun ham qo'g'irchoq turli tarixiy davrlarda xalq dunyoqarashini ochib berishga qodir bo'lgan madaniy, ijtimoiy va falsafiy ma'nolarning muhim tashuvchisi sifatida tarixchi, madaniyatshunos, san'atshunoslarning e'tiborida bo'lib kelgan.

Qo'g'irchoq san'atining qadimgi ko'rinishi koroplastika bilan bog'lash mumkin. Mahalliy, zardushtiylik, ellin xudolari va hind-buddaviylarga mansub qahramonlarning terrakotadan yasalgan mayda haykalchalari, shuningdek, jangchilar, musiqachilar va boshqalar tasvirlari qadimgi davrlardagi kichik haykal yasash san'atining maxsus tarmog'i<sup>8</sup> sifatida rivojlangan. Qadimgi O'zbekiston hududida keng tematik mazmundagi koroplastikaning paydo bo'lishi asosan ellinlashtirishga bog'liq edi, ammo asta-sekin bu yerda uning o'ziga xos tasviriy ifoda uslubi shakllandi. O'zbekiston hududidagi antik terrakotalar mahalliy kultlar, marosimlar va e'tiqodlar bilan bog'liq holda yunonliklardan farq qilgan. Mil. avv. II va milodning I asrlaridagi terrakota haykalchalarining tarqalish sarhadlari Baqtriya, So'g'd va Xorazm hududlarini o'z ichiga olgan. Ularda ma'lum bir mavzuga oid umumiylik bo'lsa-da, yirik tarixiy va madaniy hududlar chegaralaridagi terrakota ikonografiyasi bir-biridan farqlanadi. Haykalchalar qo'lda ishlov berish yoki qoliplarda bosma yo'l bilan yasalgan. Ehtimol, ular Baqtriya tangalarining reversidagi tasvirlar kabi odatda ibodatxona devorlariga yoki tokcha-taxmonlarga o'rnatilgan haykallarni kichraytirilgan ko'chirmasidir. Shuning uchun terrakotadan yasalgan haykalchalar asosan frontal idrok etish uchun mo'ljallangan<sup>9</sup>. Koroplastika haykaltaroshlikning qadimiy shakli sifatida qo'g'irchoq san'atining plastik va ramziy asoslarini shakllantirishda hal qiluvchi ahamiyatga ega bo'lgan. Dastlabki qo'g'irchoq shakllari bilan tipologik va badiiy o'xshashlik orqali u keyinchalik xalq va teatr qo'g'irchoq san'ati an'analariga singib ketgan vizual va madaniy kodlarni yaratgan.

O'zbek qo'g'irchoqbozligi xalqimizning qadimiy og'zaki teatri sifatida ham shakllangan an'anaviy san'at hisoblanadi. Surxondaryo tomonlarda marosimiy "Suvxotun", Xorazmda "Ashshadaroz", "Masxaraboz", "Polvon" nomli tomoshalar namoyish etilgan bo'lib, Buxoroda hozir ham an'anaviy qo'g'irchoqbozlik san'ati saqlab qolgan. Qo'g'irchoq qadimiy turkiy so'z sifatida Mahmud Koshg'ariyning "Devonu lug'otit turk" asarida "oxshanchik", "oxshog'u", "kuzurchik", "qoborchuq" shakllarida qo'llangan bo'lsa, sug'diyalarda "zocha va zochak" shaklida, A.Navoiy davri adabiyotlarida esa "lo'bat", "lo'batak" shakllarida ifoda etilgan. O'tgan asr boshlarida qo'g'irchoq tomoshalarining turli janrlari shakllangan va ular "Chodir jamol", "Chodir xayol", "Fonus xayol" yoki "soya" kabi nomlar bilan atalgan. Qo'g'irchoqlarni o'ynatishning turlari mavjud bo'lib, uni milliy qo'g'irchoqbozlar "qo'l qo'g'irchoq" (qo'lqop sifatida kiyiladigan qo'g'irchoqlar uchun), "ip qo'g'irchoq" (marionetka qo'g'irchoqlari uchun), "mayda qo'g'irchoq" va "katta qo'g'irchoq" nomlari bilan belgilashgan.

<sup>8</sup> Hakimov A. O'zbek san'ati tarixi. Qadimgi davr, o'rta asrlar, hozirgi zamon. – Toshkent: Zilol buloq, 2022. – B. 52.

<sup>9</sup> Пугаченкова Г. А. Халчян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии. – Ташкент, 1966. – С. 238.

Katta sayil va tomoshalarda an'anaviylikni saqlagan holda qo'g'irchoq tomoshalarining zamonaviy turlaridan foydalanish odat tusiga kirgan. Bunda "Ot o'yin", "Sherboz" (sher o'ynatuvchi) singari tomoshalar karnay-surnay, doyra va nog'oralardan tashkil topgan ansambl jo'rligida namoyish etilgan. XX asrning elliginchi yillaridan keyin qo'g'irchoqbozlikning asriy an'anaviy turlari bir muddat unutila boshlandi. Hozir esa qo'g'irchoq yasovchi hunarmandlarning sa'y-harakatlari tufayli ushbu an'analar asta-sekin qayta tiklanmoqda.

Ilk o'zbek qo'g'irchoq san'atini o'rgangan olimlardan biri Husayn Voiz Koshifiydir (1442–1505). U "Futuvvatnomai sultoniyy" asarida "Qo'g'irchoqbozlar bayoni"da ushbu san'atning mohiyatini quyidagicha izohlaydi: "Ey aziz, bilgilki, sohibdil darveshlar qo'g'irchoq o'yinidan ko'p ramzu ishoratlar o'qib, dunyoning sir-sinoatini fahmlab, xiyla haqiqatlarni kashf etibdirlar. Shuni bilish lozimki, shakl-u shamoil, surat olamida zuhur etadigan narsalar hazil-mutoyiba bo'lsa-da, ammo mohiyat-mazmuniga ko'ra, ular jiddiy haqiqatlarni anglatadilar"<sup>10</sup>. Husayn Voiz Koshifiy qo'g'irchoq o'yini (qo'g'irchoqbozlik)ni faqatgina ko'ngil ochar yoki hazil-mutoyibali tomosha emas, balki hajv va yumor orqali ijtimoiy jarayonlar hamda inson faoliyatida namoyon bo'ladigan ayrim salbiy illatlarni ochib beradigan va tomoshabinlarni ulardan ibrat olishga undaydigan san'at turi sifatida ta'kidlaydi. Koshifiy qo'g'irchoq o'ynatuvchilarning shaxsiy fazilatlarini haqida ratsional yondashib, shunday deydi: "Agar qo'g'irchoqbozlikning shartlari nimadan iborat, deb so'rasalar, aytgil: asosiy sharti shuki, qo'g'irchoq o'ynatuvchi dono bo'lsin va haqiqatdan bahra topsin"<sup>11</sup>. Darhaqiqat, ma'naviy yetuklik, donolik va zukkolikning zaruriyati haqidagi bu g'oya hali ham dolzarb bo'lib, qo'g'irchoq san'atining madaniyatdagi yuksak vazifasini ta'kidlaydi.

Rus fundamental olimlari N.S.Likoshin, P.A.Komarovlar o'zbek xalqining qo'g'irchoq san'atini chuqur tadqiq etishgan. N.S.Likoshin 1900-yilda nashr etilgan "Русский Туркестан" gazetasida qadimiy dorbozlik, kurash qatorida qo'g'irchoq san'ati haqida maqola chop etgan<sup>12</sup>. P.A.Komarov 1906–1909-yillarda mazkur sohada tadqiqot olib borib, o'zbek qo'g'irchoq teatriga oid boy kolleksiya to'plashga muvaffaq bo'ladi. Uning kolleksiyasi asosida N.Martinovich o'zbek xalq teatri tarixiga oid o'zining mulohazalarini bildirgan<sup>13</sup>. Har bir milliy madaniyatda bo'lganidek, o'zbek madaniyati tarixiga nazar tashlagan kishi milliy teatrimiz "ildizlari"ni qo'g'irchoq teatrining kelib chiqishi va shakllanishi davridan axtarishi tabiiy. "O'zbek qo'g'irchoq teatri" (1928) kitobi muallifi M.Gavrilovning yunon mualliflari tadqiqotlariga asoslanib yozishicha, qo'g'irchoq atamasi, xristian solnomasiga ko'ra, yunonlardan avval, ya'ni VII asrda, tang sulolasi davrida O'rta Osiyolik eroniylar orqali Qadimgi Xitoy hududiga o'tib, undan butun Sharqqa tarqalgan. "Soya teatri turli joylarda mustaqil ravishda paydo bo'lmagan, degan fikrdagi tadqiqotchilar, – deb yozgan M.Gavrilov, – uning vatanini Xitoy deb

<sup>10</sup> Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai sultoniyy yohud juvonmardlik tariqati. Fors-tojik tilidan Najmiddin Komilov tarjimasini. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1994. – B. 92.

<sup>11</sup> Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai sultoniyy yohud juvonmardlik tariqati. Fors-tojik tilidan Najmiddin Komilov tarjimasini. – Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1994. – B. 92.

<sup>12</sup> Лыкошин Н.С. Народные развлечения у сартов // "Русский Туркестан". 1900. № 10,15, 17.

<sup>13</sup> Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов // Казанский музейный вестник,

hisoblashga moyillik bildirib, uning ehtimol, O'rta Osiyo va Eron orqali Onado'li turklariga o'tib borganini, XVII asr o'rtalarida Italiyada, keyinchalik esa Germaniya va Fransiyada paydo bo'lganini aytadilar. Ammo soya teatrining Sharqdan G'arbga o'tish manzili O'rta Osiyo bo'lganini isbotlash hozircha qiyin, chunki bu teatrning izlariga oid aniq ashyoviy dalillar topilmagan<sup>14</sup>. Olimning fikriga ko'ra hozirgi O'zbekiston XIX asr o'rtalariga qadar xalq teatrining faqat bir turini – qo'g'irchoq yoki “qo'g'irchoq o'yini”nigina bilgan, xolos.

Qo'g'irchoq teatrining nazariy masalalari bilan M.Rahmonov, M.Qodirov, T.Bayandiyev, T.Tursunov, E.O'rinov, S.Qodirova, H.Ikromov, A.Ismoilov, F.Qobilova, M.Ubaydullayeva kabi olimlar shug'ullanishgan. Ularning tadqiqotlarida asosan qo'g'irchoq teatr san'ati tarixi, asosiy xususiyatlari, nazariy va metodologik masalari chuqur o'rganilgan. Ikkinchi guruhda asosan qo'g'irchoq teatriga oid amaliy masalalar bilan bevosita bog'liq bo'lgan ishlarni ko'rish mumkin. Jumladan, M.Ashurova, D.Abdullayeva, L.Usmonova, A.Abduhalimov<sup>15</sup>, A.Qurbonov, T.Qobilov va boshqalarning ishlarida teatrdagi qo'g'irchoqni boshqarish, usullari, bezaklari, turlari va boshqa amaliy hususiyatga ega masalalar tadqiq etilgan.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, qo'g'irchoq san'ati va uning nazariy jihatlarini yetakchi tadqiqotchilar tomonidan jiddiy ilmiy o'rganilgan. Qo'g'irchoq teatri tarixi keng qamrovli manbalar va ilmiy adabiyotlar asosida tahlil qilinib, qo'g'irchoqlar tipologiyasi, ularning badiiy-estetik xususiyatlari, sahnaviy vazifalari, shuningdek, teatr madaniyati va ijtimoiy-madaniy kontekst bilan bog'liqligi yoritilgan. Biroq, mavjud tadqiqotlar qo'g'irchoq san'atining nazariy tushunilishini sezilarli darajada boyitgan bo'lsa-da, ayrim muhim jihatlar hali yetarlicha ishlab chiqilmagan. Xususan, o'zbek qo'g'irchoq san'atining tarixiy va badiiy dinamikasi, qo'g'irchoq yasash texnologiyasi, mualliflik qo'g'irchoqning rivojlanishi hamda sahnaviy obrazning shakllanish masalalari chuqur ilmiy izlanishlarni talab etadi.

**“Qo'g'irchoq san'atining tarixiy rivoji va uning tasnifi”** nomli bobning ikkinchi bo'limida an'anaviy qo'g'irchoqsozlik san'atining taraqqiyoti, rivojlanish jarayoni, milliy qo'g'irchoqlarning o'ziga xos xususiyatlari, teatr san'atida qo'g'irchoq komponentining tutgan o'rni, yevropacha tipdagi qo'g'irchoqlarning kirib kelishi va teatr san'atidagi o'rni masalalari ochib berilgan.

An'anaviy qo'g'irchoqsozlik san'atning boshqa turlari singari insonlarning tabiat, jamiyat va olamni kuzatishlari, hayrat va qo'rquvlari, zavqlanishlari asosida vujudga kelgan hamda kishilarning tabiat yoki olam bilan munosabatlarini aks ettiradi. O'zbekiston hududida olib borilgan arxeologik qazishmalar paytida topilgan odamlar yoki hayvonlar, fantastik-xayoliy jonzoqlarning loydan yasalgan haykalchalari bunga yaqqol misoldir. Ilk qo'g'irchoqlar turli ko'rinishda, jumladan, antropomorf, hayvon, parranda ko'rinishlarida bo'lib, loydan yasalgan. Vaqt o'tishi bilan qo'g'irchoqlarni yasash usullari takomillashib, xomashyo turlari

---

– Казань, 1921. № 1,2.

<sup>14</sup> Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана. – Ташкент, 1928. – С. 8.

<sup>15</sup> Abduhalilov A. Mo'jizalar dunyosining qudratli kuchi // “Teatr” jurnali, 2017. № 6. – B. 26–28.

kengaygan, konstruktiv elementlari va badiiy ko‘rinishi murakkablashgan. Tabiiyki, ularning qo‘llanish sohalari ham o‘zgargan: marosimdan tortib, teatr va o‘yinlargacha – bu ularning madaniyat va jamiyatdagi rolining rivojlanishini aks ettirgan.

O‘zbek xalq an’anaviy qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari kuy, qo‘shiq, raqs bilan hajviy va fojiaviy elementlar, g‘ayritabiiy, g‘alati va qiziq xatti-harakat hamda holatlar bilan uyg‘unlikda aks etgan. Shu sababli mazkur tomoshalar tomoshabinlarda goh jilmayish, goh qah-qaha uyg‘otgan, goh ularni yayratgan, gohida o‘yga tortgan, ba‘zan hayratga yoki vahimaga solgan<sup>16</sup>.

O‘zbek an’anaviy xalq teatri asrlar davomida ustoz-shogird an’anasi va avlodlar davomiyligi orqali uzviy ravishda rivojlanib, bugungi davrgacha yetib kelgan madaniy meros hodisasi hisoblanadi. Yevropa tipidagi qo‘g‘irchoq teatrini O‘zbekistonga olib kelinishi natijasida xalq qo‘g‘irchoq teatri an’anaviy syujetlardan asta-sekin yevropalashgan, ya’ni zamonaviy teatr qonuniyatlariga o‘ta boshlagan. Yangi mazmun, yangi qahramon an’anaviy qo‘g‘irchoq teatrining shakllari yuzaga kelgan. An’anaviy qo‘g‘irchoq teatri vakilari o‘zlarining avloddan avlodga o‘tib kelayotgan an’analarini saqlab qolishga harakat qilishgan. Natijada, Yevropadagi qo‘g‘irchoq teatri va xalq an’analari uyg‘unligidagi milliy qo‘g‘irchoq teatri shakllanib borgan. Yangi o‘zbek professional qo‘g‘irchoq teatri asosiga xalq qo‘g‘irchoqbozlarining badiiy tamoyillari, tajribasi hamda g‘oyalarini o‘zlashtirish vazifasi qo‘yilgan. Teatr poydevorini o‘rnatish mahalida xalq qo‘g‘irchoqbozlari san’at o‘choqlariga ishga jalb qilingan. Chunonchi, Samarqand, Buxoro, Xiva, G‘ijduvon shaharlaridagi aksar qo‘g‘irchoqbozlar yangi teatrga ishga jalb etilgan. XX asrning 60-yillarida Respublika qo‘g‘irchoq teatridan tashqari yana ikkita professional qo‘g‘irchoq teatri tashkil etilgan.

Qo‘g‘irchoq teatri tomoshalari o‘zbeklarga juda qadim zamonlardan oshno bo‘lib, xalq bu san’atning katta tarixiga, sermazmun asarlari va badiiy obrazlar bunyod etilganiga guvoh bo‘lgan. “Qo‘l qo‘g‘irchoq” teatrining bosh qahramoni Polvon Kachaldir. Uning tashqi ko‘rinishi ikonografiyasi saqlab qolishga harakat qilingan: bug‘doy rang, qiyg‘ir burun, qorako‘z, qayrilma mo‘ylov, qorasoch, yuzida sho‘xlik va xushchaqchqlik alomatlari. Egnida to‘q qizil yoki sariq ko‘ylak, boshida qalpoq bo‘lgan. Polvon Kachalning tashqi ko‘rinishi, yuz ifodasi uning hamisha xushchaqchaq va optimistik kayfiyatda yurishiga ishora qilgan. Professor M.Qodirov bu obrazni tahlil qilar ekan, shunday yozgan: “uning xarakteri chindan ham murakkab ekanini sezamiz. U bir tomondan yengiltak, maishatparast, urishqoq va yalqov, ikkinchi tomondan sodda, beg‘ubor, hayotsevar, haqiqat va to‘g‘rilik uchun kurashuvchi odam”<sup>17</sup>. Polvon Kachal tashqi belgilari va xarakteri jihatdan Osiyo va Yevropadagi shu tipdagi qahramonlarga juda o‘xshab ketadi.

O‘zbek xalqining madaniy hayotida, ayniqsa, yosh avlodning kamol topishida qo‘g‘irchoq teatri sahnasida millatimiz ajdodlarining ibratli hayoti, jahon tamaddunida qo‘shgan hissasi, yaxshilik va yomonlikning tarixiy talqinlari doimo

---

<sup>16</sup> Qodirov M. Sirli san’at // O‘zbekiston madaniyati, 1969-yil 12-sentabr.

<sup>17</sup> Qodirov M. Qo‘g‘irchoqlar tomoshasi // O‘zbekiston madaniyati, 1964-yil 23-sentabr. № 77. – B. 3.

ko'rsatib kelingan. Qo'g'irchoq teatrini tadqiqot sifatida o'rgangan S.Qodirova shunday yozgan: "Qo'g'irchoqchilar el-u yurtga ozor bergan, g'am-kulfat keltirgan zamon zo'ravonlarini tanqid qilish hamda turmushdagi ayrim qoloqliklar, egriliklar ustidan kulish bilan xalq uchun zarur bo'lgan katta ijtimoiy va estetik vazifani bajarib kelganlar"<sup>18</sup>. Biroq, afsuski, sobiq ittifoq davrida bu san'at turiga ham sinfiylik nuqtayi nazardan talqin qilingan yoki shu kabi talqinlarga e'tibor qaratilgan. Jumladan, tarixiy shaxslardan bo'lgan Qo'qon xoni Xudoyorxon (1845–1851, 1862–1863, 1865–1876), hamda uning sarkardalari Mirzo Ahmad, Iso Avliyo kabi ajdodlarimizni zolim, ayyor shaxs sifatidagi talqinlari, sovetlar tomonidan "bosmachilar" deb atalgan istiqloqlarning obrazlari talonchi, qaroqchi sifatida sahnaga olib chiqilgan.

1950-1960-yillarda Toshkentda tashkil etilgan "Tashigrushka" yirik o'yinchoq ishlab chiqaruvchi korxonaga bo'lib, unda qo'g'irchoqlar, rizenalar, plastmassa o'yinchoqlar, shuningdek, bolalar uchun konstruksiya jihozlari ommaviy ishlab chiqarila boshlangan. Zavod mahsulotlari yuqori sifat va dizayn bilan ajralib turgani uchun ko'p yillar davomida bozorda talabgir bo'lgan. 1990-yillardan keyin bozor iqtisodiyotiga o'tish jarayonida zavod qiyinchiliklarga duch kelgan. Uskunalarining eskirishi va investitsiyalarning yetishmasligi sababli ishlab chiqarish qisqargan. "Tashigrushka" zavodi O'zbekistonda bolalar uchun mo'ljallangan mahsulotlar ishlab chiqarishning tarixiy markazi sifatida muhim ahamiyatga ega. Uning faoliyati milliy qo'g'irchoq san'ati va sanoatini rivojlantirish, shuningdek, zamonaviy mualliflik qo'g'irchoqlari va o'yinchoq sanoati uchun zamin yaratgan.

Samarqand (U.Jo'raqulov, S.Rakova, A.Muxtorov) va Toshkent (M.Raximov)ning an'anaviy kulolchiligi 1970-yillar o'rtalari – 80-yillarga kelib mohiyatan qayta ko'rib chiqildi. Butunlay yangi Samarqand tasviriy terrakota plastikasi maktabi paydo bo'ldi. Ushbu terrakota maktabi an'analari Abduraxim Muxtorov va Dilorom Muxtorova davom ettirmoqda. Avvaliga ular musiqachilar, dorbozlar hamda hayvonlar haykalchalarini yaratgan. Biroq, folklor unsurlaridan tashqariga chiqish istagi va mayda plastika chegaralarini kengaytirish imkoniyatlarini qidirgan<sup>19</sup>.

Hozirgi kunga kelib, qo'g'irchoqlarni yasovchi hunarmandlarning sa'y-harakatlari tufayli an'analari tiklanib bormoqda. Ular orasida Xorazm viloyatining Xonqa tumanida ijod qiluvchi Mansur Kuryazovni alohida ta'kidlash mumkin. U o'z ijodida qo'g'irchoq tayyorlash bilan uni o'ynatish san'atini qamrab olgan. An'analarni saqlab, yangidan-yangi obrazlar ustida ishlab borayotgan qo'g'irchoqsozlar qatoriga Toshkent shahridan Shofayzi Shomuxiddinov, Po'latjon Doniyorovlarni; Xivadan Matyoqub Voisov, Yusuf To'xtayevlarni; Buxorodan Doniyar Shoxsuvorov, Kenja Jumayev, Olim Shamsiyevlarni; Farg'ona viloyatidan Sharifjon Mirzaraximov, Tillaxon Matyoqubova, Mirzakarim G'afurovlarni; Samarqanddan Kuli bobo Navvotov, Karim Majidlarni, Xolmurod

<sup>18</sup> Qodirov M., Qodirova S. Qo'g'irchoq teatri tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006. – B. 6.

<sup>19</sup> Hakimov A. O'zbek san'ati tarixi. Qadimgi davr, o'rta asrlar, hozirgi zamon. – Toshkent: Zilol buloq, 2022. – B. 551.

Siddiqov, Narzullo Xamroyevlarni; Shahrizabdan Mustafo Berdiyev, Tari Ashurovlarni; Andijondan Abdusamat Yo‘ldoshev, Jo‘raboy Otaboyevlarni keltirish mumkin.

Dissertatsiyaning **“XX asr o‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatri va an’anaviy qo‘g‘irchoq san’ati”** nomli ikkinchi bobi ikki bo‘limdan iborat. Bu bo‘limda XX asrning 30-yillari va XXI asr boshlarida O‘zbekistonda qo‘g‘irchoq san’atining taraqqiyoti, ko‘rinishlari, professional teatrdan an’anaviy qo‘g‘irchoqlarning o‘rni, Yevropa tipidagi qo‘g‘irchoqlarning yangi avlodi va mahalliy an’analar bilan bog‘liq jihatlari, badiiy obraz yaratish muammolari o‘rganilgan. Ushbu bo‘lim qo‘g‘irchoq san’atining tadrijiy bosqichlarini tahliliy o‘rganish, ijodiy tendensiyalarning estetik xususiyatlarini belgilash va teatrdan O‘zbekiston qo‘g‘irchoq san’ati taraqqiyotidagi o‘rnini tadqiq etilishi bilan ahamiyatlidir.

Bobning **“Professional qo‘g‘irchoq teatriga an’anaviy qo‘g‘irchoq san’atining ta’siri masalalari”** nomli birinchi bo‘limi professional qo‘g‘irchoq teatriga an’anaviy qo‘g‘irchoqlarning ta’siri, Kachal polvon, Bichixon va boshqa an’anaviy qo‘g‘irchoqlarning zamonaviylashtirilgan ko‘rinishlari, talqinlari, ta’siri, qonuniyatlarini o‘rganishga qaratilgan. Jamiyat rivojini san’atsiz tasavvur qilish qiyin. San’at insonning ruhiy poklanishi, ma’naviy dunyosining boyishi, badiiy-estetik zavqlanishi uchun munosib xizmat qiladi. Shu bois mazkur sohada har bir yangilik va o‘zgarishlar hech kimni befarq qoldirmaydi. Ayniqsa, teatr bugungi kunda hayotimizda katta o‘rin egallab bo‘lgan. Teatr barcha san’at turlarini o‘zida mujassamlashtirgan sintetik san’at turidir. Unda adabiyot, tasviriy san’at, rejissura, aktyorlik, musiqa kabi san’atlarning badiiy sintezini ko‘ramiz. Badiiy adabiyot hayotiy voqealarni keng ko‘lamda tasvir qiladi, unda qo‘l bilan ushlab bo‘lmas, ammo aql bilan idrok etuvchi g‘oyani ochishga xizmat qiladigan ruhiy kechinmalar ifodalanadi. Teatr musiqali, drama, yosh tomoshabinlar, satira, yoshlar, qo‘g‘irchoq teatri kabi yo‘nalishlarga bo‘linadi. Bu yo‘nalishlar ichida qo‘g‘irchoq teatri o‘zining murakkabligi bilan yaqqol ajralib turadi. Chunki aktyor nafaqat obrazga kirishi, balki o‘zi bilan bir qatorda qo‘g‘irchoqqa ham jon bag‘ishlashi darkor. Shuning uchun ham bu sohada mutaxassislar juda kam faoliyat yuritadi.

Ikkinchi jahon urushi davrida Respublika qo‘g‘irchoq teatriga katta qiyinchiliklarni yengib o‘tish uchun bolalar va kattalarga quvonch, g‘alabaga ishonch tuyg‘usini uyg‘otish vazifasi yuklatilgan. Urushning to‘rt yili davomida bolalar va kattalar uchun qirqqa yaqin spektakllar sahna yuzini ko‘rgan. O‘z ishining ustalari – teatr direktori R.L.Ananyeva, haykaltarosh rassom Ye.L.Podgurskaya, qo‘g‘irchoqbozlar T.Doniyorov, A.Saidaliyev, V.Gryaznova-Shushpanova, N.Zaynutdinovlar sadoqat bilan xizmat qilganlar. “U dam olish kunlari kechagiday esimda, – deb xotirlagan keyinchalik Toshkent qo‘g‘irchoqbozlarining yaqin do‘sti, ajoyib bolalar shoiri hamda dramaturg S.Y.Marshak, – bolalar quvnoq tomoshalar koni – kichik ertaklar qal’achasini erta tongdan zabt etardilar. Tomoshalar haqidagi e‘lon teatr repertuarining rang-barangligini ko‘rsatib turardi. Bu – o‘zining dramaturgiyasini, yo‘lini izlayotgan va topayotgan teatr edi”.

Urushdan keyingi yillar teatr jamoasi uchun yangi talablar, ijodiy vazifalar qo'yilgan. A.S.Pushkin, G.X.Andersen, Sh.Perro, aka-uka Grimmlar va ko'plab bolalar yozuvchi-shoirларining "Oq qor parchasi", "Tom Soyer", "Zolushka", "Kashtanka", "Qor malikasi" kabi asarlari teatr sahnasiga olib chiqildi.

Ko'p asrlik tarixga ega qiziqchilik teatri ijro bisotida hamma vaqt qo'g'irchoqlar bo'lgani va ular o'rni-o'rni bilan qo'g'irchoqlardan foydalanib kelganliklari tufayli "Kul, kulaver, Oyxon" spektaklining badiiy yechimi tomoshabinlar hamda mutaxassislarning e'tiboriga sazovor bo'ldi. Uning uslubi yaxlit olganda an'anaviy xalq qiziqchilik va qo'g'irchoq teatrining qorishmasi edi. Spektakl yaxshi qabul qilindi va uzoq vaqt repertuarda saqlanib turdi. Buning asosiy sabablaridan biri spektakl adabiy asosining katta adabiyotga mansubligi bo'ldi, deb aytish mumkin.

Qo'g'irchoq teatri san'atining 1990-yillargacha bo'lgan davrga oid ijodiy izlanishlari uning qo'g'irchoq ifoda vositalarida yangidan-yangi shakllarni kashf etishga intilishi, tomoshabinlar auditoriyasini faqat kichkintoylar yoki maktab yoshidagilar bilan cheklash amaliyotiga barham berib, barcha yoshdagi tomoshabinlarga qiziqarli va tushunarli bo'lish, ularga ma'naviy zavq ulashishga intilishi bilan ajralib turadi. O'zbek milliy qo'g'irchoq teatri bu borada istiqbolli yo'lni tanlab, yirik adabiyotni "o'zlashtirish" jarayonida Alisher Navoiy, Hamza, Hamid Olimjon singari o'zbek milliy adabiyotining oltin merosini sahna vositalari orqali badiiy talqin etishga uringani tahsinga loyiqdir.

**"Qo'g'irchoq teatrlarida badiiy obraz yaratish muammolari"** nomli bo'limda qo'g'irchoq teatrlarida an'anaviy qo'g'irchoq san'ati obrazlari orqali sahnalashtirilgan spektakllar tahlili, badiiy obraz yaratish muammolari tahlil qilingan. Qo'g'irchoq teatri dunyoning ko'plab xalq va ellariga qadim zamonlardan ma'lum. U jamiyat hayotida muhim ahamiyat kasb etib, qo'g'irchoq teatri har qaysi davlatda turli shaklda o'ziga xos tarzda taraqqiy etgan.

Teatr binolarining bugungi qiyofasi va o'ziga xos sahna ko'rinishlari tarixi qadimgi Yunonistonga borib taqaladi. Usti yopiq sahnalar dastlab qadimgi Rimda vujudga kelgan, deb taxmin qilinadi. Ba'zi manbalarda teatrning nafaqat sahna qismi, balki amfiteatrining usti to'liq yopilgani qayd etilgan. Teatr sahnalaridagi chodirlar atrofdagilarni tashqi ta'sirlardan, xususan, shamol va yomg'irdan himoya qilgan. Pardalar ilk bor Rim teatrlarida paydo bo'lgan va uning zaruriyat sifatida vujudga kelishi, albatta, sahnada qandaydir bezaklar bo'lganligidan darak beradi.

Qo'g'irchoq teatri san'atining o'ziga xosligi shundaki, unda obraz qo'g'irchoqlar ishtirokida yaratiladi. Mutaxassislar qo'g'irchoqlarning turlarini quyidagicha ajratganlar: voqeaband o'yin ishtirokchilari (o'g'il bola, qiz bola, chaqaloq, shifokor, militsioner va boshqalar); ertak qahramonlari ("Uch og'a-ini botirlar", "Kenja botir", "Muqbil toshotar", "Buratino", "Qizil qalpoqcha", "Chippolino", "Dyumovochka" va boshqalar); qo'l teatri qo'g'irchoqlari (qo'lga kiyib o'ynatiladigan qo'g'irchoqlar); marionetka qo'g'irchoqlari (maxsus moslama yordamida harakatga keltiriladigan qo'g'irchoqlar); barmoq qo'g'irchoqlari (barmoqqa kiyiladigan mitti qo'g'irchoqlar). Qo'g'irchoqlar badiiy vosita bo'lib, uning yordamida asarning g'oyaviy-emotsional mazmuni tomoshabinlar mulkiga

aylanadi. Tili yo‘q, jonsiz, chiroyli bezatilgan qo‘g‘irchoqlar aktyorlar mahorati orqali jonlanadi hamda so‘zlaydi, o‘ynaydi, taassurot uyg‘otadi, yig‘latadi, kuldiradi.

Ko‘pincha savol tug‘iladi, qo‘g‘irchoqlar harakatga, yuz ishora hamda his-tuyg‘ularga ega bo‘lmasa, nima uchun jonli odamlar o‘rnida harakatlanadi? Aynan qo‘g‘irchoq teatrining o‘ziga xosligi ham shundadir. Imkonsiz hodisalarni amalga oshiradi, jonli va jonsiz buyumlarni odamlardek fikrlashga, harakat qilishiga, bu orqali esa bolajonlarning tasavvur olamini boyitishga, tabiat va undagi hayvonlarga bo‘lgan munosabatlarini to‘g‘ri shakllanishiga turtki beradi. Unda rang-barang obrazli personajlardan unumli foydalanish imkoniyati juda keng. Qo‘g‘irchoq teatri sahnasida odamlar, hayvonlar, turli mavjudotlar va jonsiz buyumlar ishtirokida obraz yaratilib, ular o‘zlarining xulq-atvori, harakatlari, maqsadlari orqali odamlarga nisbatan timsollanadi.

Qo‘g‘irchoq teatrida “obraz” tushunchasi san’atning shakllanish jarayonlaridan boshlab inson va uning turmush tarzi bilan chambarchas bog‘liq holda shakllangan. O‘zbek qo‘g‘irchoq teatri san’ati ildizlariga nazar tashlar ekanmiz, bu borada ikki asosiy manbani ajratib ko‘rsatish mumkin. Birinchi manba – O‘zbekiston hududida istiqomat qilgan qadimgi animistik diniy e‘tiqodga ega qabilalarning marhumni xotirlash marosimidir. Ushbu marosimda vafot etgan odamning eng yaqin kishisi uning niqobini yasab kiygan va marhumning harakatlari, nutqi hamda muomalalarini tiklashga uringan. Ba‘zan niqob boshga kiyilmasdan, qo‘lda ushlab harakatlantirilgan. Bunday vaziyatlarda “ijrochi” bir vaqtning o‘zida ham marhum, ham o‘z rolini ijro etgan bo‘lib, o‘ziga xos dialog hosil qilgan. Ana shu diniy marosimlar o‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining shakllanishi uchun muhim zamin bo‘ldi<sup>20</sup>. Dastlab marosimlarda marhumni xotirlash va uni jonlantirish maqsadida niqoblarga murojaat qilingan bo‘lsa, keyinchalik jonsiz qo‘g‘irchoqni harakatga keltirish an’anasi yuzaga kelgan. Demak, aynan shu marosimiy amaliyotlar orqali ilk bor “obraz” tushunchasi shakllandi. Vaqt o‘tishi bilan maxsus niqoblarning masxarabozlar va xalq aktyorlari qo‘liga o‘tishi, diniy marosimlarning esa ijtimoiy voqealar bilan almashishi obraz yaratishning o‘ziga xos an’anaviy shakllarini vujudga keltirdi.

1934-yilda professional qo‘g‘irchoq teatri tashkil qilingach, an’anaviy qo‘g‘irchoq san’ati namunalari bu teatrdan sahnaga olib chiqila boshlangan. Biroq, bu vaqtda ko‘proq rus qo‘g‘irchoq teatrlari qatorida sinfiylik nuqtayi nazaridan yondashuv oqibatida an’anaviy qo‘g‘irchoqlar orasida boy va kambag‘al, sudxo‘r boy kabi qo‘g‘irchoqlar, shu bilan birga, Kachal Polvon kabi qo‘g‘irchoqlar sovet tuzumining yaratilgan personajlaridan bo‘lgan pioner Kachal obrazi sahnaga olib chiqilgan. Shuningdek, tarixiy shaxslardan bo‘lgan Qo‘qon xoni Xudoyorxon hamda uning sarkardalari Mirzo Ahmad, Iso Avliyo kabi ajdodlarimizni zolim, ayyor shaxs sifatidagi talqinlari, sovetlar tomonidan “bosmachilar” deb atalgan istiqloqlarning obrazlari talonchi, qaroqchi sifatida sahnaga olib chiqilgan.

Professional teatrlarda qo‘g‘irchoq yasaydigan, dekoratsiya, to‘siqlar tayyorlaydigan maxsus ustaxonalar bor. Hozirgi O‘zbekiston davlat san’at va

---

<sup>20</sup> Qodirov M. Tomosha san’ati o‘tmishidan lavhalar. – Toshkent: Fan, 1993. – B. 163.

madaniyat institutida ta'lim olgan talabalarga qo'g'irchoq yasash usullari, nazariyasi va amaliyoti o'tiladi. Sobiq sovet davrida teatrlar asosan Moskva shahridagi VTO (влажно-тепловая обработка) fabrikasidan olib kelingan. Bu fabrika asosan Petrushka qo'g'irchoqlarini ishlab chiqargan. Bu qo'g'irchoqlar komplekti bolalar bog'chalari va maktab to'garaklariga mo'ljallangan bo'lib, kichik hajmdagi qo'lga kiyib o'ynatiladigan qo'g'irchoqlar edi. Xalq teatrlari orasida ham o'zlari qo'g'irchoq yasaydigan jamoalar bo'lgan. 1985-yilda Farg'ona viloyati O'zbekiston tumanidagi birinchi madaniyat uyi qoshidagi "G'uncha" xalq qo'g'irchoq teatri jamoasi (rejissyor A.Xo'jamqulov), Samarqand viloyati Kattaqo'rg'on shahridagi madaniyat uyi qoshidagi qo'g'irchoq teatri jamoasi (rejissyor Ye.Termilovskaya) a'zolari qo'g'irchoq san'ati mutaxassislarining gazeta, jurnal va kitoblarda berilgan tavsiyalari asosida qo'g'irchoqlar yasashgan<sup>21</sup>.

XX asrning 50-yillarida teatrga kirib kelgan Veniamin Akudinning badiiy bezaklari teatr ijodiyotida alohida siljish paydo qilgan. Ko'p o'tmay u qo'g'irchoq teatrining bosh rassomi bo'lgan va dekoratsiyalar, qo'g'irchoqlar yaratuvchi rassomlar safini kengaytirgan. Teatr va rassomchilik institutida o'qib yurgan vaqtlaridayoq u qo'g'irchoq yasash ishiga o'zgacha qiziqish bilan qaragan. Talabalik yillarida U.Y.Yelinning "Sembo" asari bo'yicha yaratilgan spektaklga qo'g'irchoq eskizlarini yaratgan. Uning badiiy ijodida Yovuz podsho Qo'ng'iz, Petrik degan yo'lbars bolasi, ustamon va makkor, to'polonchi tulki personajlari alohida esda qolarli obrazlar sifatida muhrlangan. U har bir qo'g'irchoq-personajning individual qiyofasini, xarakterini berishga intilgan. Har bir qo'g'irchoqning tashqi qiyofasi qahramonning psixologiyasini ko'rsata olgan<sup>22</sup>.

V.Akudin qo'g'irchoqlari bir-biridan tiniq rang berilgani bilan ajralib turgan. U spektaklga o'ta ifodali detallarni kiritishga intilgan. Uning qo'g'irchoqlar qiyofasini yaratish, asar mazmuniga oid dekoratsiyalar chizishida xayol kuchidan foydalanish mahorati "Farhod va Shirin", "Oygul bilan Baxtiyor", "Kachal Polvon", "O'n ikki oy", "Sehrlil Chanoq", "Qo'li gul usta Tamcho", "Alpomish", "Semurg'" kabi spektakllarda yorqin ko'rinadi. Bu spektakllarning qo'g'irchoqlari juda ta'sirli va yaxlit obrazga ega. Eskizlarning o'zidayoq qanday qo'g'irchoq yasash kerakligini xayolan bilib olish mumkin. Rassom har bir personajning individual qiyofasini ochishga, uning tashqi ko'rinishi orqali psixologiyasini chuqurroq ifodalashga, aniq bo'yoqlar ishlatishga harakat qilganini ko'rish mumkin.

Andijondagi "Lola" qo'g'irchoq teatri rassomi Alfiya Jabborovanning yasagan qo'g'irchoqlari ham turlicha. U teatrga kelgan kunlaridanoq qo'g'irchoq tayyorlash usullarini chuqur o'rgana boshlagan. Eskizlar chizish, niqob tayyorlash sirlarini mukammal o'rgangan. Uning teatrdagi rassom sifatida birinchi sahnalashtirilgan asari G'ayratiyning "Dangasaning holi voy" asari bo'lgan. Keyinchalik "Tilla tarvuz", "Zo'ravon filcha", "Buxoroyi sharif hangomalari", "Shumtaka mushukcha" kabi turli-tuman spektakllarni bezab, qo'g'irchoqlari ustida ishlagan.

<sup>21</sup> Keling, qo'g'irchoq yasaymiz! (havaskorlik qo'g'irchoq kollektivlari uchun metodik tavsiyanoma). Muallif F.S.Jo'rayev. – Toshkent, 1985. –B. 5.

<sup>22</sup> Obidova M. Spektakl bezagi // O'zbekiston madaniyati. 1979-yil 30-oktabr

Rassom 2005-yilda Buxoroda o'tkazilgan an'anaviy V Respublika qo'g'irchoq teatrlari festivalida "Eng yaxshi rassom" nominatsiyasi sohibasi bo'lgan. Uning Shoh va Vazir qo'g'irchoqlari o'zining harakatchanligi, o'zgacha jozibasi bilan respublika qo'g'irchoq teatrlari aktyor va rassomlari orasida katta qiziqish uyg'otgan. A.Jabborova har bir spektakl uchun qo'g'irchoq va dekoratsiyalari yaraishda yangi obraz, yangi tipaj, yangi sahna variantlari ustida chuqur izlanishlar olib boradi.

Dissertatsiyaning **"Zamonaviy badiiy jarayonda qo'g'irchoqsozlik san'ati"** nomli uchinchi bobida qo'g'irchoqsozlik san'atining badiiy va ijtimoiy jarayonlardagi roli, XX asrning 30-yillari va mustaqillik yillarida mualliflik qo'g'irchoqlarning yasalishi, o'ziga xos ko'rinishlari farqlari, yasalishidagi uslublar, jahon miqyosida yaratilgan mualliflik qo'g'irchoqlari, hujjatlashtirilishi, badiiy madaniyatdagi o'rni va roli, ahamiyati, o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilingan.

Bobning **"Jahon qo'g'irchoq san'atining asosiy tendensiyalari"** nomli birinchi bo'limida dunyodagi qo'g'irchoqlarning turlari, milliy va an'anaviy xususiyatlari, obraz yaratishdagi uslublar va boshqalari tadqiq qilingan. Dastlab qo'g'irchoqlar qo'lga kiyilib, barmoqlar yordamida harakatga keltirilgan yoki bo'lmasa dastasidan ushlab o'ynatilgan. O'zbekistonda bunday qo'g'irchoq turi "Chodiri jamol" deb atalgan bo'lib, uning qahramoni Polvon Kachaldir. Bu kabi qahramonlar dunyo qo'g'irchoq teatrida keng uchraydi. Jumladan, Eronda Pahlavon Kachal, Xitoyda Sun U Kun, Rossiyada Petrushka, Angliyada Panch, Italiyada Pulchinella, Fransiyada Polishinel va boshqalar uchraydi. Ularning xul-atvori bir-biriga o'xshab ketadi.

Har bir qo'g'irchoq teatri o'ziga xos va mos milliy xarakterga ega. Zamonlar o'tib, jamiyatlar taraqqiy etgan sayin qo'g'irchoq teatrining shakli, qo'g'irchoqlarni yasash va harakatga keltirish usullari ham o'zgarib, murakkablashib boravergan. Ayniqsa, sharq mamlakatlarda, jumladan Bengaliyada "Putulnechch" degan dastali qo'g'irchoqlar rasm bo'lgan. Xususan, bu tur Xitoyda ham keng tarqalgan. Yava orolida esa sim bilan boshqariladigan qo'g'irchoq teatri keng tarqalgan. XX asr boshlarida mazkur shakl Rossiyada qabul qilingan, so'ngra boshqa mamlakatlarga tarqalgan.

Osiyoda an'anaviy qo'g'irchoq sahnalari XIX asrning ikkinchi yarmidan boshlab g'arb tadqiqotchilari tomonidan ilmiy o'rganila boshlagan. Dastlabki maqolalar asosan "tashqi" ta'riflar bilan cheklangan bo'lsa, XX asrda ularga sharq olimlarining qo'g'irchoq san'atini "ichidan" yoritib beruvchi manbalari ham qo'shildi. Keyingi yillarda xorijiy olimlarning sharq qo'g'irchoq san'ati masalalariga bag'ishlangan tadqiqotlari sezilarli darajada ko'paygan. Biroq qo'g'irchoqlarni yasash texnologiyasiga oid ilmiy izlanishlar soni hanuz kam. Shunga qaramay, soya teatri an'analarini aks ettiruvchi Indoneziya, Turkiya va Xitoydagi yassi qo'g'irchoqlar tomoshalari yaxshi o'rganilgan. Bu borada Malayziya, Tailand va Kambodja mamlakatlaridan materiallar to'plangan bo'lsa-da, tadqiqotlar jarayoni hali ham davom etmoqda. Hindistonda esa mazkur masalani yorituvchi monografiyalar yaratilgan.

Birinchi mualliflik qo'g'irchoqlari 1910–1930-yillarga to'g'ri keladi (L.Pritsel, Pinner, E.Mut, K.Paar). Bu davrda rus rassomlari M.I.Vasilyeva (1884–1957) va O.A.Glebova-Sudeykina (1885–1945) noyob asarlar yaratishgan. Teatr rassomi Ye.T.Bekleshovning (1898–1977) dastlabki ishlari – “fors shohi”, “qora tanli o'g'il bola”, “qora tanli qizcha” (1920-yillar) ishlari teatr uchun mo'ljallanmagan edi, ular mualliflik qo'g'irchoqlaridir. Rossiya ta'lim akademiyasi o'yinchoqlar badiiy-pedagogik muzeyi va Sankt-Peterburg davlat tarixi muzeylarining to'plamlarida noma'lum rassomlar tomonidan yaratilgan mualliflik qo'g'irchoqlarining qiziqarli namunalari uchratish mumkin.

1930-yillardan 1990-yillargacha M.D.Semiz (1940-yillar), T.P.Nekrasova (1970-yillar), A.I.Dubrovina (1980-yillar), YE.Yazikova (Kastiyo) (1980-yillar), R.Shustrov (1980-yillar), I.Sulmeneva (1980-yillar), T.Bayeveva (1980-yillar) kabi ustalar muallif qo'g'irchoqlari yaratishgan. 1990-yillar Rossiyada mualliflik qo'g'irchoq'i san'atining “tongi”, 2000-yillar esa gullash davri bo'lib, rossiyalik professional rassomlar doirasi shakllandi (T.Bayeveva, A.Kukinova, N.Beltyukova, O.Gerr, A.Xudyakova, N.Pobedina, I.Naroditskaya, D.Jurilkin, O.Yegupets, T.Ovchinnikova va b.). Bugungi kunda yuzdan ortiq rassomlar qo'g'irchoqlar yaratmoqdalar, har yili yangi nomlarni ochayotgan yirik festivallar va professional tanlovlar bo'lib o'tmoqda. 1990-yillarda Rossiyada G'arbiy Yevropa mualliflik qo'g'irchoqlarining birinchi namunalari va birinchi galereyalar paydo bo'lgan (“Azor atirguli”, “Karina Shanshiyeva galereyasi”, “Vaxtanov”).

Yevropada yaratilgan qo'g'irchoqlar ham turlicha bo'lgan. Tarixiy manbalarda uchraydigan “Pushenellenkelder” atamasi “qo'g'irchoq yerto'las” degan ma'noni bildiradi. Bu nom bejiz emas, chunki haqiqatan ham o'sha davrlarda spektakllar eski uylarning yerto'lalarida qo'yilgan. Belgiyada esa uni “pulchinella yerto'las” deb atashgan. Tomosha joyi oddiy qilib jihozlangan: “kursilar qatori oddiy taxtalardan yasalgan, orqa devordan esa zinapoya orqali tushilgan. Yerto'la past bo'lgani uchun oxirgi qatorda o'tirganlarning boshi devorga tegib turardi. Birinchi qatordagi stullar sahnaga juda yaqin joylashtirilgan bo'lib, ularga asosan bolalar o'tirib tomosha qilishgan. Sahnasi yarim metr balandroq qilib qurilgan, polning kengligi 1,8 metr, balandligi esa 1 metr bo'lgan. Uni oddiy parda to'sib turgan. Yonida kichik eshik joylashgan bo'lib, chap tarafidagi eshikda shunday yozuv bor edi: “Uni kim oyog'i bilan itarib tursa (belgi)”, o'ng tarafida esa: “Sahnaga narsalar otish, tupurish man etiladi” deb yozilgan<sup>23</sup>.

XIX asr oxirida Yevropaning kambag'al mahallalarida ko'plab qo'g'irchoq teatrlari faoliyat olib borgan. Biroq ularni topish qiyin bo'lgan. Ularni asosan shahar markazlaridan izlash befoyda bo'lgan. Hamma jihozlar bitta xonada bo'lgan. Xona xo'jayini ovqat pishirgan, spektakl tugagach, hamma yotib uxlagan. Bir necha o'rindiqlar stullar vazifasini bajargan. Stullar orasida yotib uxlaydigan joylar ham bo'lgan. Sahna orti devorlariga qo'g'irchoqlar osib qo'yilgan. Faqat belgilangan qo'g'irchoqlar uchun turli xil rol yuklatilgan. Qo'g'irchoqlar

---

<sup>23</sup> [http://www.5 ballov.ru](http://www.5ballov.ru)

yog'ochdan yasilib, ularning ko'rinishi qadimiy yunon qo'g'irchoqlari eskizidan olingan, ko'zi, sochi, og'zi va soqoli yog'ochning o'ziga chizib qo'yilgan.

Buyuk Britaniyadagi qo'g'irchoqlar orasida Panch eng mashhurlaridan biri bo'lgan. U omadli va taqdiriga ishongan, quvnoqligi bilan el orasida shovqin ko'targan va barchaning e'tiborini tortgan obraz sifatida paydo bo'lgan. Biroq vaqt o'tishi bilan uning xarakteri asta-sekin qonxo'r, qo'pol va o'z manfaatini ko'zlab hech narsadan tap tortmaydigan odamga aylangan. Shunga qaramay, ingliz tomoshabinlari Panchni dastlabki qiyofasiga qaytarishni talab qilganlar, chunki xalq o'z qahramonini yaxshi ko'rgan. Panch aqlli, shu bilan birga ayyor bo'lib, doimo raqiblari ustidan g'alaba qozonib kelgan. Shu sababli Panch obrazi Angliya siyosiy maydonini ham hajv qilishda xizmat qilgan.

Amerika qo'g'irchoq teatri esa XX asrning 20-yillarida tashkil topgan bo'lib, 30–40-yillarda amerikalik qo'g'irchoqboz Frenk Peris nomi mashhur bo'lgan. U qora libos kiyib, kalta marionetkalarini jonlantirgan. Peris qora pardaning maxsus ilgichlarida joylashtirilgan 5–6 ta nomerga mo'ljallangan qo'g'irchoqlar bilan navbatma-navbat ishlagan. Amerika qo'g'irchoq teatrining o'ziga xos xususiyatlari quyidagilardan iborat edi:

birinchidan, davlat teatri yo'qligi, ya'ni ular davlatdan moddiy yordam olmagan;

ikkinchidan, doimiy zal va imorat bo'lmagan — tomoshalar turli manzillarda gastrol tariqasida qo'yilgan;

uchinchidan, jamoa tarkibi kichik guruhdan tashkil topgan, ya'ni 2–3 nafar, ba'zan hatto bitta aktyordan iborat bo'lgan;

to'rtinchidan, amerikaliklar birinchilardan bo'lib televideniye orqali namoyishlarni olib chiqishgan.

Hozirda AQShda bir necha mayda qo'g'irchoqbozlar jamoasi faoliyat olib bormoqda. Ular moslashuvchan va jamiyatning xohlagan buyurtmasini bajara oladi.

Qo'g'irchoqbozlik o'zining vujudga kelishi va rivojlanishiga ko'ra g'ayrioddiy hodisa emas, balki xalq hayotini obrazli, muayyan aks ettiradigan va jamiyat qonunlariga, taraqqiyotiga hamohang belgilanadigan faoliyatdir. Har bir millat tarixida qo'g'irchoq teatri o'zining ibtidosini diniy afsonalardan olgan. Xitoy qo'g'irchoq teatrining asoslari ham diniy marosimlar va afsonalardan olingan bo'lib, ushbu jarayonlarda qo'g'irchoqlar eng samarali ishtirokchilar bo'lgan. Ko'plab Xitoy rivoyatlarida marionetkali qo'g'irchoqlar teatrlariga ta'rif berishganida, uning salmog'ini soyali teatrlar salmog'i bilan tenglashtirishgan. O'sha vaqtlarda mohir qo'g'irchoqboz ustalarni somon va laklangan yog'ochdan yasalgan qo'g'irchoqlariga hatto raqsga tushish imkoniyatini beruvchi moslamalar o'rnatilgan. Marionetkali va soyali teatrlar bilan bir qatorda, asrlar mobaynida Xitoyda qo'l qo'g'irchoqlari ham yasalgan. Qo'l qo'g'irchoqlardan biri Kvo qo'g'irchoq'i kalbosh qilib yasalgan bo'lib, u asosan vazir va boshqa amaldorlar ustidan kulgan, hatto ularni o'z kaltagi bilan savalab turgan<sup>24</sup>. Bu qo'g'irchoq rangli matoga o'ranib olib, xalq sayillarida tomosha ko'rsatib yurgan.

<sup>24</sup> Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. – Москва: Наука, 1983. – С. 21–22.

Qo'g'irchoqda ikkita tuynuk bo'lib, pastdagi tuynukdan ip o'tkazilgan. Bu texnika qo'g'irchoqlarning oyoqlarini harakatga keltirishga yordam bergan. Yuqoridagi tuynuk esa keng to'rtburchak shaklda bo'lib, u ham qo'g'irchoqning harakatlanishiga yordam bergan.

Yuqorida keltirilgan ma'lumotlar Xitoy qo'lqopli qo'g'irchoq teatriga oid bo'lib, ularning o'ziga xosligi kichik hajmda yasalishi va inson tanasining to'liq aks ettirilishi bilan izohlanadi. Qo'g'irchoqlarda ko'zlarning yumilishi, og'izning qimirlashi va qo'llarning erkin harakatlanishi imkoniyati yaratilgan. Xitoy qo'lqopli qo'g'irchoqlari qo'l mexanikasi boshqa xalqlar qo'g'irchoqlaridan farq qilib, bir qo'li bilan turli buyumlarni ushlash imkonini bergan. Buning uchun qo'g'irchoq barmoqlari musht shaklida yig'ilib yasalgan va uning ichiga kichik teshikcha ochilib, u orqali qilich, yelpig'ich, nayza, tayoq kabi buyumlar o'tkazilgan. Shuningdek, Xitoy qo'lqopli qo'g'irchoqlari boshqa turlardan farqli ravishda oyoqlari bilan birga yasalgan bo'lib, ularning yuzi va liboslari musiqali drama aktyorlarinikiga juda o'xshatilgan. Shu sababli bunday qo'g'irchoqlarni yasovchi ustalardan nafaqat texnik mahorat, balki rassomlik qobiliyati ham talab qilingan. Ularning ishtirokida afsonaviy syujetlar, tarixiy janglar va turli voqealar sahnalashtirilgan. Xitoyning mashhur afsonalari – “Uch qirollik”, “G'arbiga sayohat” kabi asarlar qo'lqopli qo'g'irchoqlar orqali namoyish etilgan. Bu teatrdan obrazlarga aktyorlarning o'zlari ovoz bergan va ular yashirin holda chodir ichida bo'lishgan. Xitoyda qo'lqopli qo'g'irchoq teatri “budaysi”, “szyuyliszi”, “danszisi” kabi nomlar bilan mashhur bo'lgan. Biroq bugungi kunda mazkur an'ana asta-sekin kamayib, yo'qolib bormoqda.

Shuningdek, bugungi kunga kelib mualliflik qo'g'irchoq san'atini rivojlantirishda Moskvada faoliyat olib borayotgan Lara Laskina, Alyona Abramova, Aleksandra Kukinova, Anna Terexova, Tatyana Domini, Yulif Chernomorova, Margarita Kazanseva, Oksana Slavnikova, Tatyana Bruk, Irina Sazanovich, Ulyana Petrenko, Natalya Pobedina, Yuliya Veller, Marina Yakovleva, Mixail Zaykov, Marina Bichkova; Qozog'istondan Marina Asimi, Tatyana Fisenko, Ayana Askarbayeva, Janna Djanayeva, Aygul Suleymanova, Gauzar Sabit, Saule Musayeva; Ozarbayjondan Elmira Abbasli, Tamila Gurbanova, Pyarviz Guseynov, Irina Gundorina ijodini alohida ta'kidlab o'tish joiz.

Dissertatsiyaning **“O'zbekiston zamonaviy badiiy jarayonida mualliflik qo'g'irchoqlari”** deb nomlangan ikkinchi bo'limida mualliflik qo'g'irchoqlarining yaratilishi, turlari, tasviriy ifodasi, teatrlardagi jarayonlarga ta'siri bayon etilgan.

Qo'g'irchoq doimo insonning ma'naviy hayotida, uning bilish va muloqot qilish faoliyatida, o'zini ijodiy namoyon etish jarayonida muhim rol o'ynab kelgan. Insonni ifodalashning eng qadimgi shakllaridan biri bo'lgan qo'g'irchoq XX asrda sezilarli o'zgarishlarga duch keldi, yangi turdagi qo'g'irchoq – mualliflik qo'g'irchoq'i paydo bo'ldi. Hozirgacha zamonaviy badiiy amaliyotning bu hodisasi ilmiy adabiyotlarda tavsiflanmagan edi, bu esa mualliflik qo'g'irchoq'ining kelib chiqish manbalarini, paydo bo'lish shart-sharoitlarini aniqlash va tasviriy xususiyatlarini tahlil qilishni qiyinlashtiradi. Alohida e'tibor

mualliflik qo'g'irchog'i tarixiga, uni yaratish usuli va texnikasiga, badiiy xususiyatlariga qaratildi.

Ijro texnikasi nuqtayi nazaridan mualliflik badiiy-qo'g'irchoq murakkab asar hisoblanadi. Qo'g'irchoqning tuzilishi va shakli (so'zning eng umumiy ma'nosida) uning tarixiy xususiyatlari bilan qat'iy tartibga solinadi. Shu bilan birga qo'g'irchoq badiiy asar sifatida ifodalilikni talab qiladi, ya'ni rassom tomonidan ishonarli plastik rolni yaratish va uni moddiy jihatdan gavdalanirish. Qo'g'irchoqda badiiy obyektning xususiyatlari tufayli qayta anglangan haykaltaroshlik va libos san'atining elementlari uyg'unlashadi. Ko'pincha qo'g'irchoq kompozitsiyasini yaratish amaliy bezak san'ati sohasiga tegishli barcha texnikalarda ishlash ko'nikmalariga ega bo'lishni talab qiladi. Yaratish uslubiyatini shartli ravishda ikki guruhga bo'lish mumkin – kollaj (alohida va turli materiallardan haykal qismlari, libos, yasama soch, aksessuarlar tayyorlanadi, keyin karkas asosida yig'iladi) va haykaltaroshlik (qo'g'irchoq yaxlit hajm sifatida butunlay materialning bir turidan yasaladi). Kollaj texnikasidan chinni, polimer, gazlama, yog'ochdan qo'g'irchoqlar yaratishda, haykaltaroshlik texnikasidan esa papye-mashe, kigiz, yog'ochdan qo'g'irchoqlar yasashda foydalaniladi.

Qo'g'irchoqni kollaj usulida tayyorlash uchun texnologik jihatdan zarur bo'lgan oltita asosiy bosqichlarni ajratish mumkin: eskiz, haykal qismlarini (chinni, fayans, polimer massalar, gazlamalar, yog'och yoki papye-mashedan qo'g'irchoqning yuzi va qo'l-oyoqlarini) va ularning naqshlarini, yasama soch yasash, karkasni ishlab chiqish va qo'g'irchoq gavdasi shakllarini yaratish, libos tayyorlash, qo'g'irchoqni taglikka mahkamlash. Haykaltaroshlik usulida esa to'rtta bosqich mavjud: eskiz, asosiy hajmni yaratish, naqsh, qo'g'irchoqni taglikka mahkamlash.

XX asrda O'zbekiston qo'g'irchoqbozlari ishlatgan qo'g'irchoqlar turlari yuzdan ham ortiq bo'lgan, biroq ularning ko'pchiligi va ular bilan bog'liq tomoshalar bizgacha yetib kelmagan. Shunga qaramay, ma'lumki, har bir qo'g'irchoqboz ko'pi bilan 20 ta qo'g'irchoqdan foydalangan. Chunki har bir spektaklda odatda 8–12 ta qo'g'irchoq ishtirok etib, mazmun jihatidan o'zaro bog'lanib ketuvchi 4–6 epizoddan iborat sahna yaratilgan. Har qanday qo'g'irchoqboz tomoshasida markaziy ahamiyat kasb etuvchi obraz Kachal Polvon bo'lib, uni yasash jarayoniga alohida e'tibor qaratilgan. "Chodiri jamol" teatrida Kachal Polvon va Bichaxondan tashqari bizga ma'lum bo'lgan barcha qo'g'irchoqlarni shartli ravishda to'rt guruhga ajratish mumkin: hajviy personajlar, xalq tiplari, san'atkor qiyofalari hamda hayvonlar va afsonaviy maxluqlar<sup>25</sup>..

O'zbek xalq qo'g'irchoq teatri qahramonlaridan biri "Kachal polvon" hisoblanadi. U o'zbek qo'g'irchoq teatrida markaziy obraz sifatida nafaqat asosiy dramatik vazifani bajaradi, balki xalqning ijtimoiy-madaniy qarashlari, kulgi orqali berilgan hajviy tanqidlari va didaktik saboqlarini mujassamlashtiradi. Kachal polvon qo'g'irchog'i, asosan, qo'lga kiyib o'ynatilgan. Uning bosh qismi yog'ochdan yasalgan bo'lib, egnida ko'ylak, chopon, boshida do'ppi bo'lgan. Tashqi ko'rinishi qirra burun, qoshli. U oddiy xalq vakili sifatida "Chodiri jamol"

<sup>25</sup> Jo'rayeva M., Qayumova Yo. "Qo'g'irchoq teatri" to'garagi o'quv qo'llanmasi. – Toshkent., 2013. – B. 9.

turi tomoshalarida qatnashgan. Ushbu tomoshalar XIV asrdan boshlab xalq e'tiboriga tushgan.

Qo'g'irchoq yasovchi va teatr rassomi Yelena Genrixovna Podgurskaya (1896–1968) 1929-yilda Respublika pionerlar saroyi qoshida davlat qo'g'irchoq teatrida, 1939-yilda Respublika qo'g'irchoq teatrida rassom va qo'g'irchoq yasovchi bo'lib ish boshlagan. U asosan teatrdah sahnalashtirilgan spektakllarni badiiy bezab, shunga mos qo'g'irchoqlar yasagan. “Ur to'qmoq”, “Sehrli chanoq”, “Ziyod botir”, “O'lik malika va yetti bahodir haqida ertak”, “Alyonushka va Ivanushka”, “Qor malikasi”, “Alibobo va qirq qaroqchi”, “Irk bahodir” kabi spektakllarga moslab qo'g'irchoqlar yasagan. Ayniqsa, uning qo'g'irchoqlarida milliy kolorit asosiy o'ringa chiqqan. 1963-yilda rejissyor V.Iyegelson sahnalashtirgan “Sohibjamol Galateya” spektaklidagi qirqta personajni Ye.Podgurskayaning bir o'zi yasagan. Ushbu personajlarning fe'l-atvori, tashqi ko'rinishi, harakatlanishi bir-biridan farq qilgan. Ye.Podgurskaya qo'g'irchoqlarni yumshoq mato yoki materiallardan yasagan sababli ularning harakati yaqqol bilinib turgan. “Pyesani sahnalashtirishni boshlashdan avval ushbu spektakl uchun qaysi qo'g'irchoqlar tizimini tanlash yaxshiroq ekanligini aniq tushunib olish lozim, chunki texnik tuzilishi har xil bo'lgan qo'g'irchoqlar sahnada o'zini boshqacha tutishi, ularni o'rab turgan dekoratsiyaga boshqacha munosabatda bo'lishi mumkin”<sup>26</sup>.

1965-yilda uning shogirdi, qo'g'irchoq ustasi Anna Semyonovna Semikova Respublika qo'g'irchoq teatrida ish boshlagan. U dastlab qo'g'irchoq yasash to'garagiga qatnab, keyinchalik ushbu teatrdah o'z tajribasini oshirib borgan. Ushbu to'garak Toshkentdagi Ofitserlar madaniyat uyida joylashgan bo'lib, uning rahbari Yelena Genrixovna edi. Bu to'garakda asosan kichik hajmli tabiiy parik, ko'zlari yaltiroq toshlardan qo'g'irchoqlar yasalgan. Anna Semikova o'z uyidah qo'g'irchoq yasash ustaxonasini ochgan va u yerdah barchah qulayliklar va materiallar bor edi. Uning 1969-yildah Hamid Olimjon poemasi asosidah sahnalashtirilgan “Semurg” spektakli uchun yasagan qo'g'irchoqlari mutaxassislar tomonidan yuksak baholangan. Spektakldah asosan simli qo'g'irchoq turidah foydalanilgan bo'lib, bu turning sahnaviy imkoniyati yetarlicha edi. Spektakldah qo'g'irchoqlarning hajmi, ko'rinishi va liboslari asarning g'oyaviy yo'nalishidah kelib chiqqan.

O'tgan asrning elliginchi yillaridah keyin qo'g'irchoqbozlik unutilah boshlangan edi. Hozirgi kungah kelib qo'g'irchoqlarni yasovchi hunarmandlarning sa'y-harakatlari tufayli eski an'analar tiklana boshlandi. Bunday ustalar ichidah Xorazm viloyatining Xonqah tumanidah Mansur Kuryazov alohidah o'ringah ega. Chunki u o'z ijodidah qo'g'irchoq tayyorlash san'ati bilan uni o'ynatish san'atini o'zaro uyg'unlashtirgan. Qo'g'irchoq tayyorlash san'atining namoyondalari sifatidah respublikaning barchah hududlaridah an'anaviy qo'g'irchoqbozlik san'ati keng tarqalgan. Toshkentdah Shofayzi Shomuhiddinov (1870–1930), Po'latjon Doniyorov, Buxorodah Doniyar Shoxsuvorov, Kenjah Jumayev, Olim Shamsiyev, Farg'onadah Sharifjon Mirzaraximov, Tillaxon Matyoqubova, Mirzakarim G'afurov, Samarqanddah Kuli bobo Navvotov, Karim Majid, Xolmurod Siddiqov,

<sup>26</sup> Федотов А. Техника театра кукол. – Москва: Искусство, 1953. – С. 9.

Narzullo Xamroyev, Shahrizabdan Mustafu Berdiyev, Tari Ashurov, Andijondan Abdusamat Yo‘ldoshev, Jo‘raboy Otaboyev kabi ustalarning nomimi qayd etish mumkin. Yuqorida berilgan qo‘g‘irchoqbozlar va ularning ishlarini asosan 1958–1966-yillarda olib borilgan ekspeditsion tekshirishlar orqali bilamiz. Bunda Muhsin Qodirovning xizmati katta bo‘lgan.

Bugungi kunga kelib, O‘zbekistonda zamonaviy mualliflik qo‘g‘irchoq san‘atini rivojlantirishga hissa qo‘shayotgan xorazmlik Mansur Kuryazov, buxorolik Iskandar Xakimov, andijonlik Manzura Yusupova, Toshkent shahridan Nasiba Axmedova, Yevgeniya ZasiPKina, Anna Panferova, Munavvar Sadikova, Dilbar Qodirova, Mohidil Tursunova, Dilfuza Esonaliyeva, Behzod Jo‘raboyev hamda qoraqalpog‘istonlik Yulduz Alpisbayeva nomlarini misol qilib keltirish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, mualliflik qo‘g‘irchoqlari asta-sekin an‘anaviy shakldan professional san‘at darajasiga o‘tib borgan. Yevropa tipidagi qo‘g‘irchoqlarni yasagan Ye. Podgurskiy va boshqa ustalar keyinchalik milliy tipdagi qo‘g‘irchoqlarni ham yaratdilar. Ushbu qo‘g‘irchoqlarning aksariyati qo‘g‘irchoq teatri san‘atida keng qo‘llanilgan.

## XULOSA

XX asrning 30-yillari va XXI asr boshlarida O‘zbekiston qo‘g‘irchoq san‘atining shakllanish va rivojlanish bosqichlari masalasini san‘atshunoslik nuqtayi nazaridan tadqiq qilish natijasida quyidagi xulosalarga kelindi:

1. Qo‘g‘irchoq san‘ati insoniyatning qadimgi tamaddunida shakllanib, davrlar va asrlar davomida uzluksiz rivojlanib kelgan. Aynan ana shunday yuksak tamaddun maskanlaridan biri bo‘lmish O‘zbekiston hududida ham qo‘g‘irchoq san‘ati qadimdan mavjud bo‘lib, o‘z taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. Zardushtiylik va buddaviylik davriga oid terrakota haykalchalari XX asrning 70-yillarida zamonaviylashtirilgan qo‘g‘irchoqlar namunalarida transformatsiyaga uchrab, an‘anaviy shakllarning izchil davomiyligini tasdiqlagan. O‘zbek xalqining an‘anaviy qo‘g‘irchoq san‘ati avloddan avlodga o‘tib kelib, milliy va tarixiy xususiyatlarga ega yasalish uslublari, badiiy-tasviriy ifodalari hamda sahna va tomoshalardagi ijro shakllari bilan ajralib turgan. Qo‘g‘irchoq san‘atining barcha personajlari, kompozitsiyalari va qonun-qoidalari ustadan shogirdga o‘tish an‘anasi orqali saqlanib, bugungi kunga qadar davom etib kelmoqda.

2. XX asrning 30-yillaridan to bugunga qadar o‘zbek qo‘g‘irchoq san‘ati an‘anaviy va professional qo‘g‘irchoq teatrining asosiy vositasi bo‘lib qolmoqda. Ayniqsa, an‘anaviy qo‘g‘irchoq teatrida milliy va tarixiy qo‘g‘irchoqlar muhim komponent sifatida bir necha tadqiqotchilar tomonidan tadqiq qilingani ma‘lum. M.Gavrilov, M.Kamorova, M. Troitskaya, M.Qodirov, S.Qodirovaning tadqiqotlari bunga misol bo‘la oladi. XX asrning 20-yillarida boshlab an‘anaviy qo‘g‘irchoq teatridan professional qo‘g‘irchoq teatriga o‘tish bosqichi boshlangan. Biroq, Kachal Polvon, Bibicha, duxtor Botirshin va boshqa o‘zbek xalq an‘anaviy qo‘g‘irchoq teatri qo‘g‘irchoqlari hamda tarixiy shaxslarni aks ettiruvchi qo‘g‘irchoqlar bu teatrning rivojlanishida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan.

3. 1928–1939-yillar davomida sobiq sovet hukumati O‘zbekistonda yevropacha qo‘g‘irchoq teatrini tashkil etish borasida keng qamrovli ishlarni amalga oshirdi. Bu jarayonda milliy qo‘g‘irchoqlarni zamonaviylashtirish, shuningdek, Yevropa, xususan rus qo‘g‘irchoqlarini mahalliy qo‘g‘irchoq teatrlarining sahnasiga olib kirish muhim o‘rin tutgan. Shu davrda teatrlarga qarashli ustaxonalarda milliy qo‘g‘irchoqlarni yasash va bezash ishlari yo‘lga qo‘yildi, biroq ular asosan yevropacha tipdagi qo‘g‘irchoqlar bilan uyg‘unlashtirilgan holda yaratilgan. 1930–1960-yillari oralig‘ida Yevropa tipidagi qo‘g‘irchoqlarning kirib kelishi milliy qo‘g‘irchoq san‘atining muayyan darajada transformatsiyasiga olib keldi. Siyosiy va g‘oyaviy islohotlar tufayli bunday qo‘g‘irchoqlar keng targ‘ib etildi. Natijada professional qo‘g‘irchoq san‘ati vakillari an‘anaviy qo‘g‘irchoq san‘ati tajribasidan foydalanishga majbur bo‘ldilar. Shu bilan birga, improvizatsiyaga moyil qo‘g‘irchoq ustalari uchun yangi personajlar yaratish, ular uchun syujetlarni ishlab chiqish va ularni yozma shaklda mustahkamlash amaliyoti muvaffaqiyatli tajribaga aylandi.

4. 1939-yil 19-martda Respublika qo‘g‘irchoq teatri tashkil etilishi, rus va o‘zbek jamoalarining bir vaqtdagi faoliyati boshlangan. Rus qo‘g‘irchoq‘i hisoblangan Petrushka va boshqa qo‘g‘irchoqlar bilan bog‘liq pyesalar soni tobora ortib bordi. Professional davlat qo‘g‘irchoq teatrining asosiy vazifasi bolalarni estetik hamda g‘oyaviy tarbiyalashga qaratildi. Biroq qo‘l qo‘g‘irchoqlari xalq teatrining an‘anaviy san‘atini to‘laqonli tiklay olmas, chunki yangi ijtimoiy-siyosiy hayotda ular jamiyat oldida turgan vazifalarni bajarishga moslashtirilishi lozim edi. Shunga qaramay, o‘zbek xalqining sevimli qahramonlari – Kachal Polvon va Bichaxon o‘z mashhurligini yo‘qotmadi, balki keyingi davrlarda ham bolalarning sevimli qahramonlariga aylandi.

5. Spektakllar uslubiga nazar tashlaganda, ular ko‘pincha xalq qiziqchilik san‘ati va qo‘g‘irchoq teatrining qorishmasi sifatida namoyon bo‘lgan. Ko‘p asrlik tarixga ega qiziqchilik teatrining ijro an‘analarida qo‘g‘irchoqlar doimo muhim o‘rin tutgan va ular sahnalashtirish jarayonida muntazam qo‘llanilgan. Shu bois “Kul, kulaver, Oyxon” spektaklining badiiy yechimi na tomoshabinlarda, na mutaxassislarda e‘tiroz tug‘dirdi. Aksincha, spektakl muvaffaqiyat bilan qabul qilinib, uzoq vaqt repertuarda saqlanib qoldi. Buning asosiy sababi uning adabiy asosining katta adabiyot namunalariga tayanishida edi. Bu jarayon qo‘g‘irchoq san‘atida tarixiy shaxslarni aks ettiruvchi qo‘g‘irchoqlar sonining ortishiga ham sabab bo‘ldi. Mustaqillik yillarida amalga oshirilgan islohotlar natijasida sahnada zamonaviy qahramonlar bilan bir qatorda, ajdodlarimiz siymolariga ham katta e‘tibor qaratildi. Milliy qadriyatlarni qadrlash va ularga asoslanish orqali urf-odatlar, an‘analar, buyuk ajdodlarimizning obrazlari qo‘g‘irchoqlarga ko‘chirildi. Xususan, Alisher Navoiy, Mirzo Ulug‘bek, Ibn Sino va boshqa tarixiy shaxslarning qo‘g‘irchoq teatri sahnasida gavdalanishi bu san‘atning yanada rivojlanishiga kuchli turtki bo‘lgan.

6. XX asrning 60–90-yillarida respublikada yangi qo‘g‘irchoq teatrlarining ochilishi, qo‘g‘irchoq san‘atining ko‘lami kengayishiga olib kelgan. Qo‘g‘irchoq san‘atining muhim komponenti bo‘lgan qo‘g‘irchoqning badiiy obrazi turlicha

shakllanib borgan. Dramaturgiyadagi o'zgarishlar ham qo'g'irchoqlarning badiiy tasviriy jihatlarida milliy va umuminsoniy omillar ta'sir qilgan.

7. Mualliflik badiiy o'yinchoqlari zamonaviy madaniyatning murakkab sintetik hodisasi bo'lib, uni tasviriy san'atning bir turi, o'ziga xos badiiy xususiyatlar to'plami, shuningdek, dekorativ-amaliy san'at va dizayn shakli sifatida ko'rib chiqish lozim. Mualliflik qo'g'irchoqlari rassomlar tomonidan yagona nusxada yaratilgan bo'lib, ularning ijodiy ixtisosligidan qat'i nazar turli xil ijtimoiy funksiyalarga ega (ular bolalar ijodiyoti bo'lishi mumkin) asarlari kiradi. Terminologik chegaralarni aniqlashtirish va chalkashliklarni bartaraf etish uchun tadqiqotda "mualliflik qo'g'irchoq'i" va "kolleksiyaga oid badiiy qo'g'irchoq" tushunchalarining qiyosiy tahlili o'tkazildi, bu esa ushbu sohadagi tushunchalarni tizimlashtirish imkonini berdi.

**Tadqiqot natijalariga ko'ra quyidagi taklif va tavsiyalar ishlab chiqildi:**

1) qo'g'irchoq san'atining rivojlanishi va shakllanishiga oid o'quv uslubiy qo'llanma nashr etish;

2) uslubiy qo'llanmada oliy ta'lim jarayonida foydalanish orqali talabalarda milliy qo'g'irchoqlar yasash qobiliyatini rivojlantirish hamda bo'lajak qo'g'irchoq teatri aktyori va rejissyorlarining amaliy o'quv mashg'ulotlarida foydalanishni yo'lga qo'yish;

3) respublikadagi qo'g'irchoq teatrlari qo'llanmadan spektakllar sahnalashtirishda foydalanishini yo'lga qo'yish;

4) mualliflik qo'g'irchoqlarning umumiy katalogini yaratish va bu katalog orqali qo'g'irchoqlarning transformatsiyasini aniqlash;

5) mazkur yo'nalishni rivojlantirish va qo'llab-quvvatlash uchun qo'g'irchoq san'ati sohasidagi ustalar va ijodkorlarning badiiy uyushmasini tashkil etish.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ PhD.38/09.07.2020. San.119.01 ПО ПРИСУЖДЕНИЮ  
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ НАЦИОНАЛЬНОМ ИНСТИТУТЕ  
ХУДОЖЕСТВ И ДИЗАЙНА ИМЕНИ КАМОЛИДИНА БЕХЗОДА  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВ И ДИЗАЙНА  
ИМЕНИ КАМОЛИДИНА БЕХЗОДА**

**УМАРХОДЖАЕВА МАМУРА КАРИМБАЕВНА**

**ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУКОЛЬНОГО  
ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА  
(30-е годы XX века — начало XXI века)**

**17.00.08 –Теория и история искусства**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD) ПО  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**Ташкент – 2025**

**Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Министерстве Высшего образования, науки и инновации Республики Узбекистан за № B2022.1.PhD/San181.**

Диссертация выполнена в Национальном институте художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода при Академии художеств Узбекистана.

Автореферат диссертации представлен на трёх языках (узбекский, русский и английский (резюме) и размещён на веб-странице Научного совета ([www.fineartins.uz](http://www.fineartins.uz)) и информационно-образовательного портала ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

**Научный руководитель:** **Сайфуллаев Нодирбек Бахтиёрвич**  
кандидат исторических наук, профессор

**Официальные оппоненты:** **Хакимов Акбар Абдуллаевич**  
Академик Академии Наук Республики Узбекистан,  
академик Академии художеств Узбекистана, доктор  
искусствоведения, профессор

**Абдуллаева Шахло Курбанбуриевна**  
кандидат искусствоведения, доцент

**Ведущая организация:** **Государственная академия хореографии Узбекистана**

Защита диссертации состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 года в «\_\_\_» часов на заседании Научного совета PhD.38/09.07.2020.San.119.01 по присуждению ученых степеней при Национальном институте художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода (Адрес: 100015, город Ташкент, Мирабадский район, улица Мироншох, дом 123. Тел.: (+99871) 255-98-39, факс: (+99871) 255-18-33, e-mail: info@mrdi.uz).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода (зарегистрирована под № \_\_\_\_\_) (Адрес: 100015, город Ташкент, Мирабадский район, улица Мироншох, дом 123. Тел.: (+99871) 255-98-39, e-mail: info@mrdi.uz).

Автореферат диссертации разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 года. (Протокол реестра рассылки № \_\_\_\_\_ от «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 года).

**К.Б.Акилова**  
председатель Научного совета  
по присуждению ученых степеней,  
академик Академии художеств Узбекистана  
доктор искусствоведения, профессор

**К.С.Нишанова**  
ученый секретарь Научного совета  
по присуждению ученых степеней,  
доктор философии (PhD) по искусствоведению,  
доцент

**А.А.Зияев**  
председатель Научного семинара  
при Научном совете по присуждению ученых степеней,  
доктор архитектурных наук, профессор

## ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации на соискание научной степени доктора философии (PhD))

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** Процесс глобализации, охватывающий современный мир, ставит перед всеми видами искусства важную задачу — сохранение национальной идентичности через бережное отношение к традициям. Этапы становления и развития кукольного искусства оказывают существенное влияние на смежные области — такие как анимация и кукольный театр. Наряду с внедрением современных технических средств и разнообразных методик в процессе создания кукольных образов, расширением направлений этого вида искусства, особое внимание уделяется выразительным художественным средствам, способным привлечь внимание детей и способствовать формированию новых художественных образов.

В современных искусствоведческих исследованиях приоритетное внимание уделяется изучению истории возникновения и этапов развития кукольного искусства, выявлению его стилистических и типологических особенностей, а также анализу средств изобразительного искусства, используемых при создании кукольных образов. Важным направлением анализа становится влияние постиндустриальной культуры на трансформацию форм и художественного языка кукольного искусства. Существенный интерес представляет изучение истории, классификации и изобразительно-пластических характеристик авторской куклы как самостоятельного художественного явления. Наряду с этим актуализируется исследование художественно-педагогического потенциала куклы в процессе эстетического воспитания детей, а также определение типологических и видовых различий в авторском кукольном творчестве.

В последние годы в Республике Узбекистан осуществляется комплекс мероприятий, направленных на развитие национального кукольного искусства. Особое внимание уделяется совершенствованию деятельности кукольных коллективов в регионах, организации фестивалей кукольного искусства и авторской куклы, а также укреплению материально-технической базы учреждений, специализирующихся в данной области. В Указе Президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева «О мерах по дальнейшему повышению роли и влияния сферы культуры и искусства в жизни общества» подчёркивается значимость «создания новой истории Нового Узбекистана, сохранения и популяризации материального и нематериального культурного наследия, дальнейшего развития устного народного творчества и любительского искусства»<sup>27</sup>. В этом контексте особую актуальность приобретает деятельность Республиканского театра кукол, внёсшего значительный вклад в формирование и сохранение национальной культурной идентичности. Одной из приоритетных задач на

---

<sup>27</sup> Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида” Фармони. Тошкент. 2020 йил 26 май

современном этапе является развитие и концептуальное обновление музея кукольного искусства, действующего при театре.

Данное диссертационное исследование в определённой степени способствует реализации задач, обозначенных в ряде стратегически значимых нормативно-правовых актов, направленных на развитие культуры и искусства в Республике Узбекистан. К числу таких документов относятся: Постановление Президента Республики Узбекистан от 28 ноября 2018 года № ПП–4038 «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан»; Постановление от 5 января 2018 года № 9 «О Программе мер по укреплению материально-технической базы и развитию деятельности государственных театров на 2018–2022 годы»; Постановление от 21 апреля 2020 года № ПП–4688 «О мерах по дальнейшему повышению эффективности сферы изобразительного и прикладного искусства»; Указ от 26 мая 2020 года № УП–6000 «О мерах по дальнейшему повышению роли и влияния сферы культуры и искусства в жизни общества Республики Узбекистан»; а также Постановление от 22 ноября 2024 года № ПП–399 «О мерах по повышению значения театров в культурной жизни общества и дальнейшей поддержке их деятельности», наряду с другими нормативно-правовыми актами, регулирующими развитие данной сферы.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Диссертационное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологий республики I. “Формирование системы инновационных идей и пути их реализации в социальном, правовом, экономическом, культурном, духовно-просветительском развитии информационного общества и демократического государства”.

**Степень изученности проблемы.** Большинство научно-исследовательских работ, посвящённых кукольному искусству, концентрируются преимущественно на кукольном театре. В рамках *искусствоведческого направления* значительный вклад в изучение данной темы внесли такие исследователи, как А. В. Романова, Е. Я. Романовский, Е. В. Лопаткина, Е. О. Змеева, С. Ю. Дреничева. В *области культурологии* этой проблематикой занимались С. С. Гнутикова, Т. Е. Карпова, В. Л. Берман, М. А. Мишина, И. А. Зодоров. В *педагогической науке* вопросы, связанные с кукольным искусством, освещались в трудах С. А. Смирновой, Т. В. Тимофеевой, Б. П. Голдовского<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Романова А.В. Искусство куклы в контексте отечественной культуры второй половины XX века: дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2010; Романовский Е.Я. Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2008; Лопаткина Е.В. Авторская кукла конца XX - начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2013; Змеева Е.О. Искусство куклы в России и Германии конца XIX - начала XX вв.: художественные и культурно-исторические смыслы: авт. дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2006.; Дреничева С.Ю. Традиция площадного кукольного представления в английском театре XIX века ("Панч и Джуди"): дисс. искусствоведческих наук. – М.: 2007.; Гнутикова С.С. Театральная кукла в России XX века как артефакт музейной культуры.: авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2009; Карпова Т.Е.

Особое внимание в научной литературе уделяется эстетическим функциям кукольного театра, его историко-типологическим особенностям. Так, Е. И. Ковичева исследовала функциональные характеристики театральных кукол; С. С. Гнутикова проанализировала значение русского кукольного театра в контексте национального фактора XX века; Е. В. Лопаткина обратилась к вопросам исторического развития, национальной специфики и изобразительных решений театральной куклы в XX–XXI веках. А. Эшмуратова рассмотрела особенности казахского кукольного театра, а также вопросы режиссуры театров европейского типа, специализирующихся на кукольных постановках<sup>29</sup>.

Кукольное искусство Узбекистана исследовали выдающиеся театроведы и ученые, среди которых М. Гаврилов, А. Л. Перепелицына, М. Х. Кадыров, С. М. Кадырова, Х. Икрамов, О. Ризаев<sup>30</sup>. В работах русского исследователя М. Гаврилова содержатся ценные сведения об истории узбекского кукольного искусства. В частности, в исследованиях отмечается описание образов и типов кукол, включая такие исторические персонажи, как Полвон Качал и другие. Исследования М.Кадырова и С.Кадыровой, посвященные истории и дальнейшему развитию традиционного узбекского кукольного театра и искусства, признаны значимыми в данной области. В последние годы в Узбекистане были защищены несколько диссертационных исследований, посвященных истории и специфике кукольного театра. Так, исследование М. Убайдуллаевой сфокусировано на драматургии узбекского кукольного театра, его особенностях и сценических интерпретациях. Диссертация Ф. Кобиловой посвящена вопросам сценографии в кукольном театре Узбекистана<sup>31</sup>.

---

[Феномен куклы в русской культуре: Историко-культурологические аспекты](#): авт. дисс. культурологических наук. – М.: 1999; Берман В.Л. Театральная [реальность и ее трансформация в эпоху постмодерна: на материале театра кукол](#) авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2009; Мишина М.А. [Формы бытования традиционной куклы в культурном пространстве постиндустриального общества России](#): авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2011; Зодоров И.А. [Театр кукол как феномен советской культуры: на материале истории Костромского областного театра кукол](#): авт. дисс. культурологических наук. – М.: 2012; Смирнова С.А. [Развитие коммуникативности младших школьников при обучении иностранному языку средствами кукольного театра](#): дисс. канд. педагогических наук. – М.: 2004; Тимофеева Т.В. [Развитие творческих способностей детей младшего школьного возраста средствами кукольного театра в системе дополнительного образования](#): дисс. канд. педагогических наук. – М.: 2000; Голдовский Б.П. [Историческое развитие и сценическая жизнь русской драматургии театра кукол XVIII–XX вв.](#): дисс. канд. искусствоведческих наук. – М.: 2007.

<sup>29</sup> Ковичева Е.И. Театральная кукла-функция, форма, образ (на примере кукол театра Н.Я. и И.С.Ефимовых): автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я.- Москва: 1999; Гнутикова С.С. Театральная кукла в России XX века как артефакт музейной культуры: автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я.- Москва: 2009; Лопаткина Е.Б. Авторская кукла конца XX - начала XXI века в России: история, типология, изобразительная специфика: автореф. дисс.на соискание ученой степени канд.иск-я. – Москва: 2013; Эшмуратова А.К. Режиссура казахского театра кукол: генезис, эволюция, модернизация: дисс. на соис. уч. степ. док. фил. (Phd). – Алматы: 2019. – 163с.

<sup>30</sup> Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана. Т.: Узкомстарис, 1928; Перепелицына А.Л. Узбекский народный кукольный театр. Т.: 1959; Кадилов М.Х. Узбекский народный театр кукол. Т.: 1979.

<sup>31</sup> Ubaydullaeva M. O'zbek qo'g'irchoq teatri dramaturgiyasining o'ziga xos xususiyatlari va sahna talqini muammolari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. avtoref.- Toshkent: 2023; Kobilova F. Mustaqillik davrida O'zbekiston qo'girchoq teatrlari ssenografiyasi. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan diss. avtoref.- Toshkent: 2023.

В указанных исследованиях недостаточно полно и комплексно рассмотрены вопросы деятельности мастеров-кукловодов, художественные особенности создания образов кукол и влияние на них народного прикладного и изобразительного искусства. Недостаточно изучены процессы формирования и этапы развития театрального кукольного искусства Узбекистана, а также влияние традиционного кукольного театра на национальное профессиональное театральное искусство. Кроме того, остаются недостаточно раскрытыми проблемы создания репертуара и художественного образа в современных кукольных театрах.

**Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ высшего образовательного учреждения, где выполнена диссертация.** Диссертационное исследование выполнено в соответствии с планом научно-исследовательских работ Национального института художеств и дизайна имени Камолиддина Бехзода в рамках прикладного проекта ПЛ-422105582 “Создание электронной галереи “Онлайн музей” в системе художественного образования Узбекистана” (2019-2021 гг.).

**Цель исследования** — выявление этапов становления и развития кукольного искусства в Узбекистане в период с 30-х годов XX века до начала XXI века, а также анализ традиций формирования кукольных образов и современных изобразительных особенностей в данном виде искусства.

**Задачи исследования:**

определить основные этапы формирования узбекского национального кукольного искусства и выявить ключевые факторы, повлиявшие на его развитие;

раскрыть значение кукольного искусства как важнейшего компонента традиционного театра Узбекистана;

проанализировать влияние традиционной народной куклы на формирование профессионального узбекского кукольного театра;

исследовать влияние идеологических установок различных исторических периодов на создание художественного образа в кукольных постановках;

выявить роль и значение средств изобразительного и прикладного искусства в формировании образа современной театральной куклы;

определить перспективные направления развития национального кукольного театра и кукловодства в контексте современной культуры.

**Объектом исследования** выступает кукольное искусство Узбекистана, включая авторскую и театральную куклу как художественно-культурное явление.

**Предметом исследования** является процесс становления и развития узбекского кукольного искусства, а также методы создания авторских и современных театральных кукол, их пластические, изобразительные и художественно-стилистические особенности.

**Методология исследования.** В диссертационной работе применяются искусствоведческий подход, основанный на принципе историзма, а также методы системного, сравнительного и формально-стилистического анализа. Используется комплексный анализ визуальных, пластических и семантических характеристик кукольных образов, а также привлечение теоретических положений и выводов, представленных в предшествующих научных исследованиях.

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

доказано, что кукольное искусство в древней Бактрии, Согде и Хорезме первоначально проявлялось в виде амулетов и тотемов, к VI веку, в результате социально-политических изменений, керамические и тканевые куклы утратили свою первоначальную сакральную функцию и стали элементами народного искусства, в VII–XIX веках для традиционных кукольных представлений получили распространение марионетки и перчаточные куклы, а во второй половине XX века куклы приобрели новое значение — как феномен национальной самобытности:

в кукольном искусстве Узбекистана установлено, что авторские куклы, созданные в единственном экземпляре, классифицируются: по жанру — на реалистические и фантастические; по технологии изготовления — на терракотовые, деревянные, тканевые, из папье-маше, пластика и бумаги; по назначению — на куклы для коллекционирования и для оформления интерьера.

Обосновано, что начиная с конца XIX века во Франции и Германии начали создавать куклы, оснащённые механизмами, позволяющими им издавать различные звуки, произносить отдельные слова или имитировать плач. Однако широкое распространение такие куклы получили лишь после 1950-х годов. Знаковым событием в развитии кукольного производства стало появление в 1959 году в США куклы «Chatty Cathy» компании Mattel, которую можно было поить водой и кормить. Этот момент стал поворотным в истории создания интерактивных кукол. Начиная с 1990-х годов, с развитием технологий — батареек, сенсоров и микрочипов — на рынке появились куклы нового поколения, такие как «Baby Born», «Baby Annabell», «FurReal Friends» и «My Friend Cayla».

Выявлено, что выставки современного авторского кукольного искусства в Узбекистане как новый культурный феномен начали формироваться в 2008 году в детском музее «В мире чудес» при Государственном музее истории Узбекистана на основе творческих образцов сценических кукол Мансура Курязова, в 2015 году продолжились в Государственном музее истории искусства и культуры Андижанской области через временные экспозиции национальных кукол в образе узбекских женщин по мотивам творчества Манзуры Юсуповой, к 2020 году получили развитие в мастерской Искандара Хакимова в медресе Нодирдевонбеги (Бухара) в формате мастер-классов для иностранных туристов и, наконец, к

2023 году достигли международного уровня, что выразилось в выставке «Кукольный дом» в галерее Хамар.

**Практические результаты исследования.** Представлены новые аналитические подходы и рекомендации по вопросам исторического описания и художественной интерпретации национальных кукол, экспонируемых в единственном в республике музее «История кукольного театра Узбекистана». Научный анализ осуществлён также на основе материалов, отобранных в ходе проведения международного «Фестиваля кукол», организуемого раз в два года, что позволило выявить характерные особенности художественного языка кукол в ретроспективе.

В рамках совершенствования профильного образования подготовлено и рекомендовано к изданию методическое пособие «Формирование и развитие узбекского кукольного искусства», призванное дополнить существующую учебную литературу в области кукольного театра.

Обосновано значение появления тематики национального кукольного искусства в телеэфире, в частности — на телеканале «История Узбекистана». В контексте телевизионного просвещения диссертантом раскрыты этапы исторического развития, теоретические подходы и художественная интерпретация образов в узбекском кукольном театральном искусстве, ориентированные на широкую аудиторию.

**Достоверность результатов исследования** обеспечивается четкой формулировкой исследуемой проблемы, обоснованным выбором темы и многоаспектным подходом к её раскрытию. Исследование опирается на обширный корпус отечественных и зарубежных научных трудов, охватывающих вопросы происхождения, формирования и эволюции кукольного искусства, национальной идентичности и универсальности художественных образов, а также трансформации авторских кукол в контексте сценического искусства. Надежность выводов подтверждается использованием апробированных методов искусствоведческого анализа, практическим изучением спектаклей с участием национальных кукол, проведением интервью с драматургами, режиссёрами, художниками и мастерами-кукловодами, а также анализом архивных материалов и первоисточников, что позволило всесторонне раскрыть заявленную научную проблему.

**Научная и практическая значимость результатов исследования.** Научная значимость результатов исследования заключается в том, что полученные теоретические положения служат основой для переосмысления существующих подходов к изучению национального кукольного искусства, его историко-культурного формирования и развития, особенностей художественного образа и технологии создания кукол. Выводы способствуют углублению представлений о внешней пластике, интерпретациях, принципах развития как узбекской, так и мировой кукольной традиции, а также формированию научно-теоретической базы в искусствоведении, применимой к изучению кукольного искусства как самостоятельного направления.

**Практическая значимость** исследования состоит в разработке методологических основ системного анализа кукольного искусства в Узбекистане, что может быть использовано при подготовке учебных программ и методических пособий в вузах. Полученные материалы представляют интерес для специалистов в области театрального искусства и художественного образования — режиссёров, художников, мастеров-кукловодов — и могут быть применены в процессе их профессионального обучения, а также при организации музейных, выставочных и просветительских проектов, направленных на популяризацию и сохранение национального культурного наследия.

#### **Внедрение результатов исследования.**

На основе проведённого исследования этапов становления и развития кукольного искусства в Узбекистане, выполненного с применением междисциплинарного подхода, его результаты были внедрены в образовательный и культурно-просветительский процесс. В частности, систематизация знаний о происхождении кукольного искусства в древней Бактрии, Согде и Хорезме, где оно первоначально проявлялось в виде амулетов и тотемов, нашла отражение в учебных курсах по истории искусства. Анализ трансформации функций куклы — от сакральной в VI веке до художественно-бытовой и сценической в последующие эпохи — используется в подготовке специалистов в сфере театроведения и культурологии (Справка Министерства культуры Республики Узбекистан № 03-11-17-3765 от 12 ноября 2024 г.). Полученные данные о развитии марионеток и перчаточных кукол в VII–XIX веках, а также о становлении куклы как феномена национальной самобытности во второй половине XX века внедрены в музейно-выставочную практику, в том числе при формировании экспозиций, отражающих эволюцию традиционных форм народного искусства. Таким образом, результаты исследования способствуют расширению теоретических рамок искусствоведения и их практическому применению в образовательной и культурной среде.

Типологизация авторских кукол, созданных впервые в кукольном искусстве Узбекистана в единственном экземпляре, позволила выявить основные классификационные параметры и нововведения, внедрённые в научный оборот. Эта систематизация, учитывающая художественные языковые особенности авторских кукол, была применена при подготовке и съёмках программы «Презентация» на телеканале «История Узбекистана» телерадиокомпании Узбекистан (Справка № 06-28-1987 от 6 декабря 2023 г., НТРК Узбекистан). Полученные результаты способствовали углубленному изучению возникновения национального кукольного искусства, этапов его исторического развития, теоретических подходов к исследованию кукольного искусства, а также художественной интерпретации образов в кукольном театре.

Выявленные данные о создании в конце XIX века во Франции и Германии кукол с механизмами, позволяющими воспроизводить звуки и

имитировать речь, применяются для сравнительного анализа в лекциях по истории кукольного искусства. Поворотный момент — появление в 1959 году в США куклы «Chatty Cathy» компании *Mattel*, которую можно было поить и кормить, — рассматривается в качестве примера технологического прорыва и основы для изучения феномена интерактивных игрушек. Полученные материалы о распространении в 1990-е годы кукол нового поколения («Baby Born», «Baby Annabell», «FurReal Friends», «My Friend Cayla») интегрированы в исследования, посвящённые влиянию цифровых технологий на трансформацию культурных практик (Справка Министерства культуры Республики Узбекистан № 03-11-17-3765 от 12 ноября 2024 г.). Таким образом, итоги исследования нашли практическое применение как в академической среде, так и в культурно-образовательных проектах, способствуя формированию целостного представления о технологической эволюции куклы.

На основе выявленных данных об этапах формирования этого феномена с 2008 года (детский музей «В мире чудес» при Государственном музее истории Узбекистана, творческие образцы сценических кукол Мансура Курязова), 2015 года (временные экспозиции национальных кукол в Государственном музее истории искусства и культуры Андижанской области по мотивам творчества Манзуры Юсуповой), 2020 года (мастер-классы Искандара Хакимова в медресе Нодирдевонбеги в Бухаре для иностранных туристов) и 2023 года (международная выставка «Кукольный дом» в галерее Хамар) сформированы учебные и культурные материалы, используемые в курсах по музейному делу, культурологии и искусствоведению (Справка № 06-28-1987 от 6 декабря 2023 г., НТРК Узбекистан). Полученные результаты применяются для обоснования перспектив развития авторского кукольного искусства как элемента национальной идентичности и его продвижения на международном уровне.

**Апробация результатов исследования.** Основные результаты исследования были представлены и обсуждены на 9 научных конференциях, в том числе на 5 международных и 4 республиканских научно-практических конференциях.

**Публикация результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано 19 научных работ, включая 5 статей в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных результатов докторских диссертаций, а также 4 статьи в зарубежных научных журналах.

**Структура и объем диссертации.** Диссертация включает введение, три главы, заключение, список литературы и приложения. Объем исследовательской части составляет 137 страниц.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *введении* обоснована актуальность и востребованность темы исследования, отражено её соответствие приоритетным направлениям развития науки и технологий Республики. Определены степень изученности проблемы, цель, задачи, объект и предмет исследования. Изложены научная новизна, практическая значимость полученных результатов, а также информация об их внедрении в практику. Приведены сведения о структуре диссертации.

Глава диссертации под названием **«Историческое развитие кукольного искусства и его изучение как культурного феномена»** включает два раздела. В ней рассматривается эволюция кукольного искусства в Узбекистане, его научно-теоретические основы, особенности изучения, а также место и роль куклы как значимого элемента этого вида искусства. Особое внимание уделяется классификации форм кукольного искусства, что позволяет глубже понять его влияние на культурные процессы.

Первый раздел главы озаглавлен **«Научно-теоретическое изучение кукольного искусства Узбекистана»**. Образ куклы, сопровождающий человечество с глубокой древности, является не просто художественным объектом, но и символом, в котором отражаются ключевые аспекты народной культуры — историческая память, стремления к лучшей жизни, духовные ценности и коллективные идеи. Именно поэтому кукла интересует исследователей как важный носитель культурных, социальных и философских смыслов, способный раскрыть мировоззрение народа в различные исторические периоды.

Древнюю форму кукольного искусства можно связать с коропластикой. Коропластика — особая отрасль древнего искусства миниатюрной скульптуры, включающая изображения местных, зороастрийских, эллинистических божеств, буддийских героев индийского происхождения, а также статуэтки воинов, музыкантов и других персонажей, выполненные из терракоты<sup>32</sup>. Появление коропластики с широким тематическим диапазоном на территории древнего Узбекистана было в значительной степени связано с процессами эллинизации. Однако со временем здесь сформировался самобытный изобразительно-пластический стиль. В отличие от греческих терракот, античные терракотовые фигурки, найденные на территории Узбекистана, тесно связаны с местными культами, обрядами и верованиями. Территория распространения терракотовых статуэток II–I веков до н.э. охватывала Бактрию, Согд и Хорезм. Несмотря на общие сюжетные черты, иконография терракотов на границах этих историко-культурных регионов демонстрировала локальные особенности. Скульптуры изготавливались вручную либо с применением форм — методом оттиска. Возможно, подобно изображениям на реверсе бактрийских монет, эти статуэтки представляли

---

<sup>32</sup> Ҳақимов А. Ўзбек санъати тарихи. Қадимги давр, ўрта асрлар, хозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – Б. 52.

собой уменьшенные копии полноразмерных храмовых скульптур, размещавшихся на стенах святилищ или специальных полках. По этой причине терракотовые фигурки в основном были предназначены для фронтального восприятия<sup>33</sup>. Коропластика как древняя форма миниатюрной скульптуры имела определяющее значение в формировании пластических и символических основ кукольного искусства. Через типологическое и художественное сходство с ранними кукольными формами, она закладывала визуальные и культурные коды, которые впоследствии были интегрированы в традиции народного и театрального кукольного искусства.

Узбекское кукольное искусство считается традиционной формой народного творчества, сформировавшейся как один из древнейших устных театров узбекского народа. В различных регионах страны сохранились уникальные формы ритуальных кукольных игр: в Сурхандарьинской области — «Сувхотун», в Хорезме — «Ашшадароз», «Масхарабоз», «Полвон». В Бухаре традиции кукольного искусства сохраняются и по сей день. Слово «кукла» имеет древнетюркские корни и упоминается в труде Махмуда Кашгари «Девону луготит турк» в формах «охшанчик», «охшогу», «кузурчик», «коборчук». У согдийцев оно встречается как «зоча» и «зочак», а в литературе эпохи Алишера Навои — в вариантах «лубат» и «лубатак». В начале XX века в Узбекистане сформировались различные жанры кукольных представлений, получившие поэтические названия: «Чодир жамол», «Чодир хаёл», «Фонус хаёл» или «Соя» (т.е. театр теней). Национальные мастера различают несколько видов кукольной игры: «ручная кукла» (используется как перчаточная кукла, надеваемая на руку), «нитчатая кукла» (марионетка, управляемая нитями), а также «маленькая кукла» и «большая кукла» — в зависимости от размера и назначения персонажа в спектакле.

В масштабных праздниках и представлениях кукольного театра, наряду с сохранением традиционной формы, всё чаще используются и современные виды кукольного искусства. В такие постановки включаются элементы, как, например, «От ўйин» и «Шербоз», которые сопровождаются музыкальным ансамблем, включающим карнай, сурнай, дойру и барабаны. После 1950-х годов вековые традиции узбекского кукольного искусства на некоторое время оказались в забвении. Однако в наши дни, благодаря усилиям мастеров-кукольников, эти культурные формы были возрождены и получили новое развитие.

Одним из первых мыслителей, затронувших тему узбекского кукольного искусства, был Хусейн Ваиз Кашифи (1442–1505) — учёный, автор более сорока трудов по истории, искусству, астрономии и математике. В своём произведении «Футувватнамаи султаный» он приводит «Описание кукловодов», в котором раскрывает философскую суть этого искусства. Кашифи писал: «О, дорогой, знай, что мудрые дервиши, читая множество символов и знаков в кукольной игре, постигли тайны мира и открыли немало

---

<sup>33</sup> Пугаченкова Г. А. Халчаян. К проблеме художественной культуры Северной Бактрии. Ташкент. 1966. — С. 238.

истин. Следует понимать, что, хотя форма и облик явлений в мире образов кажутся игрой, по своей сути они несут в себе серьёзные истины»<sup>34</sup>. Таким образом, Кашифи подчёркивает, что кукольный театр — это не просто развлекательное зрелище, а вид искусства, способный через сатиру и юмор раскрывать социальные пороки, осмыслять поведение людей и побуждать зрителей к нравственным размышлениям и самоанализу. Рационально оценивая личностные качества кукловодов, он отмечает: «Если спросят, в чём состоят условия кукловодства, скажи: главное условие — чтобы кукловод был мудрым и стремился к истине»<sup>35</sup>. Эта идея о необходимости духовной зрелости и мудрости мастера до сих пор сохраняет актуальность, подчёркивая высокое предназначение кукольного искусства в культуре.

Русские учёные-фундаменталисты Н. С. Лыкошин и П. А. Комаров внесли значительный вклад в исследование кукольного искусства узбекского народа. В 1900 году в газете «Русский Туркестан» Н. С. Лыкошин опубликовал статью, посвящённую древним формам канатоходства, национальной борьбе и кукольному искусству<sup>36</sup>. П. А. Комаров в 1906–1909 годах проводил полевые исследования в этой области и собрал ценную коллекцию кукол узбекского кукольного театра. На основе этой коллекции Н. Мартинович выдвинул свои суждения о происхождении и развитии узбекского народного театра<sup>37</sup>. Как и в любой другой национальной культуре, человек, изучающий историю узбекского искусства, неизбежно обращается к истокам и зарождению кукольного театра как одному из корней национального театрального наследия. Как писал М. Гаврилов в книге «Узбекский кукольный театр» (1928), ссылаясь на труды греческих авторов, термин «кукла» в христианской летописи упоминается ещё до появления в греческой культуре. По его мнению, уже в VII веке, во времена династии Тан, это понятие проникло на территорию Древнего Китая через иранцев Средней Азии, а оттуда распространилось по всему Востоку. М. Гаврилов отмечает: «Исследователи, не считающие, что теневой театр возник независимо в разных регионах, склонны признавать его родиной Китай. Возможно, именно оттуда он через Среднюю Азию и Иран попал к туркам Анатолии. Считается, что в Европу он пришёл лишь в середине XVII века, сначала в Италию, а затем распространился в Германии и Франции». При этом он подчёркивает, что гипотеза о Средней Азии как о транзитной территории распространения театра теней остаётся недоказанной, поскольку прямых свидетельств существования этой формы театра на её территории до сих пор не обнаружено<sup>38</sup>. По мнению М. Гаврилова, на территории

---

<sup>34</sup> Хусайн Воиз Кошифий. Футовватномаи султоний ёхуд жувонмардлик тариқати. Форс-тожик тилидан Нажмиддин Комилов таржимаси. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1994. – Б. 92.

<sup>35</sup> Хусайн Воиз Кошифий. Футовватномаи султоний ёхуд жувонмардлик тариқати. Форс-тожик тилидан Нажмиддин Комилов таржимаси. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1994. – Б. 92.

<sup>36</sup> Лыкошин Н.С. Народные развлечения у сартов // “Русский Туркестан”. 1900. № 10,15, 17.

<sup>37</sup> Мартинович Н. Заметки о народном кукольном театре сартов // Казанский музейный вестник, – Казань., 1921. № 1,2.

современного Узбекистана до середины XIX века был известен только один вид народного театра — кукольный, или так называемая «кукольная игра».

В качестве примера можно привести учёных и специалистов, занимающихся теоретическими аспектами кукольного театра. Среди них — М.Рахмонов, М.Кодиров, Т.Баяндиев, Т.Турсунов, Э.Уринов, С.Кодирова, Х.Икромов, А.Исмоилов, Ф.Кобилова, М.Убайдуллаева и другие. В их работах основное внимание уделено таким вопросам, как история кукольного театра, его ключевые особенности, а также теоретические и методологические основы этого вида искусства. Вторую группу составляют исследования, посвящённые практическим аспектам кукольного театра. В трудах М.Ашуровой, Д.Абдуллаевой, Л.Усмонова, А.Абдухалимова, А.Курбанова, Т.Кобилова<sup>39</sup> и других подробно рассматриваются вопросы управления куклой, методы исполнения, оформление сценического пространства, виды кукол и другие прикладные элементы театральной практики.

Кукольное искусство и его теоретические аспекты стали предметом серьёзного научного анализа со стороны ведущих исследователей. На основе широкого круга источников и научной литературы была подробно изучена история кукольного театра, проанализированы типология кукол, их художественно-эстетические особенности, сценические функции, а также связь с театральной культурой и социокультурным контекстом. Однако, несмотря на значительный вклад, внесённый в теоретическое осмысление данного направления, ряд ключевых аспектов остаётся недостаточно разработанным. В частности, требуют углублённого изучения эволюция узбекского кукольного искусства в его исторической и художественной динамике, технологии изготовления кукол, развитие авторской куклы, а также формирование выразительного художественного образа в кукольных постановках.

Во втором разделе главы **«Историческое развитие кукольного искусства и его классификация»** рассматриваются этапы становления и развития традиционного кукольного искусства, его национально-специфические черты, особенности кукольной формы, а также роль куклы как выразительного средства в структуре театрального действия. Особое внимание уделено процессу внедрения кукол европейского типа в узбекский театр и их художественной функции.

Традиционное кукольное искусство, подобно прикладному и другим видам народного творчества узбекского народа, зародилось на основе наблюдений человека за природой, окружающей средой и явлениями мира, которые вызывали у него удивление, восхищение или страх. Ярким подтверждением раннего проявления пластического творчества являются глиняные фигурки людей, животных и фантастических существ, обнаруженные в ходе археологических раскопок на территории Узбекистана.

---

<sup>38</sup> Гаврилов М. Кукольный театр Узбекистана. – Ташкент., 1928. – С. 8.

<sup>39</sup> Абдухалилов А. Мўъжизалар дунёсининг қудратли кучи // Театр журналы. 2017/6. – Б. 26-28.

Искусство изготовления кукол, как и другие формы художественной деятельности, возникло в процессе взаимодействия человека с природой и окружающим миром, отражая его мировосприятие, эмоциональный отклик и символическое мышление. Первые куклы существовали в разнообразных формах — в виде животных, птиц и антропоморфных образов — и изготавливались преимущественно из глины. Со временем совершенствовались методы изготовления, расширялась сырьевая база, усложнялись конструктивные элементы и художественный облик кукол. Изменялись и их функции: от обрядово-ритуальных до театральных и игровых, что отражает эволюцию их роли в культуре и обществе.

Узбекский народный традиционный театр кукол всегда представлял собой синтетическое искусство, объединяющее музыку, песни, танцы, элементы юмора и трагедии, а также сюжеты с фантастическими и сверхъестественными мотивами. Такое многообразие выразительных средств вызывало у зрителей широкий спектр эмоций — от радостной улыбки и смеха до задумчивости, удивления и даже ужаса <sup>40</sup>. Узбекский традиционный народный театр на протяжении веков передавался от мастера к ученику, от поколения к поколению, сохраняя живую преемственность и культурную самобытность до наших дней.

С приходом в Узбекистан кукольного театра европейского типа начался процесс постепенной европеизации народного театра кукол: традиционные сюжеты стали трансформироваться, подчиняясь законам современного театрального искусства. В результате возникло новое художественное содержание и обновлённые формы традиционного театра кукол-героев. При этом представители традиционного кукольного театра стремились сохранить и передать свои вековые традиции. Таким образом, взаимодействие европейских театральных традиций с устоявшимися народными формами привело к формированию нового узбекского кукольного театра. Важной задачей при этом стало освоение художественных принципов и творческого опыта народных кукловодов в процессе создания профессионального кукольного театра нового типа. В рамках закладки основ этого театра мастера народного кукольного искусства были привлечены к работе в ведущих культурных центрах — Самарканде, Бухаре, Хиве и Гиждуване, где они сыграли ключевую роль в развитии и сохранении театрального наследия. В 1960-х годах, помимо Республиканского кукольного театра, в Узбекистане были созданы ещё два профессиональных кукольных театра.

Народная традиция кукольного театра была хорошо известна узбекам с древних времён, и зрители становились свидетелями богатой истории этого искусства, его содержательных постановок и выразительных художественных образов. Главным героем театра “Қўл қўғирчоқ” («Ручная кукла») являлся Полвон Качал. Его внешний облик традиционно представлялся в виде с орлиным носом, чёрными глазами, изогнутыми усами,

---

<sup>40</sup> Қодиров М. Сирли санъат // Ўзбекистон маданияти, 1969 йил 12 сентябрь.

тёмными волосами и игривым, жизнерадостным выражением лица. Полвон Качал был облачён в тёмно-красное или жёлтое одеяние и калпачок. Внешний вид и мимика этого персонажа отражают его постоянное настроение — жизнерадостное и оптимистичное. Профессор М. Кадыров, исследуя этот образ, отмечал: «Мы ощущаем сложность его характера: с одной стороны, он легкомысленный, развратный, сварливый и ленивый, а с другой — простой, невинный, жизнелюбивый человек, борец за правду и справедливость»<sup>41</sup>. Таким образом, образ Полвона Качала органично сочетает в себе черты как азиатской, так и европейской культуры, что отражается как во внешнем облике, так и в психологической характеристике героя.

На сцене кукольного театра, который занимает особое место в культурной жизни узбекского народа и особенно важен в воспитании молодого поколения, традиционно воспроизводилась образцовая жизнь предков нашей нации, их вклад в мировую цивилизацию, а также исторические интерпретации борьбы добра и зла. Исследователь С. Кадырова отмечала: «Кукольники выполняли значимую социальную и эстетическую функцию, необходимую для народа, посредством критики тиранов своего времени, наносящих вред и несчастья, а также высмеивания различных пороков и недостатков в общественной жизни.»<sup>42</sup> Однако, к сожалению, в советский период кукольное искусство подвергалось интерпретации через призму классовой борьбы, что отражалось в выборе тематик и оценок. В частности, исторические фигуры, такие как Кокандский хан Худоярхан (1845–1851, 1862–1863, 1865–1876) и его полководцы Мирза Ахмад и Исо Авлия, были представлены в советской традиции как тиранские и коварные персонажи. Аналогично, образы борцов за независимость, которых в советской историографии именовали «басмачами», зачастую изображались как грабители и преступники, что искажало историческую реальность и национальные ценности.

Завод «Ташигрушка», основанный в Ташкенте в 1950–1960-е годы, был одним из крупнейших предприятий по производству игрушек. Здесь было налажено массовое изготовление кукол, резиновых и пластиковых игрушек, а также конструкторов для детей. Продукция завода на протяжении многих лет пользовалась высоким спросом благодаря качеству и оригинальному дизайну. Однако после 1990-х годов, в условиях перехода к рыночной экономике, предприятие столкнулось с серьёзными трудностями: износ оборудования и нехватка инвестиций привели к сокращению производства. Несмотря на это, «Ташигрушка» остаётся важным историческим центром производства детской продукции в Узбекистане. Деятельность завода заложила основу для развития национального кукольного искусства и индустрии игрушек, а также способствовала формированию современной традиции авторских кукол.

---

<sup>41</sup> Қодиров М. Қўғирчоқлар томошаси // Ўзбекистон маданияти, 1964 йил 23 сентябрь. № 77. – Б. 3.

<sup>42</sup> Қодиров М., Қодирова С. Қўғирчоқ театри тарихи. – Тошкент: Талқин, 2006. – Б. 6.

К середине 1970–1980-х годов традиционная керамика Самарканда (У. Джуракулов, С. Ракова, А. Мухтаров) и Ташкента (М. Рахимов) претерпела глубокие изменения, затронувшие как формы, так и художественные принципы. На этой основе сформировалась совершенно новая Самаркандская школа изобразительной терракотовой пластики, отличающаяся самобытной эстетикой и пластическим языком. Традиции этой школы успешно продолжают Абдурахим Мухтаров и Дилором Мухтарова. Первоначально художник сосредоточился на создании фигурок музыкантов, канатоходцев и животных, вдохновлённых элементами фольклора. Однако стремление выйти за пределы традиционных образов и расширить художественные границы малой пластики постепенно определило новое направление его творчества<sup>43</sup>.

В наши дни, благодаря усилиям мастеров-кукольников, традиции узбекского кукольного искусства были успешно возрождены и продолжают развиваться. Среди них особое место занимает Мансур Курязов из района Хонка Хорезмской области, который в своём творчестве объединяет как мастерство изготовления кукол, так и искусство их сценического исполнения. Среди выдающихся представителей кукольного ремесла можно отметить Шофайзи Шомухиддинова, Пулатжона Дониёрова из Ташкента; М.Воисова и Юсуфа Тухтаева из Хивы; Дониёра Шохсуворова, Кенжу Джумаева и Олима Шамсиева из Бухары; Шарифджона Мирзарахимова, Тиллахон Матёкубову и Мирзакарима Гафурова из Ферганской области; Кули бобо Наввотова и Карима Маджида из Самарканда; а также Холмурода Сиддикова, Нарзулло Хамроева, Мустафо Бердиева и Тари Ашурова из Шахрисабза. Значительный вклад в развитие искусства также внесли Абдусамат Юлдашев и Джурабой Отабоев из Андижана.

Вторая глава диссертации, озаглавленная **«Узбекский национальный кукольный театр XX века и традиционное кукольное искусство»**, состоит из двух разделов. В данном разделе рассматривается развитие кукольного искусства в Узбекистане с 1930-х годов до начала XXI века, его ключевые проявления, а также роль традиционных кукол в рамках профессионального театра. Особое внимание уделяется взаимодействию нового поколения кукол европейского типа с местными традициями и проблемам формирования художественного образа. Аналитическое исследование эволюционных этапов, эстетических особенностей и творческих тенденций в развитии узбекского кукольного искусства имеет существенное значение для понимания его исторического и культурного контекста.

Первый раздел главы, озаглавленный **«Вопросы влияния традиционного кукольного искусства на профессиональный кукольный театр»**, посвящён анализу влияния традиционных кукол, таких как Качал-палван, Бичихон и других, на формирование и развитие профессионального

---

<sup>43</sup> Ҳақимов А. Ўзбек санъати тарихи. Қадимги давр, ўрта асрлар, ҳозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – Б. 551.

кукольного театра, а также рассмотрению процессов модернизации и интерпретаций этих образов. Невозможно представить развитие общества без искусства, которое играет важную роль в духовном очищении человека, обогащении его внутреннего мира и дарит эстетическое наслаждение. Каждое новшество и трансформация в этой сфере вызывают живой отклик и не оставляют равнодушными. В современном обществе театр занимает особое место, выступая как синтетический вид искусства, объединяющий литературу, изобразительное искусство, режиссуру, актёрское мастерство и музыку. Художественная литература отражает жизненные события и духовные переживания, которые невозможно передать напрямую, но которые служат раскрытию глубоких идей, воспринимаемых разумом. Театр же, сочетая различные виды искусства, создаёт целостное восприятие и воздействие на зрителя. При формировании театра как массового искусства выделяются различные направления — музыкальные, драматические, детские, сатирические, молодежные и кукольные представления. Среди них кукольный театр занимает особое место своей сложностью и уникальностью: актёр не только воплощает персонажа, но и оживляет куклу, делая её полноценным участником действия. Это требует высокой квалификации и мастерства, поэтому специалистов в области кукольного театра сравнительно мало.

Республиканскому театру кукол выпала непростая миссия во время Второй мировой войны — дарить улыбки и вселять уверенность в победу как детям, так и взрослым. За четыре года войны театр поставил около сорока спектаклей, которые становились источником поддержки и вдохновения в трудные годы. Преданно и самоотверженно служили искусству выдающиеся мастера — директор театра Р.Л.Ананьева, художник-скульптор Е.Л.Подгурская, кукловоды Т.Дониёров, З.Исхакова, А.Саидалиев, В.М.Грязнова-Шушпанова, Н.Зайнутдинов. «Я помню это как вчера — в выходные дни, — вспоминал позднее близкий друг ташкентских кукловодов, знаменитый детский поэт и драматург С. Я. Маршак, — дети с раннего утра покоряли крепость маленьких сказок — настоящий кладёзь веселых зрелищ. Объявления о представлениях отражали богатство и разнообразие репертуара театра. Это был театр, который искал и находил свою драматургию и свой уникальный творческий путь.»

Послевоенные годы предъявили к театральному коллективу новые творческие задачи и высокие требования. В репертуар театра вошли произведения таких классиков, как А.С.Пушкин, Х.К.Андерсен, Ш.Перро, братья Гримм, а также произведения многих известных детских писателей и поэтов, включая «Белый снежок», «Том Сойер», «Золушка», «Каштанка», «Снежная королева».

Стиль спектаклей того времени представлял собой гармоничное сочетание традиционного народного юмора и выразительных средств кукольного театра. Архитектурное и художественное решение постановки «Смейся, смейся, Ойхон» (“Кул, кулавер, Ойхон”) не вызвало нареканий ни

со стороны зрителей, ни специалистов, что неудивительно, учитывая многовековую традицию использования кукол в театрах комедии. Куклы здесь служили выразительным средством и применялись по мере необходимости для усиления сценического действия. Спектакль был тепло принят публикой и долгое время удерживался в репертуарной сетке театра. Одной из ключевых причин успеха стала высокая литературная основа постановки, которая базировалась на произведениях мировой классики и тем самым обеспечивала глубокое художественное наполнение и широкую эмоциональную палитру спектакля.

Творческие поиски узбекского кукольного театра до 1990-х годов, то есть в относительно недавний период, характеризовались стремлением к освоению новых форм выразительности кукол и расширению своей аудитории за пределы детей и школьников. Искусство кукольного театра стремилось стать интересным и понятным зрителям всех возрастных категорий, способствуя их духовному обогащению и эстетическому удовлетворению. Следует отметить, что узбекский национальный театр кукол избрал перспективный путь, ориентируясь на глубокое проникновение в богатое наследие узбекской классической литературы, представленной такими выдающимися авторами, как Алишер Навои, Хамза, Хамид Алимджан, и активно осваивая основы «большой литературы».

В разделе **«Проблемы создания художественного образа в кукольных театрах»** проводится анализ спектаклей, поставленных на основе образов традиционного кукольного искусства, а также рассматриваются ключевые вопросы и трудности, связанные с созданием выразительных художественных образов в рамках современного кукольного театра.

Кукольный театр известен многим народам и странам мира с древнейших времен и играл значимую роль в культурной и социальной жизни общества. Его развитие происходило в каждой стране по-своему, проявляясь в разнообразных формах и масштабах.

История современного облика театральных зданий и уникальных сценических постановок уходит корнями в Древнюю Грецию. Считается, что первые крытые сцены появились именно в Древнем Риме. Согласно некоторым источникам, покрытием были оснащены не только сценические площадки, но и целые амфитеатры. Театральные палатки служили защитой от неблагоприятных погодных условий, таких как ветер и дождь. Эксперты сходятся во мнении, что занавес впервые возник именно в римских театрах, что свидетельствует о наличии в постановках определённых декораций и усложнённого сценического оформления.

Специалисты классифицируют кукол следующим образом: участники сюжетной игры (мальчик, девочка, младенец, врач, милиционер и другие); сказочные персонажи (например, «Три богатыря», «Кенжа ботир», «Муқбил тошотар», «Буратино», «Красная Шапочка», «Чипполино», «Дюймовочка» и прочие); куклы ручного театра — куклы, надеваемые непосредственно на

руку; марионетки — куклы, приводимые в движение с помощью специальных приспособлений; а также пальчиковые куклы — миниатюрные фигурки, надеваемые на пальцы.

Уникальность искусства кукольного театра заключается в том, что художественный образ формируется при участии самих кукол. Они выступают в качестве выразительного средства, посредством которого идейно-эмоциональное содержание произведения становится доступным и понятным зрителям. Безмолвные и неподвижные, но тщательно оформленные и украшенные куклы оживают благодаря мастерству актёров, способны говорить, играть, вызывать сильные эмоции, заставляя зрителей смеяться и плакать.

Часто возникает вопрос: почему именно куклы, а не живые актёры, движутся на сцене, несмотря на отсутствие у них мимики и эмоциональных проявлений? В этом и заключается уникальность кукольного театра. Он воплощает невозможное — наделяет одушевлённые и неодушевлённые предметы способностью мыслить и действовать как люди, тем самым расширяя границы детского воображения и формируя правильное отношение к природе и животным. Возможности использования разнообразных образов персонажей в кукольном театре чрезвычайно широки. На кукольной сцене создаются образы с участием людей, животных, мифологических существ и неодушевлённых предметов, которые через поведение, действия и цели символически соотносятся с человеческими чертами.

Понятие «образ» в кукольном театре возникает уже на ранних этапах формирования этого искусства и тесно связано с человеком и его образом жизни. Если обратиться к истокам узбекского кукольного театра, то можно выделить два ключевых источника, имеющих особое значение. Первым из них считается древнее религиозное верование, распространённое среди анимистических племён, проживавших на территории современного Узбекистана. В рамках ритуала поминовения умерших близкий родственник создавал и надевал маску умершего, стремясь восстановить его движения, речь и манеры. Иногда маска не надевалась на голову, а держалась в руках и перемещалась вместе с исполнителем. В такие моменты исполнитель воплощал одновременно и свою роль, и роль покойного, тем самым создавая своеобразный диалог между живым и мёртвым. Именно этот обряд стал фундаментом для возникновения традиций узбекского кукольного театра.<sup>44</sup> Изначально в рамках религиозных ритуалов стремились оживить образ умершего для его поминовения, обращаясь к маскам. Со временем стало очевидно, что подобные обряды послужили первым шагом к приданию движения и жизни безжизненным куклам. Таким образом, именно через эти религиозные практики впервые возникло понятие «образ» в кукольном театре. Позднее переход масок из обрядового контекста в руки клоунов и народных актеров, а также замена религиозных ритуалов социальными

---

<sup>44</sup> ЦҚодиров М. Томоша санъати ўтмишидан лавҳалар. – Тошкент: Фан, 1993. – Б. 163.

событиями способствовали формированию своеобразных традиционных форм создания художественного образа.

После создания первого профессионального театра кукол в 1934 году образцы традиционного кукольного искусства начали регулярно выводиться на театральную сцену. Вместе с тем, в период формирования советской идеологии, в частности под влиянием классового подхода, в традиционный репертуар вошли новые типажи кукол — богатый и бедный, ростовщик, богач, а также персонажи, такие как Качал Палван и образ Качала-пионера, созданные в духе советской пропаганды. Также на сцене были представлены исторические личности, такие как Кокандский хан Худоярхан (1845–1851, 1862–1863, 1865–1876) и его полководцы Мирзо Ахмад и Исо Авлия, которых советская пропаганда изображала как тиранов и хитрых интриганов. Образы борцов за независимость, которых в советское время называли «басмачами», также были показаны как грабители и разбойники.

В профессиональных театрах существуют специальные мастерские по изготовлению кукол, декораций и сценических элементов. Студентам Государственного института искусств и культуры Узбекистана преподают теорию и практику создания кукол, а также работают соответствующие мастерские. В советское время многие куклы поставлялись с московской фабрики ВТО (влажно-тепловая обработка), которая преимущественно выпускала кукол Петрушки. Этот набор ручных кукол предназначался для детских садов и школьных театральных кружков. Среди народных театров также есть коллективы, которые самостоятельно изготавливают кукол. Так, в 1985 году коллектив Народного театра кукол «Гунча» при Первом Доме культуры Узбекистанского района Ферганской области под руководством режиссёра А. Ходжамкулова и коллектив Кукольного театра при Доме культуры города Каттакурган Самаркандской области (режиссёр Е. Термиловская) создали куклы, опираясь на рекомендации специалистов по кукольному искусству, опубликованные в газетах, журналах и книгах<sup>45</sup>.

Художественное оформление Вениамина Акудина, который пришёл в театр в 1950-х годах, стало важным поворотным моментом в развитии театрального искусства. Вскоре он занял пост главного художника кукольного театра и значительно расширил коллектив художников, создававших декорации и кукол. Ещё во время учёбы в бывшем Театрально-художественном институте Акудин проявлял особый интерес к изготовлению кукол. Будучи студентом, он создал эскизы кукол для спектакля по произведению У. Ю. Елина «Сембо». В его художественных работах ярко и выразительно изображены персонажи — Злой Царь Жук, тигрёнок Петрик, хитрый и коварный озорной лис. Он стремился придать каждой кукле уникальный образ и характер, так чтобы внешний вид раскрывал психологию персонажа<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Келинг, кўғирчоқ ясаймиз! (хаваскорлик кўғирчоқ коллективлари учун методик тавсиянома). Муаллиф Ф.С. Жўраев. – Тошкент., 1985. –Б. 5.

<sup>46</sup> Обидова М. Спектакль безаги // Ўзбекистон маданияти. 1979 йил 30 октябрь

Куклы В.Акудина отличались яркой палитрой и выразительностью деталей. Он стремился включить в спектакль максимально насыщенные и выразительные элементы. Его мастерство в создании образов кукол и использование силы воображения при разработке декораций, тесно связанных с содержанием постановки, ярко проявились в таких спектаклях театра, как «Фархад и Ширин», «Ойгуль и Бахтияр», «Полвон Качал», «Двенадцать месяцев», «Сехрли Чанок», «Мастер Тамчо с цветочными руками», «Алпомыш», «Семург». Куклы в этих постановках поражают своей цельностью и выразительностью — уже по эскизам можно с уверенностью представить, какую именно куклу предстоит создать. Художник стремился раскрыть индивидуальность каждого персонажа, глубже выразить его психологию через внешний облик и использовать точные, насыщенные краски.

Куклы, созданные художницей Андижанского кукольного театра «Лола» Альфией Джаббаровой, также поражают разнообразием. С момента прихода в театр она начала тщательно изучать методы изготовления кукол, в совершенстве овладела секретами рисования эскизов и создания масок. Её первой работой в качестве художника стала постановка Гайрати «Горе ленивому». Позже она оформила множество спектаклей и изготовила кукол для таких постановок, как «Золотой арбуз», «Зўравон филча», «Бухорои шариф хангомалари» и «Шумтака мушукча». В номинации «Лучший художник» победу одержала художница Андижанского театра кукол «Лола» Альфия Джаббарова. Её куклы — Шах и Визир — вызвали большой интерес у актёров и художников Республиканских кукольных театров благодаря своей подвижности, оригинальности и выразительному обаянию. Каждый спектакль, подготовленный Альфией, отличался тщательно продуманными куклами и декорациями. Её особенно привлекали новые образы, новые типы и свежие сценические решения.

В третьей главе диссертации, озаглавленной **«Искусство кукловодства в современном художественном процессе»**, рассматриваются роль и значение искусства кукловодства в художественной и социальной сферах. Анализируются процессы создания авторских кукол в 1930-е годы XX века и в период независимости, подчеркиваются отличия различных видов кукол, методы их создания, а также особенности авторских кукол, созданных в мировом контексте. Особое внимание уделено их документированию, месту и роли в художественной культуре, а также их художественной ценности и уникальности. Приведённые ниже рассуждения раскрывают основное содержание данной главы.

В первом разделе третьей главы — **«Основные тенденции мирового кукольного искусства»** — исследуются разнообразные виды кукол, существующих в мировом художественном пространстве, рассматриваются национальные и традиционные особенности, подходы к созданию образов и другие ключевые аспекты.

Первоначально куклы надевались на руки и приводились в движение с помощью пальцев, либо управлялись, когда актёр держал их за ручки. В Узбекистане этот тип куклы известен под названием "чодир жамол", и его главным персонажем традиционно является Полвон Качал. Подобные герои широко распространены в кукольных театрах разных стран мира. Так, в Иране встречается Пахлавон Качал, в Китае — Сунь Укун, в России — Петрушка, в Англии — Панч, в Италии — Пульчинелла, во Франции — Полишинель и другие. Поведение этих персонажей во многом схоже: они задиристы, остроумны и часто выступают в роли народных насмешников или борцов с несправедливостью.

Каждый кукольный театр обладает уникальным, отражающим национальные особенности, характером. Со временем, по мере развития общества, формы кукольного театра, методы изготовления кукол и способы их управления становились всё более разнообразными и сложными. Особенно широкое распространение на Востоке, в том числе в Бенгалии, получили куклы с подвижными ручками, известные под названием "Putulneshch", которые также популярны в Китае. На острове Ява был распространён кукольный театр с куклами, управляемыми с помощью проволоки. В начале XX века эта форма театра была воспринята в России, а позднее получила распространение и в других странах.

Традиционные кукольные сцены Азии привлекали внимание западных исследователей уже во второй половине XIX века — именно тогда начали публиковаться первые статьи, посвящённые этой теме. В XX веке эти исследования получили развитие: к «внешнему» взгляду были добавлены источники восточных учёных, позволяющие осмыслить кукольное искусство «изнутри». В последние годы наблюдается рост числа зарубежных исследований, посвящённых восточным кукольным традициям.

Однако тема технологии изготовления кукол по-прежнему остаётся недостаточно разработанной. В то же время плоские куклы, используемые в театре теней Индонезии, Турции и Китая, исследованы достаточно глубоко. Хотя в таких странах, как Малайзия, Таиланд и Камбоджа, были собраны ценные материалы по данной теме, исследования всё ещё продолжаются. В Индии также опубликованы монографические работы, посвящённые кукольному искусству и его традициям.

Первые авторские куклы относятся к 1910–1930-м годам (Л. Притцель, Пиннер, Э. Мут, К. Паар). В этот же период русские художницы М. И. Васильева (1884–1957) и О. А. Глебова-Судейкина (1885–1945) создали уникальные произведения, положившие начало развитию отечественной авторской куклы. Первые работы театрального художника Е. Т. Беклешовой (1898–1977), такие как персидский царь, чернокожий мальчик и чернокожая девочка (1920-е годы), также относятся к авторской кукле, хотя и не предназначались для сценической постановки. К этому же периоду относятся и анонимные образцы авторских кукол, созданные неизвестными мастерами. Эти работы хранятся в коллекциях Художественно-педагогического музея

игрушки Российской академии образования Государственного исторического музея Санкт-Петербурга.

С 1930-х по 1990-е годы к созданию авторской куклы обращались преимущественно сольные художники. Среди них — М. Д. Толстый (1940-е годы), Т. П. Некрасова (1970-е), А. И. Дубровина, Е. Язикова (Кастю), Р. Шустров, И. Сульменова, Т. Баева (все — 1980-е годы). 1990-е годы стали временем возрождения и стремительного развития авторского кукольного искусства в России, а 2000-е — периодом его расцвета. Сегодня более ста художников активно работают в этом жанре, регулярно проходят крупные фестивали и профессиональные конкурсы, открывающие новые имена и направления. Именно в 1990-е годы в России появились первые образцы западноевропейских авторских кукол, а также начали открываться специализированные галереи, такие как «Роза страдания», «Галерея Карины Шаншиевой», «Вахтановская галерея». К началу 2000-х годов в России сложилось сообщество профессиональных художников-кукольников. Среди наиболее известных мастеров этого периода — Т. Баева, А. Кукинова, Н. Бельтюкова, О. Герр, А. Худякова, Н. Победина, И. Народицкая, Д. Журилкин, О. Егупец, Т. Овчинникова и другие.

Европейские куклы также отличаются своим разнообразием. В исторических источниках упоминается термин *Pushenellenkelder*, что дословно переводится как «кукольная землянка». Такое название возникло не случайно: кукольные представления действительно проходили в подвалах старых домов. В Бельгии это помещение называли «подземельем Пульчинеллы». Описание интерьера таких подвалов весьма характерно: «Ряды стульев — это обычные доски, спускающиеся вниз по лестнице от задней стены. Потолок подвала был низким, и головы зрителей, сидящих на последних рядах, почти касались стены. Первые ряды располагались очень близко к сцене, и в основном на них сидели дети». Сама сцена поднималась примерно на полметра над уровнем пола, её ширина составляла около 18 метров, а высота — около одного метра. Сцену закрывала простая занавеска. Рядом находилась небольшая дверь, на которой были размещены надписи: слева — «Кто толкает ногой — [указание или предупреждение]», *справа* — «Запрещается бросать предметы на сцену и плевать»<sup>47</sup>.

В конце XIX века в бедных районах Европы существовало множество кукольных театров, однако найти их было непросто. Обычно они располагались не в центральных районах городов, а в отдалённых, малообеспеченных кварталах. Пространства, в которых проходили представления, часто были крайне скромными: вся мебель умещалась в одной комнате. Хозяин помещения здесь же готовил еду, а после спектакля комната превращалась в спальню. Несколько старых кресел служили зрительскими местами, некоторые из них одновременно использовались в качестве спальных мест. За кулисами, на стенах, висели куклы. Для каждого персонажа использовалась своя кукла — универсальных кукол не было, и

---

<sup>47</sup> [http://www.5 ballov.ru](http://www.5ballov.ru)

каждая могла исполнять только определённую роль. Старейшие экземпляры таких кукол были вырезаны из дерева. Их внешний вид напоминал изображения, встречающиеся в эскизах древнегреческих кукол. Глаза, волосы, рот и борода наносились краской прямо на деревянную поверхность, придавая образам выразительность при минимальных средствах.

Среди британских народных кукол особую популярность приобрёл Панч. Изначально он представлялся удачливым и уверенным в себе мастером, способным привлечь всеобщее внимание своей шумностью, жизнерадостностью и харизмой. Однако со временем его образ трансформировался: Панч стал грубым, агрессивным и даже жестоким персонажем, готовым на всё ради собственной выгоды. Несмотря на это, публика не приняла такие изменения и требовала возвращения прежнего, любимого героя. Народ продолжал симпатизировать Панчу, ведь он оставался умным, хитрым и неизменно побеждал своих противников — как в сказочных сюжетах, так и в пародийных сценах, высмеивающих современную политическую жизнь. Таким образом, Панч стал не только персонажем развлечения, но и своеобразным символом народного взгляда на общество и власть.

Американский кукольный театр начал формироваться в 1920-х годах, а наибольшую известность приобрёл в 1930–40-х благодаря кукловоду Фрэнку Перису. Он выступал в чёрной одежде и управлял короткими марионетками, демонстрируя миниатюрные сцены, рассчитанные на 5–6 номеров. Его куклы крепились на специальных крючках, размещённых за чёрной шторой, что обеспечивало быстрые смены персонажей.

К особенностям американского кукольного театра можно отнести:

- Во-первых, в США не существовало государственных кукольных театров, и коллективы не получали финансирования от государства;
- Во-вторых, мобильность — труппы часто путешествовали по стране и давали представления в разных городах и населённых пунктах;
- В-третьих, малочисленность состава: спектакли обычно ставили один-два актёра, реже — трое;
- В-четвёртых, именно в США кукольные представления впервые стали транслироваться по телевидению, что значительно расширило аудиторию и популярность жанра.

В настоящее время в США продолжают работать небольшие коллективы кукловодов. Они гибко адаптируются к требованиям времени и способны откликаться на разнообразные запросы общества — от образовательных программ до актуальных социальных тем.

Кукольное искусство, несмотря на свою внешнюю простоту, не является случайным или необычным явлением. Оно представляет собой выразительную форму художественной деятельности, которая образно и конкретно отражает жизнь народа, подчиняясь общим законам культурного развития. В истории большинства народов кукольный театр берёт своё

начало в религиозных обрядах и легендах, постепенно трансформируясь в светское и самостоятельное искусство.

Основы китайского кукольного театра также уходят корнями в религиозные обряды и легенды, где куклы выступали важными и активными участниками представлений. Во многих древних китайских легендах описываются кукольные театры с марионетками, сохранившиеся до наших дней, при этом их значимость ставилась наравне с театром теней. В те времена мастера-кукловоды изготавливали кукол из соломы и лакированной древесины, снабжая их специальными механизмами, позволяющими куклам «танцевать». Наряду с марионеточными и теневыми театрами, на протяжении веков в Китае также изготавливались куклы-перчатки. Одна из таких кукол Кво была своеобразным символом народного сатирического искусства: она насмеялась над визирем и чиновниками, порой даже «избивая» их собственной палкой. Кукла была завернута в яркую цветную ткань и выступала на народных гуляниях. У куклы было два отверстия: через нижнее пропускалась нить, благодаря которой кукла могла двигать ногами, а верхнее — широкий прямоугольник, расположенный чуть выше головы, тоже использовался для управления движениями.

Приведённые выше сведения относятся к перчаточным куклам — одному из типов китайского кукольного театра. Эти куклы действительно изготовлены в очень маленьком размере и изображают человеческое тело в миниатюре. При их создании учитывались возможности закрывания глаз, движения рта и рук. Механизм управления руками китайских перчаточных кукол существенно отличался от кукол других народов. Они могли удерживать предметы одной рукой благодаря специальной конструкции: пальцы куклы были собраны и выполнены в виде кулака с небольшим отверстием, через которое можно было пропускать необходимые предметы — мечи, веера, копьё, палки и др. В отличие от многих других перчаточных кукол, китайские куклы имели ноги, что добавляло им выразительности и реалистичности. Лицо и костюмы этих кукол создавались с точностью, соответствующей образам актёров традиционной музыкальной драмы. Поэтому мастера, изготавливающие такие куклы, должны были быть не только технически грамотными ремесленниками, но и талантливыми художниками. С помощью этих кукол инсценировались легенды, исторические сражения и другие эпические сюжеты. Одними из самых известных произведений в этом жанре являются «Три королевства» и «Путешествие на Запад». Актёры озвучивали персонажей, скрываясь внутри специальной палатки. В Китае этот вид театра называли «будаиси», «цзюйлицзи», «данцзизи» и другими названиями в зависимости от региона. К сожалению, в наши дни этот традиционный перчаточный театр постепенно сокращается и находится на грани исчезновения.

Следует особо подчеркнуть, что на сегодняшний день в развитии искусства авторской куклы значительный вклад внесли мастера, создающие свои работы в Москве: Лара Ласкина, Алёна Абрамова, Александра

Кукинова, Анна Терехова, Татьяна Домини, Юлиф Черноморова, Маргарита Казанцева, Оксана Славникова, Татьяна Брук, Ирина Сазанович, Ульяна Петренко, Наталья Победина, Юлия Веллер, Марина Яковлева, Михаил Зайков, Марина Бичкова; из Казахстана - Марина Асими, Татьяна Фисенко, Аяна Аскарбаева, Жанна Джанаева, Айгуль Сулейманова, Гаухар Сабит, Сауле Мусаева; из Азербайджана - Эльмира Аббасли, Тамила Гурбанова, Парвиз Гусейнов, Ирина Гундорина.

Во второй главе диссертации, озаглавленной «**Авторские куклы в современном художественном процессе Узбекистана**», представлены размышления о процессе создания, разновидностях и изобразительных особенностях авторских кукол, а также их влиянии на театральные и художественные процессы. Кукла всегда играла важную роль в духовной жизни человека, в его познавательной и коммуникативной деятельности, а также в процессе творческого самовыражения. Будучи одной из древнейших форм художественного выражения, кукла претерпела значительные изменения в XX веке, в результате чего появился новый вид — авторская кукла. До сих пор это явление современной художественной практики оставалось недостаточно изученным в научной литературе, что усложняло определение его истоков, условий возникновения и анализ изобразительных особенностей. В главе особое внимание уделено истории авторской куклы, методам и технике её создания, а также художественным характеристикам, которые отличают этот вид кукольного искусства.

С точки зрения техники исполнения авторская художественная кукла представляет собой сложное произведение. Её строение и форма, в самом широком смысле слова, строго регламентированы историческими традициями, однако как художественный объект кукла требует выразительности — то есть создания художником убедительной пластической роли и её материального воплощения. В авторской кукле сочетаются элементы скульптуры и костюма, переосмысленные с учётом особенностей этого вида художественного объекта. Часто для создания кукольной композиции необходимы навыки работы во многих техниках декоративно-прикладного искусства. Методику создания авторских кукол условно можно разделить на две основные группы: Коллаж — когда скульптурные детали, костюмы, парики и аксессуары изготавливаются из разнообразных материалов, а затем собираются на основе каркаса; Скульптура — когда кукла создаётся целиком из одного материала, представляя собой цельный объём. Куклы из фарфора, полимерных масс, ткани и дерева чаще всего выполняются в технике коллажа, сочетая разные материалы и приёмы для достижения выразительности и детализации.

Для изготовления куклы коллажным способом можно выделить шесть основных технологических этапов: эскиз, создание скульптурных частей (лицо и конечности куклы из фарфора, фаянса, полимерных масс, тканей, дерева или папье-маше) и нанесение узоров, изготовление искусственных волос, разработка каркаса и формирование фигуры куклы, создание костюма,

закрепление куклы на подставке. При использовании скульптурного метода выполняются четыре этапа: эскиз, создание основного объёма, нанесение узоров, закрепление куклы на подставке.

В XX веке в Узбекистане насчитывалось более ста видов кукол, используемых кукловодами, хотя значительная часть этих кукол и постановок не сохранилась до наших дней. Тем не менее очевидно, что каждый кукловод в среднем использовал не более 20 кукол. В каждом спектакле обычно задействовалось от 8 до 12 кукол, формируя 4–6 эпизодов, связанных между собой по содержанию. Особое место в кукольных представлениях занимала одна кукла — Качал Палван, которой при изготовлении уделялось особое внимание. Все известные куклы театра «Чодирри жамол», за исключением Качал Палвана и Бичахона, можно разделить на четыре категории: сатирические персонажи, народные типы, образы художников, а также животные и мифические существа<sup>48</sup>.

Одним из героев узбекского народного театра кукол является Качал-Палван. Эта кукла, в основном носимая на руках, имела деревянную голову и была одета в рубашку, халат и тюбетейку. Внешние черты персонажа — острый нос и выразительные брови — подчёркивали его принадлежность к простому народу. Качал-Палван участвовал в представлениях типа «Чодирри жамол», которые привлекали внимание зрителей ещё с XIV века. Изготовитель кукол и театральный художник Елена Генриховна Подгурская (1896–1968) начала свою работу в 1929 году в Государственном театре кукол при Республиканском дворце пионеров, а с 1939 года — в Республиканском театре кукол. Она занималась художественным оформлением постановок и созданием соответствующих кукол. Среди её работ — куклы для спектаклей «Ур тўқмоқ», «Сеҳрли чанок», «Зиёд батыр», «Ўлик малика ва етти баҳодир ҳақида эртак», «Алёнушка и Иванушка», «Қор маликаси», «Алибобо ва қирқ қирғоқчи», «Иржик баҳодир». В куклах Подгурской ярко выражен национальный колорит. В спектакле 1963 года «Прекрасная Галатя», поставленном режиссёром В. Игельсоном, Елена Подгурская создала сорок уникальных персонажей, каждый из которых отличался характером, внешностью и манерой движений. Куклы изготавливались из мягких тканей и материалов, благодаря чему они обладали подвижностью и живостью. Подгурская подчёркивала важность выбора подходящей системы кукол для каждой постановки: «Прежде чем начать постановку пьесы, необходимо чётко понимать, какую систему кукол лучше выбрать для данного спектакля, поскольку куклы с разной технической структурой могут по-разному вести себя на сцене и реагировать на окружающие декорации»<sup>49</sup>.

В 1965 году её ученица, мастерица кукол Анна Семёновна Семикова начала работать в Республиканском театре кукол. Сначала она посещала кружок по изготовлению кукол, который находился в Доме культуры офицеров в Ташкенте и был руководим Еленой Генриховной Подгурской. В

<sup>48</sup> Жўраева М., Қаюмова Ё. “Қўғирчоқ театри” тўғараги ўқув қўлланмаси. – Тошкент., 2013. – Б. 9.

<sup>49</sup> Федотов А. Техника театра кукол. – Москва: Искусство, 1953. – С. 9.

этом кружке главным образом создавали кукол из небольших натуральных париков и блестящих камней. Позже Анна Семикова открыла собственную мастерскую по изготовлению кукол в своём доме, где были все необходимые материалы и удобства для работы. В 1960–1970-х годах она создала множество кукол, среди которых особое внимание заслуживают куклы для спектакля «Семург», поставленного в 1969 году по поэме Хамида Алимджана. В этом спектакле преимущественно использовался тип проволочных кукол, обладающих достаточными сценическими возможностями. Размеры, внешний вид и костюмы кукол были продиктованы идейной направленностью произведения.

После 1950-х годов кукольное искусство в Узбекистане начало постепенно забываться. Однако в последние десятилетия, благодаря усилиям мастеров по изготовлению и исполнению кукол, старые традиции начали возрождаться. Особое место среди таких мастеров занимает Мансур Курязов, который охватил в своем творчестве и искусство создания кукол, и их исполнительское мастерство. Традиционное кукольное искусство, как одна из форм художественного творчества, широко распространено во всех регионах республики. Так, в Ташкенте известны мастера Шофайзи Шомухиддинов (1870–1930), Пулатжон Дониёров, Азимбурун; из Хивы (Хорезмская область) — Майокуб Воисов, Юсуф Тухтаев; из Бухары — Дониар Шохсуворов, Кенжа Джумаев, Олим Шамсиев; из Ферганской области — Шарифжон Мирзарахимов, Тиллахон Матьякубова, Мирзакарим Гафуров; из Самарканда — Кули бобо Наввотов, Карим Маджид, Холмурод Сиддиков, Нарзулло Хамроев; из Шахрисабза — Мустафо Бердиев, Тари Ашуров; из Андижана — Абдусамат Юлдашев, Журабой Отабоев. В настоящее время в Ташкенте активно работают такие кукловоды, как Азизахон, в Фергане — Манзурахон, в Бухаре — Исфандияр. Вышеупомянутые кукловоды и их творческие работы стали известны главным образом благодаря экспедиционным исследованиям, проведённым в период с 1958 по 1966 годы. Значительный вклад в эти исследования внёс Мухсин Кадыров.

К сегодняшнему дню в Узбекистане вклад в развитие современного авторского кукольного искусства вносят такие мастера, как Мансур Курязов из Хорезма, Искандар Хакимов из Бухары, Манзура Юсупова из Андижана, а также из города Ташкента — Насиба Ахмедова, Евгения Засипкина, Анна Панферова, Мунаввар Садикова, Дилбар Кодирова, Мохидил Турсунова, Дилфуза Эсоналиева, Бехзод Джурабоев, и из Каракалпакстана — Юлдуз Алписбаева.

В заключение можно сказать, что авторские куклы постепенно эволюционировали от традиционных форм к профессиональному искусству. Мастера, такие как Елена Подгурская и другие специалисты по изготовлению кукол европейского типа, начали создавать кукол национального характера. Многие из этих кукол нашли широкое применение в постановках кукольного театра и внесли значительный вклад в развитие искусства.

## ВЫВОДЫ

При исследовании этапов становления и развития кукольного искусства Узбекистана в 30-е годы XX века и начале XXI века с позиции искусствоведения были сформулированы следующие выводы:

1. Кукольное искусство является одним из древнейших видов художественного творчества, возникшим в рамках цивилизаций, развивавшихся на территории современного Узбекистана. Терракотовые статуэтки, связанные с религиозными традициями зороастризма и буддизма, оказали существенное влияние на последующую трансформацию кукольных образцов, в частности, на формирование модернизированных кукол 1970-х годов. Национальное традиционное кукольное искусство узбекского народа характеризуется сохранением историко-культурных типов кукол, передаваемых из поколения в поколение, уникальными технологиями изготовления, а также художественно-изобразительными и сценическими особенностями театральных представлений. Все персонажи, композиционные решения и каноны кукольного искусства передавались от мастера к ученику, обеспечивая преемственность и сохранность традиций.

2. Начиная с 1930-х годов до XXI века узбекское кукольное искусство являлось основным выразительным средством как традиционного, так и профессионального кукольного театра. Национальные и исторические куклы, особенно в рамках традиционного кукольного театра, получили значительное внимание в исследованиях ряда ученых, включая М. Гаврилова, М. Каморову, М. Троицкую, М. Кадырова и С. Кадырову, которые подчеркнули их важность как культурного компонента. Этап перехода от традиционного к профессиональному кукольному театру начался в 1920-х годах. При этом значительную роль в развитии театра играли куклы таких персонажей, как Палван Качал, Бибичи, духтор Ботиршин и другие герои узбекского народного традиционного театра кукол, а также куклы, воплощающие образы исторических личностей.

3. В период 1928–1939 годов советское правительство осуществило масштабные меры по формированию европейского типа театра кукол на территории Узбекистана. Национальные куклы подверглись модернизации, на сценах кукольных театров стали использоваться куклы европейского, преимущественно русского, образца. При этом изготовление и художественное оформление национальных кукол оставалось широко распространённым в мастерских при театрах, однако зачастую в сочетании с европейскими типами кукол. Проникновение европейских кукол в период с 1930-х по 1960-е годы вызвало значительную трансформацию узбекского национального кукольного искусства. Несмотря на это, благодаря политическим и идеологическим реформам данные куклы получили широкое распространение. В то же время представители профессионального кукольного искусства вынуждены были формироваться под влиянием традиционных художественных традиций. Для мастеров, склонных к

эксперименту и импровизации, разработка новых сюжетов и их визуализация на бумаге стали успешным методом творческого поиска.

4. 19 марта 1939 года был основан Республиканский театр кукол, где была систематизирована совместная деятельность русских и узбекских коллективов. Значительно увеличилось количество спектаклей, посвящённых русской традиционной кукле — Петрушке и другим персонажам. Главной задачей профессионального государственного театра кукол стало эстетическое и идейное воспитание детей. В этих условиях ручные куклы не могли полностью возродить традиционное народное кукольное искусство, так как театр должен был отвечать новым задачам и потребностям современного общества. Тем не менее, популярность таких любимых узбекских персонажей, как Качал-палван и Бичихона, сохранялась, и они продолжали оставаться любимыми детскими героями.

5. Стиль спектаклей в целом представлял собой сочетание традиционного народного юмора и приёмов кукольного театра. Художественное решение спектакля «Смейся, смейся, Ойхон» не вызвало возражений ни у зрителей, ни у специалистов, поскольку театр комедии с многовековой историей традиционно использовал кукол по мере необходимости. Спектакль был положительно воспринят и долгое время сохранялся в репертуаре. Одной из ключевых причин его успеха стало то, что литературная основа спектакля принадлежала к числу классических произведений. Это способствовало росту числа кукол, изображающих исторических личностей, в узбекском кукольном искусстве. В годы независимости, в результате реформ, особое внимание уделялось образам героев нашего времени и выдающихся предков. Национальные ценности, обычаи, традиции и образы исторических личностей, таких как Ибн Сина, Алишер Навои, Мирзо Улугбек и других, получили своё отражение на сцене кукольного театра, обогащая его художественный репертуар.

6. Открытие новых кукольных театров в Узбекистане в 1960–1990-е годы способствовало расширению и развитию сферы кукольного искусства. В этот период художественный образ куклы, как ключевого элемента кукольного театра, формировался по разным направлениям, отражая влияние как национальных, так и общечеловеческих факторов. Эти изменения находили своё выражение в драматургии и художественно-изобразительных аспектах кукольного искусства, что обогащало его выразительные возможности и содержательную глубину.

7. Авторские художественные игрушки представляют собой сложное синтетическое явление современной культуры, которое следует рассматривать как разновидность изобразительного искусства, совокупность уникальных художественных особенностей, а также как форму декоративно-прикладного искусства и дизайна. Авторские куклы, создаваемые художниками, включают произведения с различными социальными функциями, в том числе детским творчеством, вне зависимости от творческой специализации их создателей. Для уточнения терминологических

границ и устранения путаницы был проведён сравнительный анализ понятий «авторская кукла» и «коллекционная художественная кукла», что позволило систематизировать и структурировать понятия в данной области.

По результатам исследования разработаны следующие предложения и рекомендации:

1. Издать учебно-методическое пособие, посвящённое развитию и становлению кукольного искусства в Узбекистане;
2. внедрить использование данного методического пособия в процессе высшего образования для развития у студентов навыков изготовления национальных кукол, а также для организации практических занятий для будущих актёров и режиссёров кукольного театра;
3. наладить применение методического пособия в кукольных театрах Республики при постановке спектаклей;
4. создать единый каталог авторских кукол с целью систематизации и анализа трансформации кукольных образов;
5. организовать художественное объединение мастеров и творцов в области кукольного искусства для развития и поддержки данного направления.

**SCIENTIFIC COUNCIL PhD.38 / 09.07.2020.San.119.01 ON AWARDING  
THE SCIENTIFIC DEGREES AT THE NATIONAL INSTITUTE OF FINE  
ARTS AND DESIGN NAMED AFTER KAMOLIDDIN BEKHZOD**

---

**THE NATIONAL INSTITUTE OF ARTS AND DESIGN NAMED AFTER  
KAMOLIDDIN BEKHZOD**

**UMARKHODJAEVA MAMURA KARIMBAEVNA**

**FORMATION AND DEVELOPMENT STAGES OF PUPPET ART IN  
UZBEKISTAN (THE 30S OF THE 20TH - THE BEGINNING OF THE 21ST  
CENTURY)**

**17.00.08 – Theory and history of art**

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY  
(PhD) ON ART HISTORY**

**Tashkent – 2025**

**The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan with registration under the number of B2022.1.PhD/San181**

The dissertation has been prepared at the National Institute of Arts and Design named after Kamoliddin Behzod Academy of Arts of Uzbekistan

The abstract of the dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume) on the website of Scientific Council ([www.mrdi.uz](http://www.mrdi.uz)) and Informational-educational portal “Ziyonet” ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)).

**Scientific advisor:** **Sayfullayev Nodirbek Baxtiyorovich,**  
Candidate of Historical Sciences, professor

**Official opponents:** **Khakimov Akbar Abdullaevich**  
Doctor of Art History, professor, Academician of the  
Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan,  
Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan

**Abdullaeva Shakhlo Kurbanburievna**  
Candidate of Arts, associate professor

**Leading organization:** **State Academy of Choreography of Uzbekistan**

The defense of the dissertation will be held on «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025, at «\_\_\_\_» at the meeting Scientific Council Number PhD.38/09.07.2020.San.119.01 on awarding the scientific degrees under the National Institute of Arts and Design named after Kamoliddin Bekhzod (Address: 100015, Tashkent, Mironshoh st., 123. Tel.: (+99871) 255-98-39, fax: (+99871) 255-18-33, e-mail: [info@mrdi.uz](mailto:info@mrdi.uz))

The doctoral dissertation can be found in the informational-source center of the National Institute of Arts and Design named after Kamoliddin Bekhzod. (Address: 100015, Tashkent, Mironshoh st., 123. Tel.: (+99871) 255-98-39, fax: (+99871) 255-18-33, e-mail: [info@mrdi.uz](mailto:info@mrdi.uz) )

The abstract of dissertation is delivered «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025. (mailing report register № \_\_\_\_ on «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025).

**K.M.Akilova**  
Chairman of the Scientific Council for Awarding  
Academic Degrees, Doctor of Arts

**K.S.Nishanova**  
Scientific Secretary of the Scientific Council for  
Awarding Academic Degrees, Doctor of Philosophy  
in Art Criticism (PhD)

**A.A.Ziyayev**  
Chairman of the Scientific Seminar  
under the Scientific Council for Awarding Academic  
Degrees, Doctor of Arts

## INTRODUCTION (Abstract of the dissertation of doctor of philosophy)

**The aim of the research work** The aim of the research work is to reveal the stages of development of puppet art in Uzbekistan from the 1930s to the beginning of the 21st century, the traditions of creating images in puppet art, and its modern pictorial features.

**The object of the research** is defined as the study of the distinctive features of puppet art, authorship, and theatrical puppets in Uzbekistan.

**The scientific novelty of the research is as follows:**

It has been substantiated that puppet art in the ancient Bactria, Sogd, and Khorezm regions appeared in the form of talismans (totems), and that by the 6th century, as a result of socio-political changes, clay and cloth puppets had lost their primary function and came to express elements of folk art; in the 7th–19th centuries, for traditional puppet performances, actor-puppets of the marionette and glove types became relevant; and in the second half of the 20th century, puppets became widespread as a phenomenon of national identity.

It has been determined that in Uzbekistan, authorial puppets produced as single copies are classified by genre as realistic and fantastic; by technology as terracotta, wood, fabric, papier-mâché, plastic, and paper-based; and by purpose as intended for collections and interiors.

It has been substantiated that from the late 19th century in France and Germany, puppets were created with mechanisms producing various sounds, speaking, or crying, and that these became widespread only after the 1950s; that in 1959, the appearance of the water-drinking and feeding “Chatty Cathy” doll by the Mattel company in the USA marked a turning point in puppet-making; and that since the 1990s, with the use of batteries, sensors, and microchips, a new generation of dolls such as “Baby Born,” “Baby Annabell,” “FurReal Friends,” and “My Friend Cayla” has emerged.

It has been established that in Uzbekistan, exhibitions of modern authorial puppets emerged as a new phenomenon in 2008 at the “In the World of Miracles” children’s museum under the State Museum of the History of Uzbekistan, based on creative samples of stage puppets by Mansur Kuryazov; that in 2015, in the State Museum of Art and Culture History of Andijan Region, temporary exhibitions of local national puppets based on the works of Manzura Yusupova, depicting Uzbek women, developed; that by 2020, at Iskandar Khakimov’s workshop in the Nodir Devonbegi madrasa in Bukhara, puppet-making art began to be promoted to foreign tourists through master classes; and that by 2023, these processes had reached the international level through the “Puppet House” exhibition at the Khamar Gallery.

**Implementation of research results.** Based on the scientific results obtained from the study of the stages of formation and development of puppet art in Uzbekistan:

for the first time, on the basis of an interdisciplinary approach, the historical continuity and genesis of puppet-making in the ancient Bactria, Sogd, and

Khorezm regions have been observed, leading to the identification of its main stages of formation and development—traditional, creative, and modern (institutional)—which has contributed to the expansion of art studies (Information letter No. 03-11-17-3765-con of the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan dated November 12, 2024). As a result, Uzbek puppet art has been analysed as an artistic-figurative creative phenomenon with its own means of expression, and its importance in forming its artistic appearance through the synthesis of technology, design, and visual expression has been determined.

for the first time in Uzbekistan’s puppet art, the typologisation of authorial puppets created as single copies, the identification of the main classification parameters, and the systematisation of authorial puppets in this way have been introduced into scholarly circulation as innovations reflecting the features of their artistic language and have been used in preparing and filming the “Presentation” programme on the “History of Uzbekistan” TV channel under the National Television and Radio Company of Uzbekistan (Information letter No. 06-28-1987 of O‘zMTRK dated December 6, 2023). The results have served to study the emergence of national puppet art, its historical stages of development, theoretical approaches to studying puppet art, and the study of artistic interpretation of images in puppet theatre art.

**Structure and volume of the dissertation.** The dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a list of references, and an appendix. The research part of the dissertation covers 137 pages.

### **ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ LIST OF PUBLISHED WORKS**

#### **I бўлим (I часть; part I)**

1. Умарходжаева М.К. Бадий образ яратиш ва унинг фалсафий талқини // Театр журнали. 2020 йил. №2. – P.32-33. (17.00.00 №8).
2. Умарходжаева М.К. Образ яратиш услуги ва воситалари. // “Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Axborotnoma”. – Тошкент, 2022. № 2. – Б. 85-89. (17.00.00. ОАК Rayosatining 2020-yil 30-oktabrdagi 287/9.1-son qarori).
3. Умарходжаева М.К. The means and style of creating an image on the stage of puppet theatre // The European journal of arts. Scientific journal. – Vienna, 2023. № 1. – P.64-67. (17.00.00 № 3).
4. Умарходжаева М.К. Қўғирчоқ театри сахнасида образ яратиш. // “Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Axborotnoma”. – Тошкент, 2023. № 2. – Б. 79-84. (17.00.00. ОАК Rayosatining 2020-yil 30-oktabrdagi 287/9.1-son qarori).
5. Умарходжаева М.К. Қўғирчоқ санъатининг назарий асослари // Innovative Development in Educational Activities Scientific Journal Impact Factor (SJIF): 5.938 2023/ March. – Б. 576-580.
6. Умарходжаева М.К. A look at the art of puppet theater // European Journal of Interdisciplinary Research and Development Volume-25 March - Impact Factor: 8.9 5 Website: [www.ejird.journalspark.org](http://www.ejird.journalspark.org) ISSN (E): 2720-5746. – Б. 215-217.

7. Умарходжаева М.К. Ўзбекистон кўғирчоқ театри санъатининг шаклланиш ва ривожланиши // Кўғирчоқ театри сахнасида образ яратиш. // “Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti Axborotnoma”. – Тошкент, 2024. № 2. – Б. 47-51. (17.00.00. ОАК Rayosatining 2020-yil 30-oktabrdagi 287/9.1-son qarori).

8. Умарходжаева М.К. Кўғирчоқ театрида актёрлик санъатининг шаклланиш босқичлари // Art and Design: Social Science, Volume 04, Issue 05, 2024. – Б. 55-56. (17.00.00. ОАК Rayosatining 2022 yil 12 avgustdagi 321/4-son qarori).

9. Умарходжаева М.К. О‘zbekiston an‘anaviy teatr san‘atida qo‘g‘irchoq muhim komponent sifatida // O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti Axborotnomasi. – Тошкент, 2024. № 4. – Б. 16-19. (17.00.00 № 12).

## II бўлим (II часть; part II)

1. Умарходжаева М.К. Кўғирчоқ театри санъатининг ўзига хослиги // “Ўзбекистон замонавий санъатида ижодий жараёнлар: назария, амалиёт, тажриба” мавзусида республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2022. – В. 316-318.

2. Умарходжаева М.К. Кўғирчоқ театри сахнасида образ яратиш услуби ва воситалари // “Санъатшунослик ва маданиятшуносликнинг долзарб муаммолари: анъана ва замонавий тенденциялар” мавзусида республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2022. – В. 350-357.

3. Умарходжаева М.К. Кўғирчоқ театри сахнасида образлар яратиш // “Кўғирчоқ театри санъати: янги давр ва трансформация” мавзусида халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2022. – В. 65-73.

4. Умарходжаева М.К. Роль актёра кукол в узбекском традиционном кукольном театре // European journal of science archives conferences series Germaniya, 2023 y. – P. 50-58.

5. Умарходжаева М.К. Formation and development of the art of uzbek puppet theater // International Conference on Advance Research in Humanities, Sciences and Education POLAND, CONFERENCE <https://confrencea.org> AUGUST 20<sup>th</sup>, 2023. – P. 211-216.

6. Умарходжаева М.К. The Means and Style of Creating an Image on The Stage of Puppet Theater // 9 th International EMI Entrepreneurship & Social Sciences Congress 7-10 November 2023 / Central Asian University - Tashkent / Uzbekistan ([www.emissc.org](http://www.emissc.org)). – P. 847-851.

7. Умарходжаева М.К. Ўзбекистон кўғирчоқ театри тарихи // “Санъатшуносликнинг долзарб масалалари: муаммо ва ечимлар” мавзусидаги илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2024. – В. 65-73.

8. Умарходжаева М.К. Профессионал кўғирчоқ театри актёрлиги анъанавий театр ижрочилиги негизида шаклланиши // ЎЗБА X Тошкент халқаро замонавий санъат биеннаlesi доирасидаги “Замонавий санъатда миллийлик ва универсаллик: тушуниш ва талқин этишининг ўзига хослиги” халқаро илмий амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2024. – В. 102-107.

9. Умарходжаева М.К. Кўғирчоқ театрида тарихий воқелик ва тарихий шахсларнинг сахнавий талқинлари // М.Раҳмоновнинг 110 йиллигига бағишлаб ўтказилаётган “Интеграцион ва трансформацион жараёнларда санъатшунослик фани ва таълимнинг долзарб масалалари” мавзусидаги республика илмий-амалий конференция материаллари тўплами. – Тошкент, 2024. – В. 333-338.