

СООТВЕТСТВУЕТ
ГОСТ 7.56-2002

ISSN 2304-2338

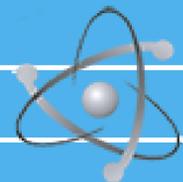
ПРОБЛЕМЫ

**СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ**

PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ» № 8 (177) 2022

2022 № 8(177)



PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2022. № 8 (177)

EDITOR IN CHIEF
Valtsev S.

EDITORIAL BOARD

Abdullaev K. (PhD in Economics, Azerbaijan), *Alieva V.* (PhD in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Akbulaev N.* (D.Sc. in Economics, Azerbaijan), *Alikulov S.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Anan'eva E.* (D.Sc. in Philosophy, Ukraine), *Asaturova A.* (PhD in Medicine, Russian Federation), *Askarhodzhaev N.* (PhD in Biological Sc., Republic of Uzbekistan), *Bajtasov R.* (PhD in Agricultural Sc., Belarus), *Bakiko I.* (PhD in Physical Education and Sport, Ukraine), *Bahor T.* (PhD in Philology, Russian Federation), *Baulina M.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Blejh N.* (D.Sc. in Historical Sc., PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Bobrova N.A.* (Doctor of Laws, Russian Federation), *Bogomolov A.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Borodaj V.* (Doctor of Social Sciences, Russian Federation), *Volkov A.* (D.Sc. in Economics, Russian Federation), *Gavrilenkova I.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Garagonich V.* (D.Sc. in Historical Sc., Ukraine), *Glushhenko A.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Russian Federation), *Grinchenko V.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Gubareva T.* (PhD in Laws, Russian Federation), *Gutnikova A.* (PhD in Philology, Ukraine), *Datij A.* (Doctor of Medicine, Russian Federation), *Demchuk N.* (PhD in Economics, Ukraine), *Divnenko O.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Dmitrieva O.A.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Dolenko G.* (D.Sc. in Chemistry, Russian Federation), *Esenova K.* (D.Sc. in Philology, Kazakhstan), *Zhamuldinov V.* (PhD in Laws, Kazakhstan), *Zholdoshev S.* (Doctor of Medicine, Republic of Kyrgyzstan), *Zelenkov M.YU.* (D.Sc. in Political Sc., PhD in Military Sc., Russian Federation), *Ibadov R.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Republic of Uzbekistan), *Il'inskih N.* (D.Sc. Biological, Russian Federation), *Kajrakbaev A.* (PhD in Physical and Mathematical Sciences, Kazakhstan), *Kaftaeva M.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Klinkov G.T.* (PhD in Pedagogic Sc., Bulgaria), *Koblanov Zh.* (PhD in Philology, Kazakhstan), *Kovaljov M.* (PhD in Economics, Belarus), *Kravicova T.* (PhD in Psychology, Kazakhstan), *Kuz'min S.* (D.Sc. in Geography, Russian Federation), *Kulikova E.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Kurmanbaeva M.* (D.Sc. Biological, Kazakhstan), *Kurpajanidi K.* (PhD in Economics, Republic of Uzbekistan), *Linkova-Daniels N.* (PhD in Pedagogic Sc., Australia), *Lukienko L.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Makarov A.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Macarenko T.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Meimanov B.* (D.Sc. in Economics, Republic of Kyrgyzstan), *Muradov Sh.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Musaev F.* (D.Sc. in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Nabiev A.* (D.Sc. in Geoinformatics, Azerbaijan), *Nazarov R.* (PhD in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Naumov V.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Ovchinnikov Ju.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Petrov V.* (D.Arts, Russian Federation), *Radkevich M.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Rakhimbekov S.* (D.Sc. in Engineering, Kazakhstan), *Rozyhodzhaeva G.* (Doctor of Medicine, Republic of Uzbekistan), *Romanenkova Yu.* (D.Arts, Ukraine), *Rubcova M.* (Doctor of Social Sciences, Russian Federation), *Rumyantsev D.* (D.Sc. in Biological Sc., Russian Federation), *Samkov A.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *San'kov P.* (PhD in Engineering, Ukraine), *Selitrenikova T.* (D.Sc. in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Sibircev V.* (D.Sc. in Economics, Russian Federation), *Skripko T.* (D.Sc. in Economics, Ukraine), *Sopov A.* (D.Sc. in Historical Sc., Russian Federation), *Strekalov V.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Russian Federation), *Stukalenko N.M.* (D.Sc. in Pedagogic Sc., Kazakhstan), *Subachev Ju.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Sulejmanov S.* (PhD in Medicine, Republic of Uzbekistan), *Tregub I.* (D.Sc. in Economics, PhD in Engineering, Russian Federation), *Uporov I.* (PhD in Laws, D.Sc. in Historical Sc., Russian Federation), *Fedos'kina L.* (PhD in Economics, Russian Federation), *Khiltukhina E.* (D.Sc. in Philosophy, Russian Federation), *Cuculjan S.* (PhD in Economics, Republic of Armenia), *Chiladze G.* (Doctor of Laws, Georgia), *Shamshina I.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Sharipov M.* (PhD in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Shevko D.* (PhD in Engineering, Russian Federation).

Publishing house «PROBLEMS OF SCIENCE»

153008, Russian Federation, Ivanovo, Lezhnevskaya st., h.55, 4th floor. Phone: +7 (915) 814-09-51.

[HTTP://WWW.IPII.RU](http://www.ipii.ru)

E-MAIL: INFO@P8N.RU

DISTRIBUTION: RUSSIAN FEDERATION, FOREIGN COUNTRIES

Moscow
2022

ISSN 2304–2338 (печатная версия)
ISSN 2413–4635 (электронная версия)

Проблемы современной науки и образования 2022. № 8 (177)

Российский импакт-фактор: 1,72

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«Проблемы науки»

Журнал
зарегистрирован
Федеральной
службой по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и
массовых
коммуникаций
(Роскомнадзор)
Свидетельство
ПИ №ФС77– 47745

Издается с 2011
года

Территория
распространения:
зарубежные
страны,
Российская
Федерация

Подписано в
печать:

31.10.2022.

Дата выхода в
свет:

02.11.2022

Формат 70x100/16.

Бумага офсетная.

Гарнитура

«Таймс».

Печать офсетная.

Усл. печ. л. 10,075

Тираж 1 000 экз.

Заказ №

Свободная цена

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Главный редактор: Вальцев С.В.

Зам.главного редактора Кончакова И.В.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Абдуллаев К.Н. (д-р филос. по экон., Азербайджанская Республика), *Алиева В.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Акбулаев Н.Н.* (д-р экон. наук, Азербайджанская Республика), *Аликулов С.Р.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Ананьева Е.П.* (д-р филос. наук, Украина), *Асатурова А.В.* (канд. мед. наук, Россия), *Аскарходжаев Н.А.* (канд. биол. наук, Узбекистан), *Байтасов Р.Р.* (канд. с.-х. наук, Белоруссия), *Бакико И.В.* (канд. наук по физ. воспитанию и спорту, Украина), *Бахор Т.А.* (канд. филол. наук, Россия), *Баулина М.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Блейх Н.О.* (д-р ист. наук, канд. пед. наук, Россия), *Боброва Н.А.* (д-р юрид. наук, Россия), *Богомолов А.В.* (канд. техн. наук, Россия), *Бородай В.А.* (д-р социол. наук, Россия), *Волков А.Ю.* (д-р экон. наук, Россия), *Гавриленкова И.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Гарагонич В.В.* (д-р ист. наук, Украина), *Глуценко А.Г.* (д-р физ.-мат. наук, Россия), *Грищенко В.А.* (канд. техн. наук, Россия), *Губарева Т.И.* (канд. юрид. наук, Россия), *Гутникова А.В.* (канд. филол. наук, Украина), *Датий А.В.* (д-р мед. наук, Россия), *Демчук Н.И.* (канд. экон. наук, Украина), *Дивненко О.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Дмитриева О.А.* (д-р филол. наук, Россия), *Доленко Г.Н.* (д-р хим. наук, Россия), *Есенова К.У.* (д-р филол. наук, Казахстан), *Жамулдинов В.Н.* (канд. юрид. наук, Казахстан), *Жолдошев С.Т.* (д-р мед. наук, Кыргызская Республика), *Зеленков М.Ю.* (д-р полит. наук, канд. воен. наук, Россия), *Ибадов Р.М.* (д-р физ.-мат. наук, Узбекистан), *Ильинских Н.Н.* (д-р биол. наук, Россия), *Кайракбаев А.К.* (канд. физ.-мат. наук, Казахстан), *Кафтаева М.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Кикадзе П.Д.* (д-р филол. наук, Грузия), *Клишков Г.Т.* (PhD in Pedagogic Sc., Болгария), *Коблано Ж.Т.* (канд. филол. наук, Казахстан), *Ковалёв М.Н.* (канд. экон. наук, Белоруссия), *Кравцова Т.М.* (канд. психол. наук, Казахстан), *Кузьмин С.Б.* (д-р геогр. наук, Россия), *Куликова Э.Г.* (д-р филол. наук, Россия), *Курманбаева М.С.* (д-р биол. наук, Казахстан), *Курпаяниди К.И.* (канд. экон. наук, Узбекистан), *Линькова-Даниельс Н.А.* (канд. пед. наук, Австралия), *Лукиенко Л.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Макаров А. Н.* (д-р филол. наук, Россия), *Мацаренко Т.Н.* (канд. пед. наук, Россия), *Мейманов Б.К.* (д-р экон. наук, Кыргызская Республика), *Мурадов Ш.О.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Мусаев Ф.А.* (д-р филос. наук, Узбекистан), *Набиев А.А.* (д-р наук по геoinформ., Азербайджанская Республика), *Назаров Р.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Наумов В. А.* (д-р техн. наук, Россия), *Овчинников Ю.Д.* (канд. техн. наук, Россия), *Петров В.О.* (д-р искусствоведения, Россия), *Радкевич М.В.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Рахимбеков С.М.* (д-р техн. наук, Казахстан), *Розходжаева Г.А.* (д-р мед. наук, Узбекистан), *Романенкова Ю.В.* (д-р искусствоведения, Украина), *Рубцова М.В.* (д-р социол. наук, Россия), *Румянцев Д.Е.* (д-р биол. наук, Россия), *Самков А. В.* (д-р техн. наук, Россия), *Саньков П.Н.* (канд. техн. наук, Украина), *Селитренникова Т.А.* (д-р пед. наук, Россия), *Сибирцев В.А.* (д-р экон. наук, Россия), *Скрипка Т.А.* (д-р экон. наук, Украина), *Сопов А.В.* (д-р ист. наук, Россия), *Стрекалов В.Н.* (д-р физ.-мат. наук, Россия), *Стукаленко Н.М.* (д-р пед. наук, Казахстан), *Субачев Ю.В.* (канд. техн. наук, Россия), *Сулейманов С.Ф.* (канд. мед. наук, Узбекистан), *Трегуб И.В.* (д-р экон. наук, канд. техн. наук, Россия), *Уноров И.В.* (канд. юрид. наук, д-р ист. наук, Россия), *Федоскина Л.А.* (канд. экон. наук, Россия), *Хилтухна Е.Г.* (д-р филос. наук, Россия), *Цурцян С.В.* (канд. экон. наук, Республика Армения), *Чиладзе Г.Б.* (д-р юрид. наук, Грузия), *Шамишина И.Г.* (канд. пед. наук, Россия), *Шарипов М.С.* (канд. техн. наук, Узбекистан), *Шевко Д.Г.* (канд. техн. наук, Россия).

© ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ
И ОБРАЗОВАНИЯ»/PROBLEMS OF MODERN SCIENCE
AND EDUCATION»

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

Содержание

ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКИЕ НАУКИ	6
<i>Ильченко И.В., Ильченко Д.В., Ильченко Л.И. ЭЛЕКТРОДИНАМИКА. ЕДИНСТВО ВИХРЕВЫХ И ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ПОЛЕЙ / Ichenko I.V., Ilchenko D.V., Ilchenko L.I. ELECTRODYNAMICS. THE UNITY OF VORTEX AND POTENTIAL FIELDS.....</i>	<i>6</i>
ХИМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	15
<i>Агаев А.А., Рустамов К.М., Насирова И.М., Абдулазимова З.У. ИССЛЕДОВАНИЕ РЕАКЦИИ ПРИСОЕДИНЕНИЯ ТЕТРААЛКИЛДИГИДРОДИСИЛОКСАНОВ К β-ЦИАНОЭТИЛОВОМУ ЭФИРУ / Agayev A.A., Rustamov K.M., Nasirova I.M., Abdulazimova Z.U. INVESTIGATION OF THE REACTION OF ADDITION OF TETRAALKYLDIHYDRODISILOXANES TO β-CYANOETHYL ETHER.....</i>	<i>15</i>
ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ	19
<i>Рахмонов И.У., Ушаков В.Я., Ниёзов Н.Н. DETERMINATION OF THE FACTORS AFFECTING THE FORECASTING OF ELECTRICITY CONSUMPTION OF MACHINE-BUILDING ENTERPRISES / Рахмонов И.У., Ушаков В.Я., Ниёзов Н.Н. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА ПОТРЕБЛЕНИЕ ЭЛЕКТРОЭНЕРГИИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ МАШИНОСТРОЕНИЯ, ПРИ ПРОГНОЗИРОВАНИИ.....</i>	<i>19</i>
<i>Юсубалиев А. УЛУЧШЕНИЕ ЭКСПЛУАТАЦИОННЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫХ ЭЛЕКТРИЧЕСКИХ СЕТЕЙ / Yusubaliev A. IMPROVEMENT OF PERFORMANCE OF ELECTRIC DISTRIBUTION NETWORKS</i>	<i>24</i>
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	28
<i>Ильичева С.А., Хохулина Н.М., Шаповалова Т.И., Русакова Н.С. ОРГАНИЗАЦИЯ РАЗНОВОЗРАСТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ / Ilyicheva S.A., Khokhulina N.M., Shapovalova T.I., Rusakova N.S. ORGANIZATION OF DIFFERENT-AGE INTERACTION OF PRESCHOOLERS IN COGNITIVE ACTIVITY.....</i>	<i>28</i>
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	31
<i>Мамадалиев А.Б. ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ, ВОПРОСЫ УВАЖЕНИЯ И ВНИМАНИЯ К НЕМУ / Mamadaliev A.B. THE IMAGE OF THE TEACHER, QUESTIONS OF RESPECT AND ATTENTION TO HIM.....</i>	<i>31</i>
<i>Ташматова А.Р. РОЛЬ МОДИФИЦИРОВАННЫХ УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ / Tashmatova A.R. THE ROLE OF MODIFIED UZBEK FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN THE SYSTEM OF CONTINUOUS EDUCATION</i>	<i>33</i>
<i>Ташматова А.Р. ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ / Tashmatova A.R. INNOVATIVE PROCESSES IN PERFORMING PRACTICE ON UZBEK FOLK MUSICAL INSTRUMENTS.....</i>	<i>38</i>

<i>Рашидов Т.М.</i> ИСКУССТВО В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ / <i>Rashidov T.M.</i> ART IN THE STRUCTURE OF ARTISTIC CULTURE	43
<i>Rashidov T.M.</i> DISTINCTIVENESS OF CONFERENCE ART / <i>Рашидов Т.М.</i> СПЕЦИФИКА РАЗГОВОРНОГО ЖАНРА «КОНФЕРАНС».....	51
<i>Матякубов Б.Ж.</i> МУЗЫКА ПРИ ТИМУРИДАХ / <i>Matyakubov B.J.</i> MUSIC UNDER THE TIMURIDS	56
<i>Matyakubov B.J.</i> FARABI'S MUSICAL HERITAGE / <i>Матякубов Б.Ж.</i> МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ФАРАБИ	68
<i>Матякубов Б.Ж.</i> ЛЯЗГИ / <i>Matyakubov B.J.</i> LAZGI.....	73
<i>Хасанова (Турсунова) Х.</i> ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМПОЗИТОРА МИРХАЛИЛА МАХМУДОВА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ ДЛЯ КИНО И ТЕАТРА / <i>Tursunova (Khasanova) Kh.</i> CREATIVE ACTIVITY COMPOSER MIRKHALIL MAHMUDOV IN THE CONTEXT OF STUDYING MUSIC FOR CINEMA AND THEATER	78
<i>Умаров Ш.А.</i> СОЗДАНИЕ ОРКЕСТРА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ / <i>Umarov Sh.A.</i> CREATION OF AN ORCHESTRA OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS	81
<i>Karimova N.M., Karimova K.V.</i> THE ROLE OF ALISHER NAVOI IN THE WORLD MUSIC CULTURE / <i>Каримова Н.М., Каримова К.В.</i> РОЛЬ АЛИШЕРА НАВОИ В МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ.....	83
<i>Tashpulatov M.F.</i> THE STUDY OF UZBEK FOLK MUSIC IN THE STUDY OF E.E. ROMANOVSKAYA / <i>Таштулатов М.Ф.</i> ИЗУЧЕНИЕ УЗБЕКСКОГО НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ИССЛЕДОВАНИИ Е.Е. РОМАНОВСКОЙ.....	87
<i>Tashpulatov M.F.</i> GULAM ZAFARI AND THE DEVELOPMENT OF UZBEK MUSIC / <i>Таштулатов М.Ф.</i> ГУЛАМ ЗАФАРИ И РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ	90
<i>Ахмедов Э.Г.</i> ОРИГИНАЛЬНОСТЬ СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ НАРОДНОГО ХАФИЗА УЗБЕКИСТАНА ЭРКИНА РУЗМАТОВА / <i>Akhmedov E.G.</i> THE ORIGINALITY OF THE STYLE OF PERFORMANCE OF THE FOLK HAFIZ OF UZBEKISTAN ERKIN RUZMATOV	94
<i>Khabibullaev K.R.</i> STAGES OF THE FORMATION OF THE PERFORMING SKILLS OF WIND INSTRUMENTS AND MASTER MUSICIANS OF THE 18TH - 20TH CENTURIES / <i>Хабибуллаев К.Р.</i> ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И МАСТЕРА-МУЗЫКАНТЫ XVIII - XX ВВ.	97
<i>Аширралиев Ф.Д.</i> НАСТРОЙКА ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ЯЛЛА / <i>Ashiraliev F.D.</i> SETTING THE SINGING VOICE WHEN PERFORMING A CLASSIC YALL.....	100
<i>Вахидов Ю.К.</i> ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА НА ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ / <i>Vakhidov Yu.K.</i> THE EMERGENCE OF PERFORMING ARTS IN CENTRAL ASIA	103
<i>Тныбаев П.К.</i> ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ДИРИЖЁР / <i>Tnybaev P.K.</i> PROFESSIONAL CONDUCTOR.....	105

Гарусова К.Д. ПАНДЕМИЯ COVID–19 КАК СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФАКТОР: РОЛЬ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК / *Garusova K.D.* THE COVID–19 PANDEMIC AS A SOCIO-POLITICAL FACTOR: THE ROLE IN HUMAN AND SOCIAL LIFE FROM THE POINT OF VIEW OF SOCIAL SCIENCES 108

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ..... 111

Каримова Ш.К., Дадаходжаева М.Ф. РАЗВИТИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СЛУЖБЫ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН / *Karimova Sh.K., Dadakhodjaeva M.F.* DEVELOPMENT OF PSYCHOLOGICAL SERVICE IN THE SYSTEM OF VOCATIONAL EDUCATION OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN 111

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ..... 114

Мендибаев Н. РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННЫХ СЕЛЬСКИХ ОБЩИН КЫРГЫЗСТАНА / *Mendibaev N.* DEVELOPMENT OF MODERN RURAL COMMUNITIES IN KYRGYZSTAN 114

Norbekov A.Sh. МАНАЛЛА AS A MUSICAL PLATFORM / *Норбеков А.Ш.* МАХАЛЛЯ КАК МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА 120

ФИЗИКО-МАТЕМАТИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЭЛЕКТРОДИНАМИКА. ЕДИНСТВО ВИХРЕВЫХ И ПОТЕНЦИАЛЬНЫХ ПОЛЕЙ

Ильченко И.В.¹, Ильченко Д.В.², Ильченко Л.И.³

Email: Ilchenko17177@scientifictext.ru

¹Ильченко Иван Владиславович – независимый исследователь,
г. Владивосток;

²Ильченко Дмитрий Владиславович – студент,
специальность: электротехника,
факультет электротехники и компьютерной техники,
Университет Иллинойса,

г. Урбана-Шампнь, Соединенные Штаты Америки;

³Ильченко Леонид Иванович – независимый исследователь, кандидат технических наук,
доцент,
г. Владивосток

Аннотация: вихревое электрическое поле остается одним из наиболее спорных положений в уравнениях электродинамики Дж. Максвелла. Признав ошибочность представления об электрическом токе как направленном потоке свободных электронов, «изобретение» этого поля становится излишним. В статье впервые обосновано единство природы вихревого магнитного и потенциального электрического поля: все вихревые поля потенциальны, а потенциальные – вихревые. Предлагается единое представление о магнитных, электрических, в том числе гравитационных полях как вихревом состоянии среды, увлекаемой вращением частиц микромира или космическими объектами.

Ключевые слова: уравнения электродинамики Максвелла, вихревое электрическое поле, магнитное поле, электрический ток, заряд электрона, принцип Бернулли, эффект «завихрения потока».

ELECTRODYNAMICS. THE UNITY OF VORTEX AND POTENTIAL FIELDS

Ilchenko I.V.¹, Ilchenko D.V.², Ilchenko L.I.³

¹Ilchenko Ivan Vladislavovich - Independent Researcher,
VLADIVOSTOK;

²Ilchenko Dmitry Vladislavovich – Student,
SPECIALTY: ELECTRICAL ENGINEERING,
FACULTY OF ELECTRICAL ENGINEERING AND COMPUTER ENGINEERING,
UNIVERSITY OF ILLINOIS,
URBANA-CHAMPAIGN, UNITED STATES OF AMERICA;

³Ilchenko Leonid Ivanovich - Independent Researcher, Candidate in Technical Science, Associate Professor;
VLADIVOSTOK

Abstract: the vortex electric field remains one of the most controversial positions in the equations of electrodynamics of J. Maxwell. Recognizing the fallacy of the idea of electric current as a directed flow of free electrons, the "invention" of this field becomes superfluous. For the first time, the unity of the nature of the vortex magnetic and potential electric fields is substantiated: all vortex fields are potential, and potential fields are vortex. A general idea of magnetic, electric, including gravitational fields as a vortex state of the medium entrained by the rotation of particles of the microcosm or space objects is proposed.

Keywords: *Maxwell's electrodynamics equations, vortex electric field, magnetic field, electric current, electron charge, Bernoulli principle, "flow vorticity" effect.*

УДК 537.8

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10801

*«Имейте мужество воспользоваться собственным умом»
(И. Кант)*

Введение.

Опыты Х.К.Эрстеда (1820 г.) были первым экспериментальным доказательством того, что электрические и магнитные явления связаны единой электромагнитной природой. Установлено, что при протекании электрического тока через проводник в пространстве вокруг него возникает магнитное поле, силовые линии которого представляют собой замкнутые окружности с центром на оси проводника. Закон электромагнитной индукции (ЭМИ) открытый впоследствии М. Фарадеем (1831 г.) стал фундаментом всей электродинамики и электротехники, работы радиосвязи, генераторов, электродвигателей, трансформаторов и т.п. *Было установлено, что в замкнутом проводящем контуре появляется ток, ЭДС индукции E которого пропорциональна скорости изменения магнитного потока Φ через поверхность, ограниченную этим контуром [1, 2]:*

$$E = -\Delta\Phi/\Delta t \quad (1).$$

Причем, ЭДС возникает в двух случаях: 1) когда постоянный магнитный поток пересекает проводящий контур (при его вращении, например, в генераторе), 2) когда при неподвижном контуре изменяется пересекающий его магнитный поток. Возникновение ЭДС обусловлено, очевидно, тем, что в обоих случаях появляются силы, которые перемещают в проводнике контура, как предполагалось, *«свободные носители заряда»*, т.е. создается электрический ток [1, 2]. В первом случае по официальным представлениям возбуждение э.д.с. индукции объясняется действием силы Лоренца, возникающей при движении проводника со свободными носителями заряда. *«Лоренцева сила, приложенная к отрицательным электронам, будет «гнать» их по проводнику. На другом крае провода возникает избыточный положительный заряд, следовательно, в проводнике возникает электрический ток» [3, с. 349].*

Во втором случае при неподвижном проводнике сила Лоренца на неподвижные заряды не действует, поэтому ею нельзя объяснить возникновение э.д.с. индукции. Проанализировав все известные к тому времени законы электродинамики, Дж.К. Максвелл сделал попытку применить их к изменяющимся во времени электрическому и магнитному полям, устранив при этом асимметрию взаимосвязи между электрическими и магнитными явлениями (1864 г.) [4]. Дж. Максвелл предположил, что в этом случае *изменяющееся вихревое магнитное поле создает особое **вихревое электрическое поле** не связанное с какими-либо зарядами.* Такое поле не зависит от проводника, не является электростатическим, и **вызывает движение свободных зарядов.** *«Замкнутое (вихревое) электрическое поле», введенное как теоретическое предположение в конце 19-го века, утвердилось официальной наукой в электродинамике как физическая реальность, обеспечив **непротиворечивость** предложенных Дж. Максвеллом **уравнений» [5].** (Высший принцип научной истины - **«практика»** подменен требованием **непротиворечивости уравнений**). В дальнейшем и сами уравнения, и некоторые принципиальные идеи Максвелла неоднократно подвергались правкам Г. Герцем, О. Хевисайдом, Г. Лоренцем и др. [1, с. 36]. В связи с этим из первоначальных 20-ти, окончательная система уравнений электродинамика состоит из семи, при этом ее основу составляют два уравнения,*

которые описывают взаимные превращения электрического поля в магнитное и наоборот:

$$\text{rot } H = j_{np} + \delta D / \delta t \quad (2)$$

$$\text{rot } E = - \delta B / \delta t \quad (3)$$

Из уравнения (3) Максвелла, выражающего в дифференциальной форме закон электромагнитной индукции, следует, что всякое изменение магнитного (вихревого) поля вызывает появление вихревого электрического поля [1]. С этой математической формулировки начинаются поиски вихревого электрического поля и дискуссии, не прекращающиеся до настоящего времени.

1. Вихревое магнитное поле

Хорошо изученное вихревое магнитное поле проводника с током имеет ряд свойств, противоречащих академическим представлениям, разделяющих поля на *вихревые* и *потенциальные*. С **одной стороны**, вихревое магнитное поле характеризуется двумя дифференциальными соотношениями:

$$\text{div} H = 0 \quad (4)$$

$$\text{rot} H \neq 0 \quad (5),$$

где ур-е (4) определяет, что не существует магнитных «зарядов» — северного и южного «монополей», а уравнение (5) выражает «завихренность» пространства занятого вихревым полем. Поэтому Дж. Максвелл ввел соотношение (5) в систему дифференциальных уравнений электродинамики как взаимосвязь вихревого магнитного поля и тока в форме отмеченного ранее уравнения (2) $\text{rot} H = j_{np} + \partial D / \partial t$, где j_{np} - плотность тока проводимости, $\partial D / \partial t$ – плотность тока смещения (вопрос, который может быть рассмотрен отдельно).

Силовой характеристикой вихревого магнитного поля служит величина вектора магнитной индукции B как отношение максимального значения силы, действующей со стороны магнитного поля на проводник с током, к силе тока в проводнике I и его длине l :

$$B = F_{max} / I \cdot l \quad (6)$$

При этом величина B может быть определена на различном расстоянии R от проводника по закону Био – Савара – Лапласа:

$$B = \mu_0 I / 2\pi R \quad (7).$$

Для линейного проводника с током в соответствии с (7) линии поля магнитной индукции B – непрерывные замкнутые *концентрические окружности*, касательные к которым указывают направление вектора B в данной точке поля (рис. 1а):

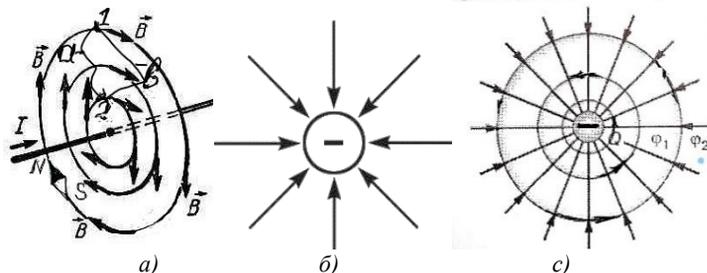


Рис. 1. а) «вихревое» магнитное поле проводника с током, б) силовые линии поля электрона, с) линии равной напряженности поля электрона

Векторные поля, обладающие *замкнутыми линиями магнитной индукции*, общепринято называть вихревыми полями - магнитное поле есть вихревое поле. В этой догматической аксиоме, которая существует около 200 лет, заключается существенное отличие магнитного поля (рис. 1а) от электростатического (потенциального) с незамкнутыми линиями напряженности (рис. 1б).

Однако, согласно уравнениям (2 и 5) – «завихренность» магнитного поля существует лишь в тех точках, где \mathbf{j} отлично от нуля, то есть в точках, *принадлежащих* проводу. Во всем остальном пространстве $\text{rot}\mathbf{H} \equiv \mathbf{0}$. То есть, во всем бесконечном пространстве, за исключением самого провода, вихревое магнитное поле не может быть описано уравнением 5, а поэтому *не является вихревым*.

В дополнение к этому рассмотрим «не вихревое» электростатическое поле тонкой нити, заряженной с линейной плотностью заряда μ , напряженность E которой согласно теореме Гаусса:

$$E = \mu / 2\pi \mu_0 R \quad (8).$$

Из сравнений уравнений (7) и (8) видно, что напряженность *электрического поля* E может быть представлена так же как и *магнитная индукция* B магнитного поля концентрическими окружностями (рис. 1с) (для электрона это будут концентрические сферы). Сходство выражений (7) и (8) очевидно: мы имеем ту же зависимость магнитной индукции B и напряженности E электрического поля от расстояния до нити (тока) - линейная плотность заряда заменилась на силу тока. Как в случае магнитного поля проводника с током, так и для заряженной нити *концентрические окружности характеризуют линии равной индукции* B (рис. 1а) *и линии равной напряженности* E (рис. 1с), но *не силовые линии полей*, как это общепринято.

Магнитная стрелка – *магнитный диполь*, расположенная в любой точке поля вокруг проводника на любой эквипотенциальной окружности, всегда ориентируется по правилу правого винта, что обычно принимается за вектор индукции поля. Но это *не силовые линии*, а эквипотенциальные значения *магнитного поля*. *Силовые же линии магнитного поля расположены как и силовые линии электрического поля ортогонально эквипотенциальным поверхностям, т.е. к центру проводника с током*.

Точно так же *электрический диполь*, расположенный в электрическом поле заряженной электронами нити, будет ориентирован на любой эквипотенциальной поверхности в определенном направлении, в зависимости от знака «заряда» частиц (поля, плюс или минус). В этом проявляется единство вихревой природы и магнитных, и электрических полей (что подробнее будет рассмотрено в ч. 3).

Магнитное «вихревое» поле оказывает силовое действие на тела, обладающие магнитным моментом или на движущиеся электрические заряды, т.е. оно, как и электрическое - *силовое поле*. Это становится очевидным при учете действительного положения силовых линий магнитного поля, расположенных ортогонально эквипотенциальным поверхностям, т.е. к центру проводника с током. *Вихревое магнитное поле* по этому признаку является не только вихревым, но и *потенциальным*. Теория не запрещает существование статического (потенциального) магнитного поля по примеру электрического, однако для признания этого необходимы магнитные монополи, которые не обнаружены (да и не могут быть обнаружены, но поле – как объективная реальность от этого не зависит). Работа в этом силовом поле не зависит от формы пути, а определяется разницей положений линий индукции, началом и концом пути перемещения (рис. 1а, работа $1a2 = 1b2$), что характеризует поле как потенциальное. Это подтверждено рядом экспериментов, описанных в работе [6], когда *«стало понятно, что классические линии магнитного поля рисуют скорее «некоторые иллюзии», чем магнитное поле. Это даже не вектор действия силы, ибо при помощи них нельзя объяснить, почему частица на видео летит перпендикулярно линиям магнитного поля, а не параллельно им»*

Описанные «парадоксы» вихревого магнитного поля существуют не из-за противоречивости его природы, а, очевидно, из-за несовершенства наших представлений о полях. Но еще более противоречивы представления о вихревом электрическом поле.

2. Вихревое электрическое поле

В соответствии с предложением Дж. Максвелла, в настоящее время общепринято, что при ЭМИ в проводнике с изменением магнитного поля для *приведения в движение свободные электроны* возникает *вихревое электрическое поле*, и тем самым обнаруживает себя [4]. При этом вихревое электрическое поле имеет совсем другую структуру, чем электростатическое. Оно не связано непосредственно с электрическими зарядами, и его силовые линии не могут на них начинаться и кончаться. Они вообще нигде не начинаются и нигде не кончаются, представляя собой замкнутые линии, подобные «силовым линиям» магнитного поля. Это так называемое вихревое поле, и проводник является лишь индикатором индуцированного электрического поля [7].

Другую точку зрения утверждает К.Б. Канн: «...Так как электрическое поле (любой конфигурации!) – это поле силовое, то можно сделать однозначный вывод, что электрическое поле не может быть вихревым. Это заключение, базирующееся на основных понятиях теории поля, можно считать окончательным приговором не только вихревому электрическому полю, но и попыткам симметризации полей в электродинамике. Полтора века в электродинамике фигурировал фантом – не существующее в природе **вихревое электрическое поле**» [1, с. 20].

Такого же мнения придерживается проф. В.А. Эткин: «Прежде всего, допущение о существовании в эфире вихревого электрического поля противоречило экспериментально обнаруженному потенциальному характеру кулоновского поля зарядов. В действительности вихревыми являются **только магнитные поля**, которые, строго говоря, являются полями не сил, а моментов» [8].

Очевидно, что для окончательного решения вопроса о реальности или отсутствии вихревого электрического поля у обоих авторов нет достаточно обоснованных аргументов, так же как и общего представления о полях. Более того, признав как установленным тот факт, что *электрический ток – это вовсе не направленный поток электронов со скоростью света* [9, с. 17-21], отпадает необходимость как в силе Лоренца, так и в вихревом электрическом поле.

3. Единство вихревых и потенциальных полей.

Система уравнений электродинамики Дж. Максвелла описывает предложенную им особую *электродинамическую среду*, определяющую взаимодействие зарядов и токов и существующую даже в их отсутствие. «Если мы примем эту среду в качестве гипотезы, я считаю, что она должна занимать выдающееся место в наших исследованиях, и что нам следовало бы попытаться сконструировать рациональное представление обо всех деталях её действия, что и было моей постоянной целью» [4]. Такая электродинамическая среда не нуждалась в среде распространения колебаний и не зависела от создающих это поле зарядов и токов. Такой полевой подход, развитый Максвеллом, привел к «материализации» электромагнитных полей и делению материи на вещество и поле, послужил основой современной физики фундаментальных частиц, в том числе её стандартной модели [4].

На современном уровне понимания все фундаментальные частицы являются квантовыми возбуждениями («квантами») различных полей. Например, электрон – квант спинорного поля, а фотон – это квант электромагнитного поля. «Появившиеся вслед за этим гипотетические "сильные", "слабые", "нуклонные", "мезонные", "барионные", "спинорные", "бозонные", "микролептонные", "тахсионные", "торсионные", "нейтринные" и т.п. поля лишили физику не только наглядности, но и здравого смысла» [10].

Современная физика не рассматривает природу заряда и как передается взаимодействие, считая это «врождённым свойством», ограничиваясь констатацией: «Электрический заряд – это физическая скалярная величина, определяющая способность тел быть источником электромагнитных полей и принимать участие в электромагнитном взаимодействии» [11]. В то же время «электромагнитное взаимодействие заряженных частиц осуществляется путём обмена между частицами безмассовым бозоном – фотоном, частицей, которую можно представить как квантовое возбуждение электромагнитного поля. Сам фотон электрическим зарядом не обладает, но может взаимодействовать с другими фотонами путём обмена *виртуальными* электрон-позитронными парами» [12]. Из последнего можно сделать вывод, что электростатическое (безвихревое) поле – это виртуальное поле или «особая (виртуальная) форма материи», посредством которой осуществляется взаимодействие между электрическими зарядами, причем, источником электрического потенциального поля служат **неподвижные** электрические заряды «плюс» и «минус» (рис. 2).

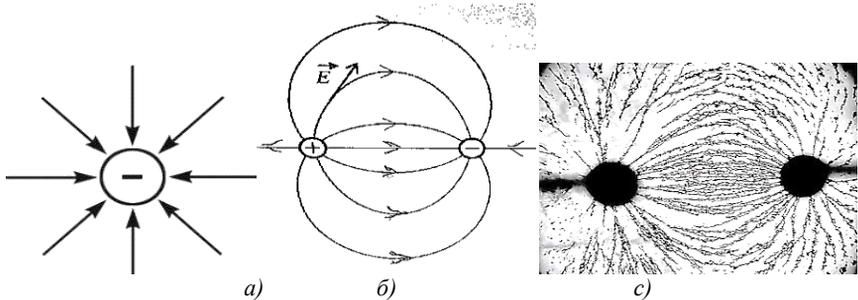


Рис. 2 а) силовые линии электрона, б) электрического диполя (электрон-позитрон), в) опытные линии электрического поля

При этом линии напряженности электрического поля точечных зарядов создаются *виртуальными фотонами*, имеют начало и конец, не замкнутые, направлены радиально, начинаются на положительных зарядах и уходят в бесконечность, а для отрицательных – наоборот (рис. 2а). Может возникнуть вопрос, почему же радиально направленные (прямолинейные) линии напряженности отдельных зарядов при их сближении (рис. 2б) или в диполе (рис. 2с) искривляются? Принципом суперпозиции полей объяснить это затруднительно. Но официальная наука дополнительные исследования в этой области, по-видимому, считает излишними. Несмотря на это поиски и исследования продолжаются.

Кроме наших работ [9], в которых отрицательный «заряд» электрона рассматривается как результат его вращательного движения в одном из двух направлений, известны и другие [13, 14]. Важное значение при этом отводится окружающей среде. В качестве модели рассмотрим распределение скоростей в *вязкой* несжимаемой среде при вращении в ней шара радиусом a с угловой скоростью ω . С учетом граничных условий: при $R=a$, $V_\varphi = \omega r = \omega \cdot a \cdot \sin\theta$, θ – угол наклона радиус-вектора относительно оси вращения, известно решение дифференциального уравнения Навье-Стокса для вязкой жидкости [15, с. 185]:

$$V_\varphi = \omega \frac{a^3 \sin\theta}{R^2} \quad (9)$$

Из уравнения (9) следует, что линейная скорость среды по мере удаления от центра уменьшается *обратно пропорционально квадрату расстояния*, т.е. создается градиент скоростей, направленный к центру.

С другой стороны, по принципу Бернулли при *наличии градиента скоростей* создается разность давлений, и тело, находящееся в среде, будет испытывать

действие сил, направленных по вектору градиента, т.е. - к центру вращения. Кроме того, необходимо учитывать эффект «завихрения потока», его центробежное ускорение V^2/R , создающее дополнительную силу, что отмечено нами впервые в [9, с.17]. Действие таких сил широко распространено в Природе, примером может служить торнадо (воздушный вихрь), подъемная сила крыла самолета, сближение судов идущих параллельным курсом и т.д.

По нашим представлениям, как все частицы микромира, так и космические тела (звезды, планеты, спутники) и галактические образования взаимодействуют между собой через всепроникающую среду - эфир («физический вакуум, «темную материю» и т.п.). Наличие этой среды подтверждается распространением в ней электромагнитного излучения - радиоволн и света. Распространение радиоволн и света было бы невозможно без такой среды.

Проведенный ранее нами анализ распределения скоростей в эфирном вихре [9, с. 15-17] позволил сделать вывод, что всепроникающая окружающая среда оказывается в определенной степени структурированной, промежуточной по физическим свойствам между твердым телом (для которых скорость вращения изменяется при удалении от центра по закону $v_R = \omega R$) и газом-жидкостью (для которых - $v_R = \omega/R$,² уравнение 5). Для эфирного вихря **линейная скорость** изменяется обратно пропорциональна корню квадратному расстояния от центра вращения по закону $v_R = v_0/\sqrt{R}$. Благодаря таким свойствам все вращающиеся тела Природы от микрочастиц до супергалактических, увлекая окружающую светоносную среду, создают вокруг себя соответствующие поля. При этом **сила взаимодействия** в электрическом, магнитном, гравитационном полях убывает с удалением от источника **обратно пропорционально квадрату расстояния** [9, с. 15-17].

Предложенная нами ранее модель электрона рассматривает «заряд» и его взаимодействия как результат увлечения им окружающей среды при его вращении вокруг собственной оси (рис.3), создавая электрическое вихревое потенциальное поле [9, с. 10-11].

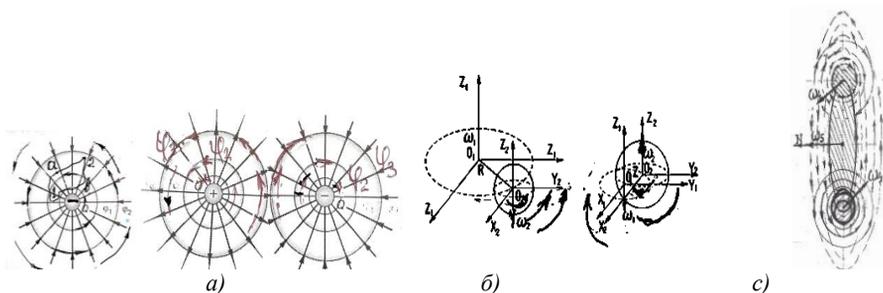


Рис. 3. а) силовые линии электрона и вихревые эквипотенциальные поверхности, б) модель взаимодействия электрон-позитрон: линейные скорости вихрей среды однонаправлены с) орбитальное вращение электрона и создаваемое им электромагнитное - «вихревое» электрическое (ω_4) и вихревое магнитное (ω_5) поля

Такие поля вокруг всех вращающихся тел за счет их различной направленности вращения при сближении могут отталкиваться или притягиваться в результате сложения линейных скоростей окружающей среды.

Аналогично в результате **орбитального** вращения электрона мы наблюдаем вихревое магнитное поле, которое одновременно является потенциальным.

Таким образом, все известные поля можно рассматривать как вихревые поля в результате увлечения вращением соответствующих физических тел окружающей, всепроникающей, «универсальной среды» (по Н. Тесла).

Безвихревых, чисто потенциальных полей в природе просто не существует.

Выводы:

1) Любое электрическое поле, в том числе электростатическое, – это поле вихревое. *Потенциальное безвихревое электростатическое поле в Природе не существует.* Это всего лишь математическая модель виртуального микромира.

2) Вихревое электрическое поле – это поле потенциальное, вихревого, не потенциального поля не связанного с зарядами, – не существует.

3) Вихревое магнитное поле – вихревое не только там, где есть ток ($\mathbf{rotH} = \mathbf{j}_{\text{пр}} + \delta\mathbf{D}/\delta t$) (т.е. внутри провода), но и вне его, на любом расстоянии от проводника с током $\mathbf{rotH} \neq 0$. Кроме того, *вихревое магнитное поле – это потенциальное поле*, как и электрическое.

4) Магнитное и электрические поля взаимосвязаны, что обусловлено *одновременным вращением* электрона в плоскости орбиты и в плоскости перпендикулярной орбите. Электрическое поле побуждается вращением электрона вокруг собственной оси, а магнитное поле - орбитальным вращением вокруг ядра атома.

Сила взаимодействия в электрическом, магнитном, в том числе и гравитационном, полях, образованных во всепроникающей окружающей универсальной среде, убывает, как показывает практика, *обратно пропорционально квадрату расстояния*, в то время как линейная скорость вихря среды в этих полях убывает *обратно пропорционально корню квадратному от расстояния*. Подобные поля «притяжения – отталкивания» могут быть получены в любой вязкой физической среде (жидкой, газовой) при вращении тел. Поле скоростей для таких жидких и газовых физических сред уменьшается *обратно пропорционально квадрату расстояния* (уравнение 5), однако, *как изменяется при этом сила взаимодействия – неизвестно*, нами не найдено.

Список литературы / References

1. *Канн К.Б.* Электродинамика (взгляд физика). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://electrodynamics.narod.ru/> (дата обращения: 05.03.2020).
2. *Канн К.Б.* Магнитное поле: свойства, особенности, парадоксы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.sciteclibrary.ru/textsts/rus/stat/st4515pdf/ (дата обращения: 16.08.2021).
3. *Тамм И.Е.* Основы теории электричества. Уч. пособие для вузов. 11-е изд. М.: Физматлит, 2003. 616 с.
4. Уравнения Максвелла. Википедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 16.08.2021).
5. *Канн К.Б.* К электродинамике здравого смысла. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [kkann@yandex.ru/](mailto:kkann@yandex.ru) (дата обращения: 25.10.2020).
6. *Монин М.* Занимательные магниты. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://maximmonin:vejournal.com/14489.html/> (дата обращения 16.10.2021).
7. *Фетисов И.Н.* Вихревое электрическое поле. Методические указания к выполнению лабораторной работы Э-66 по курсу общей физики. Изд-во: МГТУ им. Н.Э. Баумана. М., 2010. С. 187.
8. *Эткин В.А.* Существует ли вихревое электрическое поле? [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://etkin.iri-as.org/napravlen/09elektr/vortex_electric_field.pdf/ (дата обращения: 18.08.2021).
9. *Ильченко Д.В., Ильченко Л.И.* Актуальные вопросы естествознания. Поиски и заблуждения, сенсация и катаклизм отменяются. // Проблемы современной науки и образования. № 5 (162). Ч. 1, 2021.
10. *Эткин В.А.* О единой природе всех взаимодействий. [Электронный ресурс]. Режим доступа: bourabai.ru/etkin/hole_nature.p/ (дата обращения: 10.08.2021).

11. Электрический заряд. [Электронный ресурс]: Википедия. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 11.09.2021).
12. Электромагнитное взаимодействие. [Электронный ресурс]. Википедия. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 11.09.2021).
13. *Рощин В.* Строение материи / В. Рощин. Германия: Изд-во LAP (Lambert Academic Publishing), 2014. 332 с.
14. *Дмитриев И.В.* Вращение по одной, двум или трём осям – необходимое условие и форма существования физического мира / И.В. Дмитриев. Самара: Самарское книжное издательство, 2001. 225 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ipi1.ru/images/PDF/2021/162/PMSE-5-162-I-.pdf/> (дата обращения: 16.06.2021).
15. *Слезкин М.А.* Динамика вязкой несжимаемой жидкости / М.А. Слезкин. М.: Гос. издательство технико-теоретической литературы, 1955. 521 с.

ИССЛЕДОВАНИЕ РЕАКЦИИ ПРИСОЕДИНЕНИЯ ТЕТРААЛКИЛДИГИДРОДИСИЛОКСАНОВ К β - ЦИАНОЭТИЛОВОМУ ЭФИРУ

Агаев А.А.¹, Рустамов К.М.², Насирова И.М.³, Абдулазимова З.У.⁴

Email: Agayev17177@scientifictext.ru

¹Агаев Акбер Али – доктор химических наук, профессор;

²Рустамов Камал Муртуза – кандидат химических наук, доцент;

³Насирова Ирада Мамед – старший преподаватель;

⁴Абдулазимова Замина Улкар – старший преподаватель,
кафедра нефтехимии и химической инженерии,
Сумгаитский государственный университет,
г. Сумгаит, Азербайджанская Республика

Аннотация: с целью установления относительной реакционной способности этиленовой и ацетиленовой связей по отношению к кремнийдигиридам нами изучена реакция присоединения тетраалкилдигидродисилоксанов к β -цианоэтиловому эфиру диметилвинилацетиленилкарбинола.

Ключевые слова: реакция, синтез, тетраалкилдигидродисилоксан, свойства, соединения.

INVESTIGATION OF THE REACTION OF ADDITION OF TETRAALKYLDIHYDRODISILOXANES TO β -CYANOETHYL ETHER

Agayev A.A.¹, Rustamov K.M.², Nasirova I.M.³, Abdulazimova Z.U.⁴

¹Agayev Akber Ali - Doctor of Chemical Sciences, Professor;

²Rustamov Kamal Murtuza - Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor;

³Nasirova Irada Mamed - Senior Lecturer;

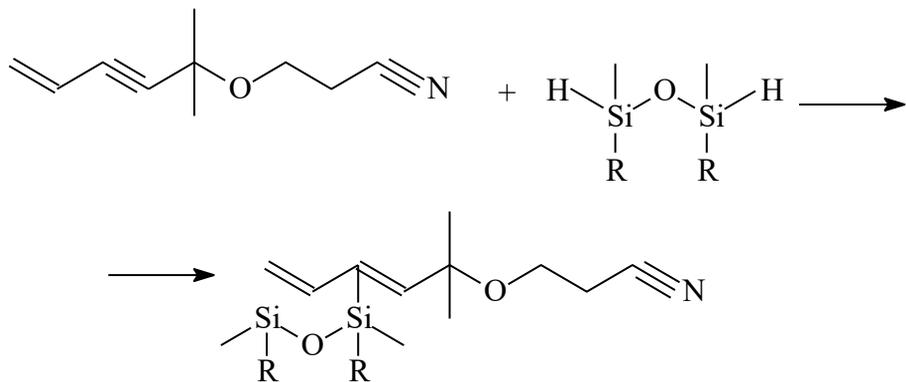
⁴Abdulazimova Zamina Ulkar - Senior Lecturer,

DEPARTMENT OF PETROCHEMISTRY AND CHEMICAL ENGINEERING,
SUMGAI STATE UNIVERSITY,
SUMGAI, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Abstract: in order to establish the relative reactivity of ethylene and acetylene bonds with respect to silicon dihydrides, we studied the addition reaction of tetraalkyldihydrodisiloxanes to β -cyanoethyl ether of dimethylvinylacetylenylcarbinol.

Keywords: reaction, synthesis, tetraalkyldihydrodisiloxane, properties, compounds.

Ранее было показано, что непредельные цианолефины как этиленового, так и ацетиленового ряда присоединяют кремнийгидриды по ненасыщенной углерод-углеродной связи с образованием соответствующих производных кремния. Проведенные исследования показали, что указанные присоединения, осуществляемые в присутствии 0.1 н. раствора $H_2PtCl_6 \cdot 6H_2O$, селективно протекают по связи $-C\equiv C-$ и приводят к цианосодержащим кремнийорганическим диенам [1]:



R=C₂H₅ (I), C₃H₇ (II), *izo*-C₃H₇ (III).

Заметим, что реакция (1) открывает широкие возможности для синтеза полезных для практики диенсодержащих кремнийорганических нитрилов.

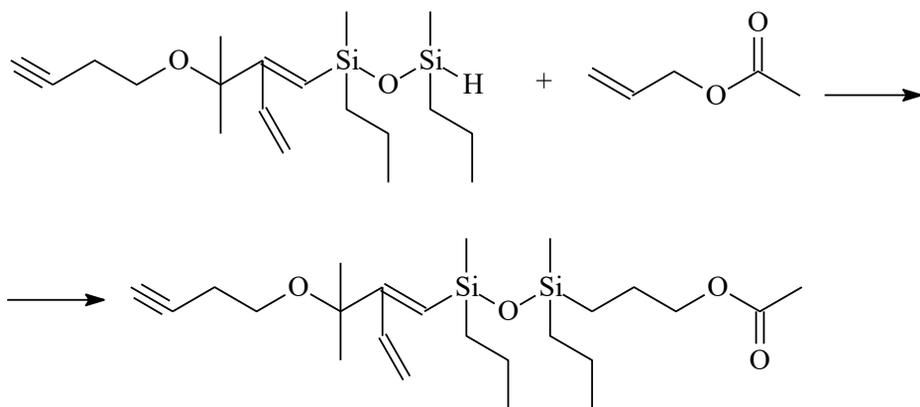
Состав и строение полученных продуктов по реакции (1) устанавливались исследованием их ИК-спектров и спектров ¹H-ПМР. Так, в ИК спектре силоксансодержащего нитрила II, индивидуальность которых определена методом ТСХ, имеются интенсивные полосы поглощения в области 2105 и 1605 см⁻¹, характерные валентным колебаниям связи Si–H и колебаниям группировки CH₂=CH–C=CH–, соответственно, а частоты, характеризующие –C≡C– связь, в спектре отсутствовали [3, 4]. Следовательно, исследуемый цианосодержащий эфир присоединяет тетраалкилдигидродисилоксаны в основном по ацетиленовой связи, образуя при этом кремненитрилы с диенильной системой связей.

Сказанное находится в полном соответствии и с данными спектров ¹H-ПМР продуктов, полученных по реакции (1). Например, в спектре ¹H-ПМР соединения II в области сильных полей (0,32–1,30 м.д.) проявляются наложенные мультиплетные сигналы групп 2Si–CH₃ и 2Si–C₃H₇. Интенсивный синглет двух метилов CH₃–C(O)–CH₃ имеет 1,50 м.д. Четкие триплеты –CH₂CN и –OCH₂– проявляются при 2,62 и 3,61 м.д., соответственно. Уширенный синглет протона Si–H имеет 4,74 м.д. Наконец, в области слабых полей (5.0÷5.8 м.д.) этого спектра проявляются мультиплетные сигналы остальных олефиновых протонов [2].

Индивидуальность аддуктов I и III также определяли методом ТСХ. В ИК-спектрах этих соединений имеются интенсивные полосы поглощения в области 1050 и 1595 см⁻¹, характерные для валентных колебаний связи Si–O–Si и группировки Si–C=C–C=C соответственно [3, 4], а частоты, характеризующие связь –C≡C–, в спектрах отсутствовали. Валентные колебания замещенного диена X–CH=CH–CH–Y характеризуются полосой поглощения в области 1640–1650 см⁻¹, однако смещение этой полосы в сторону низких частот 1595 см⁻¹, в данном случае может быть объяснено оттягиванием π-электронов связи –C=C– на вакантные 3d-орбитали атома кремния в группировке Si–C=C–C=C [2, 3].

Наличие групп –C≡N и Si–H подтверждается полосами при 2250 и 2115 см⁻¹ соответственно. Последняя полоса поглощения исчезает при присоединении к Si–H группе аллилацетата и в спектре полученного соединения IV появляется весьма интенсивный пик в области 1735 см⁻¹, присущий колебаниям >C=O в фрагменте ОСОСН₃. Следовательно, реакция тетраалкилдигидродисилоксанов с указанным эфиром диметилвинилацетиленилкарбинола, катализируемая платинохлористоводородной кислотой, протекает селективно по ацетиленовой связи с образованием цианосодержащих кремнийорганических соединений вышеприведенной структуры.

Как и следовало ожидать, полученные кремненитрилы I–III легко вступали в различные реакции: в частности, при взаимодействии III с аллилацетатом образуется цианосодержащий кремнийорганический эфир IV:



Экспериментальная часть

Чистота синтезированных соединений контролировалась с помощью тонкослойной хроматографии на стеклянных пластинках размером 110x180 мм. В качестве сорбента применяли силикогель марки «КСК» или Al_2O_3 II степени активности.

ИК-спектры тонкого слоя вещества снимались на двухлучевом инфракрасном спектрофотометре UR-20 в области $600\text{--}2400\text{ см}^{-1}$ (призма NaCl) и $2400\text{--}3660\text{ см}^{-1}$ (призма LIF) и на приборе ИКС-14.

Спектры ^1H ПМР получены на спектрометре марки “Tesla BS 487 C” (80 МГц). Соединения исследованы в виде растворов в CCl_4 . В качестве внутреннего стандарта использованы хлороформ и гексаметилдисилоксан.

Исходный β -цианоэтиловый эфир диметилвинилацетиленилкарбинола был получен путем цианоэтилирования диметилвинилацетиленилкарбинола с акрилонитрилом в присутствии концентрированного раствора КОН. Т. кип. $93\text{--}94\text{ }^\circ\text{C}$ (0.5 мм р. ст.), n_D^{20} 1.4592, d_4^{20} 0.9345.

Тетраалкилдигидродисилоксаны получены гидролизом соответствующих диалкилхлорсиланов.

5.5-Диметил-5-цианоэтокси-3-(тетраалкилдисилокси)пентадиены-1,3 были синтезированы путем присоединения тетраалкилдигидродисилоксанов к β -цианоэтиловому эфиру диметилацетиленилкарбинола в присутствии 0.1 н. раствора $\text{H}_2\text{PtCl}_6 \cdot 6\text{H}_2\text{O}$ в изопропиловом спирте.

5.5-диметил-5-цианоэтокси-3-(диметилдипропилдисилокси)пентадиен-1,3 (II). В реакционную колбу, снабженную механической мешалкой, капельной воронкой и обратным холодильником, поместили 8.2 г (0.05 моль) свежеперегнанного β -цианоэтилового эфира диметилвинилацетиленилкарбинола, 50 мл безводного толуола и 0.1 мл раствора $\text{H}_2\text{PtCl}_6 \cdot 6\text{H}_2\text{O}$ в изопропиловом спирте. Затем при интенсивном перемешивании и нагревании медленно приливали 9.6 г (0.05 моль) диметилдипропилдигидродисилоксана и кипятили смесь при температуре кипения толуола в течение 15 часов. После отгонки растворителя и не вошедших в реакцию компонентов из остатка вакуумной перегонкой было выделено 7.1 г II. После повторной перегонки определяли физические свойства. Т. кип. $142\text{--}143\text{ }^\circ\text{C}$ (0.3 мм рт. ст.), n_D^{20} 1.4696, d_4^{20} 0.9231. Выход 40%. Найдено, %: С 61.36, 61.42; Н 9.81, 9.92; Si 15.67, 15.98; MR_D 105.78. $\text{C}_{18}\text{H}_{35}\text{Si}_2\text{NO}_2$. Вычислено, %: С 61.13; Н 9.97; Si 15.88; MR_D 105.83.

Аналогичным способом получены кремнийнитрилы (I, II), свойства которых приведены в таблице.

Таблица 1. Свойства кремнийнитрилов

№ соединения	Выход, %.	R	Т. кип., °С (0.3 мм рт.ст.)	n _D ²⁰	d ₄ ²⁰	MR _D	
						Найдено	Вычислено
I	40	C ₂ H ₅	142-143	1.4696	0.9231	105.78	105.83
III	35	iC ₃ H ₇	144-145	1.4677	0.9305	105.62	105.83

5.5-диметил-5-цианоэтокси-3-(диметилдипропилацетоксипропилдиси-локси)пентадиен-1,3 (IV). Реакционную смесь, содержащую 17.7 г (0.05 моль) III и 5.1 г (0.05 моль) свежеперегнанного аллилацетата, кипятили в присутствии 0.1 н раствора платинохлористоводородной кислоты в среде сухого бензола в течение 22 ч. После отгонки растворителя из остатка вакуумной перегонкой выделили 16.4 г цианосодержащего кремнеацетата IV. Т. кип. 196-197 °С (0.3 мм рт. ст.), n_D²⁰ 1.4671, d₄²⁰ 0.9701. Выход 72%. Найдено, %: С 60.43, 60.66; Н 9.11, 9.22; Si 12.12, 12.33; MR_D 129.85. C₂₃H₄₃Si₂NO₄. Вычислено, %: С 60.87; Н 9.55; Si 12.38; MR_D 130.49.

Список литературы / References

1. Агаев А.А., Рустамов К.М. и др. Синтез и свойства тетраалкилди-гидросилоксанов с цианосодержащими соединениями. // Научные известия СГУ, Серия естественных и технических наук. Сумгаит, 2012. Т. 12. № 2. С. 26-31.
2. Бажант В., Хваловски В., Ратоуски И. Силиконы. М.: Госхимиздат, 1980. 586 с.
3. Беллами Л. Новые данные по ИК-спектрам сложные молекул. М.: Мир, 1971. 210 с.
4. Казыцына Л.А., Куплетская Н.Б. Применение УФ-, ИК- и ЯМР- спектроскопии в органической химии. М.: Высшая школа, 1971. 263 с.
5. Рустамов К.М., Мустафаев М.М., Аскеров А.Б., Адыгезалова Х.А., Мамедова А.А. // Научные известия СГУ. Серия естественных и технических наук. Сумгаит, 2005. Т. 5. № 4. С. 52-54.
6. Рустамов К.М., Аскеров А.Б., Ниязова А.А., Гарамамедов Г.А., Мамедова А.А. // Научные известия СГУ. Серия естественных и технических наук. Сумгаит, 2009. Т. 9. № 1. С. 26-31.

DETERMINATION OF THE FACTORS AFFECTING THE FORECASTING OF ELECTRICITY CONSUMPTION OF MACHINE-BUILDING ENTERPRISES

Rakhmonov I.U.¹, Ushakov V.Ya.², Niyozov N.N.³

Email: Rakhmonov17177@scientifictext.ru

¹Rakhmonov Ikromjon Usmonovich - Doctor of Technical Sciences, Head of the Department,
DEPARTMENT OF POWER SUPPLY,
TASHKENT STATE TECHNICAL UNIVERSITY, TASHKENT, REPUBLIC OF
UZBEKISTAN;

²Ushakov Vasily Yakovlevich - Doctor of Technical Sciences, Professor,
SCHOOL OF POWER ENGINEERING
TOMSK POLYTECHNIC UNIVERSITY, TOMSK;

³Niyozov Numon Nizomiddinovich - Doctor of Philosophy in Technical Sciences (PhD),
Assistant Professor,
DEPARTMENT OF POWER SUPPLY,
TASHKENT STATE TECHNICAL UNIVERSITY, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article deals with the issue of determining the factors influencing the forecasting of electricity consumption, using the example of a machine-building enterprise. The number of factors affecting electricity was determined based on the expert assessment method. Factors with a high correlation between electricity and factors were determined by constructing a correlation matrix.

Keywords: electricity, factors, forecasting, correlation, evaluation, expert, algorithm, product, device.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ФАКТОРОВ, ВЛИЯЮЩИХ НА ПОТРЕБЛЕНИЕ ЭЛЕКТРОЭНЕРГИИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ МАШИНОСТРОЕНИЯ, ПРИ ПРОГНОЗИРОВАНИИ

Рахмонов И.У.¹, Ушаков В.Я.², Ниёзов Н.Н.³

¹Рахмонов Икромжон Усмонович - доктор технических наук, заведующий кафедрой,
кафедра электроснабжения,
Ташкентский государственный технический университет,
г. Ташкент, Республика Узбекистан;

²Ушаков Василий Яковлевич – доктор технических наук, профессор,
Инженерная школа энергетики
Томский политехнический университет, г. Томск;

³Ниёзов Нумон Низомиддинович - доктор философии по техническим наукам, доцент,
кафедра электроснабжения,
Ташкентский государственный технический университет,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассматривается вопрос определения факторов, влияющих на прогнозирование потребления электроэнергии, на примере машиностроительного предприятия. Количество факторов, влияющих на электроэнергию, определялось на основе метода экспертной оценки. Факторы с высокой корреляцией между электроэнергией и факторами определялись путем построения корреляционной матрицы.

Ключевые слова: электроэнергия, факторы, прогнозирование, корреляция, оценка, эксперт, алгоритм, продукт, устройство.

UDC 621.311.12

The electricity consumed in the technological process of industrial enterprises is influenced by a number of factors, and some of these factors have a greater and some less influence. Moreover, depending on the influence of these factors, it can be constant and seasonal. Factors affecting electricity can be divided into technological, energy and meteorological ones [1].

It is known that the fulfillment of bilateral tasks is the main criterion for predicting electricity consumption [2; 3; 4; 8; 10]. The first is that the error between the actual and forecast indicators in the forecast model being developed is small, and the second is to reduce the amount of fines paid to the power supply organization due to errors in determining the forecast indicators of electricity consumption [5; 6; 7].

To fulfill the conditions indicated above, when developing a forecast model for electricity consumption, energy (electricity consumption, rest, work or holidays, etc. nomenclature), affecting electricity consumption and meteorological (weather temperature, day length) factors, and develop forecasting models taking into account the main influencing factors among them.

Based on this, the number of factors affecting the electricity consumption of the Uz Truck & Bus Motors JV was determined on the basis of the peer review method, in which 7 experienced and qualified specialists of the enterprise took part in a questionnaire formed to determine the factors affecting electricity [9; 10; 11; 2; 5].

The experts who took part in the survey, as factors affecting electricity, selected 7 factors that can affect electricity, and assessed the level of influence of factors based on their experience and qualifications according to a 10-point rating system (Table 1).

$$W_{\text{прог}} = f(\Delta W, T, \Pi, K_{\text{дам}}, Q_{\text{юк}}, K_{\text{дав}}, K_{\text{иш}}) \quad (1)$$

According to the recommendations of the experts, based on the data of Table 1, the factors affecting electricity are reflected in Figure 1.

The dependence function of the factors affecting the electricity consumption of the research object is given below:

$$W_{\text{прог}} = f(\Delta W, T, \Pi, K_{\text{дам}}, Q_{\text{юк}}, K_{\text{дав}}, K_{\text{иш}})$$

Table 1. The results of the developed method of expert evaluation in determining the factors affecting electricity

Expert Factors name	Expert 1	Expert 2	Expert 3	Expert 4	Expert 5	Expert 6	Expert 7	Results of collective expert evaluation
Waste of electricity in workshops	7	4	6	8	4	7	6	6
Holidays	3	5	5	8	7	10	5	6,1
Length of day	6	8	5	4	7	6	3	5,7
Working days	5	6	8	3	8	9	5	6,3
Product size	6	10	9	7	5	8	6	7,3
Loads of devices	5	7	10	7	8	7	8	7,4
Weather temperature	6	6	8	10	7	4	7	6,9

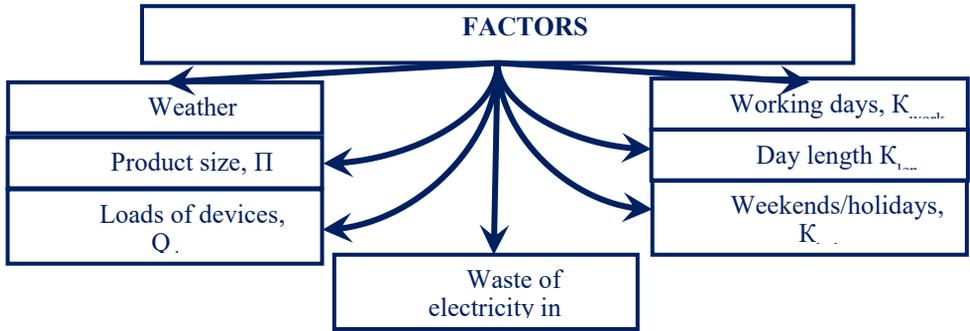


Fig. 1. Factors affecting electricity consumption

In order to scientifically substantiate the factors affecting electricity consumption determined above based on the expert evaluation method, it is considered appropriate to determine the degree of influence of each factor on electricity by constructing a correlation matrix. Determination of the main influencing factors is performed based on the algorithm presented in Figure 2.

From the algorithm presented in Figure 2, it can be seen that the input data column (the number of factors) is determined using the *Len* function, and the number of factors is received separately in the form of a list. Each of these factors is subjected to regression analysis, and factors with a correlation coefficient greater than 0.6 are stored in a separate $F(n)$ set and printed after iterations.

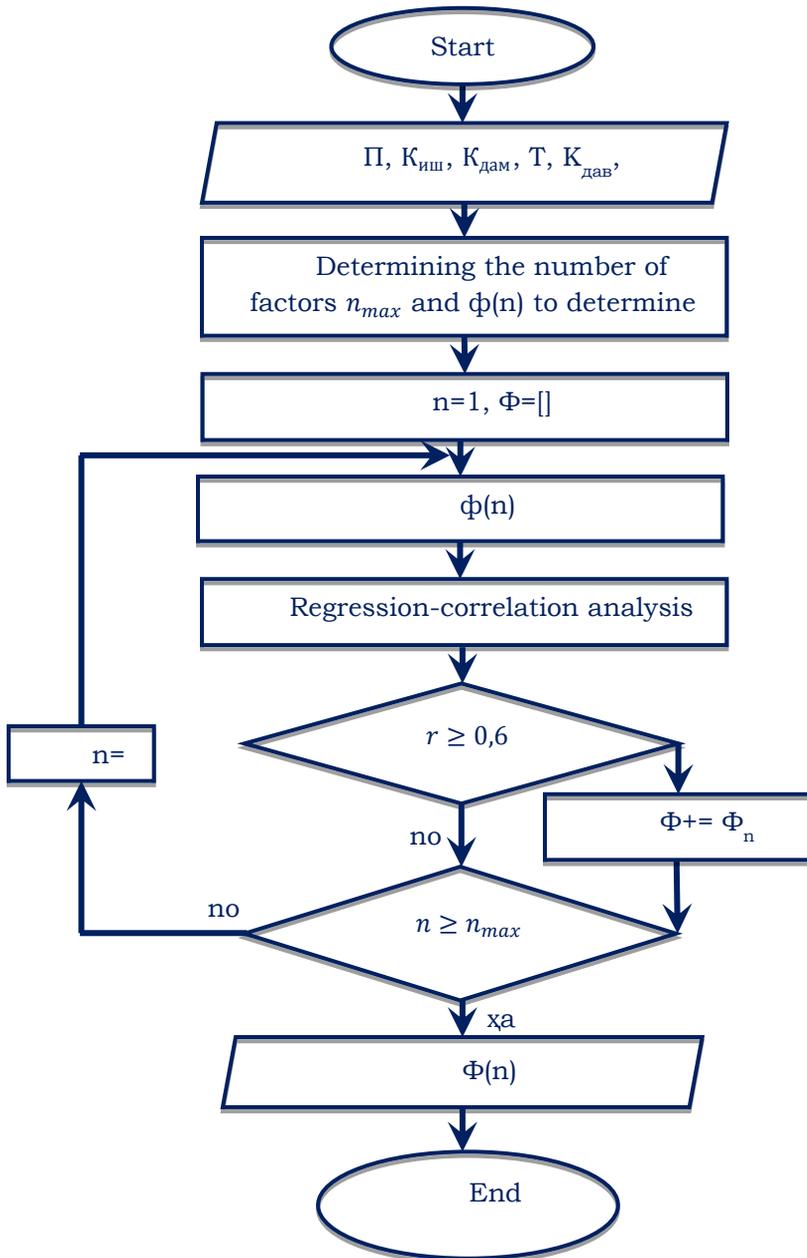


Fig. 2. Algorithm for determining the factors affecting electricity, block diagram

For example, factor 1 is taken and regression analysis is performed. Then it is checked whether the value of the correlation coefficient is greater than or less than 0,6. If the value of the coefficient is greater than 0,6, F is stored in the set, if it is less than 0,6, it is forgotten.

Then it is checked what factor the incoming factor (now factor 1) is. Verification is carried out by comparison with the total number of factors identified initially. If it is not the last factor, the order is incremented by one and the next factor goes through the same process. After the last factor, the print function prints to the screen the results of factors with a correlation coefficient value higher than 0,6.

Table 2. Correlation matrix

Factors	W	T	П	Q _{upload}	K _{work}	K _{period}	K _{holidays}	ΔW
W	1,00							
T	0,72	1,00						
П	0,75	0,021	1,00					
Q _{upload}	0,79	0,011	0,28	1,00				
K _{work}	0,49	0,48	0,61	0,424	1,00			
K _{period}	0,42	0,621	0,51	-0,376	0,0192	1,00		
K _{holidays}	0,36	0,43	0,74	-0,05	-0,38	0,051	1,00	
ΔW	0,81	0,46	0,32	0,683	0,044	0,142	0,784	1,00

As can be seen from the correlation matrix (Table 2), among the factors influencing the consumption of electricity in the machine-building industry, there are 4 factors with correlation coefficients higher than 0,6, which are included in the forecasting model: temperature; size goods; waste of electricity in workshops; device loading. It is considered appropriate to use these factors in forecasting the parameters of electricity consumption of machine-building enterprises.

References / Список литературы

1. *Надтока И.И.* Многофакторное моделирование электропотребления промышленного предприятия Текст. / И.И. Надтока // Известия вузов. Электромеханика, 1998. № 2/3. С. 72-74.
2. *Rakhmonov I.U., Ushakov V.Ya., Niyozov N.N., Kurbonov N.N., Mamutov M.* Energy saving in industry // Energy Systems Research 2021. E3S Web of Conferences 289, 07014 (2021). doi.org/10.1051/e3sconf/202128907014.
3. *Воронов И.В., Политов Е.А., Ефременко В.М.* Обзор типов искусственных нейронных сетей и методов их обучения // Вестник КузГТУ, 2007. № 3. С. 38-42.
4. *Светозаров В.В.* Основы статистической обработки результатов измерений. Учебное пособие. М. Изд.: МИФИ, 2005, 36-40 с.
5. *Кирпичникова И.М.* Исследование методов прогнозирования электропотребления сбытового предприятия / И.М. Кирпичникова, К.Л. Соломахо // Электротехнические системы и комплексы, 2014. № 3. С. 39-43.
6. *Рахмонов И.У.* Қора металлургия корхоналарида электр энргия истеъмоли самарадорлигини ошириш: дисс. Техника фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), 2018. 108 бет.
7. *Rakhmonov I.U., Niyozov N.N., Najimova A.M.* Improving the reliability of electrical equipment in rural areas // Science and Education in Karakalpakstan, 2020. № 1. Pp. 51-57 (05.00.00 № 27).
8. *Рахмонов И.У., Жалилова Д.А.* Рационализация режима работы вентиляционных, водоснабжающих и осветительных установок на предприятиях текстильной промышленности // Научно-методический журнал “Academy”. № 8 (71). Декабрь, 2021. Стр. 13-15.
9. *Рахмонов И.У., Тоиров М.М.* Наивыгоднейшие режимы энергоемких потребителей промышленных предприятий с различным технологическим процессом // Издательство «Проблемы науки». “European science”. № 6 (62). Декабрь, 2021. Стр. 17-19.

10. Рахмонов И.У., Нажимова А.М. Оценка влияния энергетических, технологических и эксплуатационных факторов на показатели удельного расхода электроэнергии на единицу выпускаемой продукции // Научно-методический журнал “Проблемы науки”. № 8 (67). Ноябрь, 2021. Стр. 20-22.
11. Рахмонов И.У., Зиявудинов А.Ф. Исследование закономерности изменения параметров электропотребления промышленных предприятий // Научно-методический журнал “Проблемы современной науки и образования”, 2021. № 9 (166). Октябрь 2021. Стр. 17-20.

УЛУЧШЕНИЕ ЭКСПЛУАТАЦИОННЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ РАСПРЕДЕЛИТЕЛЬНЫХ ЭЛЕКТРИЧЕСКИХ СЕТЕЙ

Юсубалиев А.

Email: Yusubaliev17177@scientifictext.ru

Юсубалиев Аширбай - доктор технических наук, главный научный сотрудник, лаборатория «Электротехнологии и эксплуатация энергетического оборудования», Институт энергетических проблем, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассмотрены основные причины низкой эксплуатационной надежности распределительных сетей напряжением 0,4-10 кВ. Для повышения надежности рекомендовано совершенствовать систему технического обслуживания электрооборудования с использованием современных средств диагностики, а мониторинг отключений, отклонений напряжения и нагрузок на вводах одновременно должен быть информационным источником для своевременного регулирования качества электрической энергии, контролирования режимов работы сетей и для интеллектуализации распределительных сетей.

Ключевые слова: распределительная сеть, эксплуатация, надежность, диагностика, мониторинг, регулирование, режим, техническое обслуживание, качество, нагрузка, напряжение, потребители.

IMPROVEMENT OF PERFORMANCE OF ELECTRIC DISTRIBUTION NETWORKS

Yusubaliev A.

Yusubaliev Ashirbay – Doctor of Technical Sciences, Chief Researcher, LABORATORY "ELECTRICAL TECHNOLOGIES AND OPERATION OF POWER EQUIPMENT", INSTITUTE OF ENERGY PROBLEMS, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article considers the main reasons for the low operational reliability of distribution networks with a voltage of 0.4-10 kV. To improve reliability, it is recommended to improve the electrical equipment maintenance system using modern diagnostic tools, and monitoring of outages, voltage deviations and loads at the inputs should simultaneously be an information source for timely regulation of the quality of electrical energy, control of network operation modes and for the intellectualization of distribution networks.

Keywords: distribution network, operation, reliability, diagnostics, monitoring, regulation, mode, maintenance, quality, load, voltage, consumers.

УДК 621.311.1
DOI 10.24411/2304-2338-2022-10802

На балансе АО «Региональные электрические сети» находятся линии электропередачи общей протяженностью более 270,0 тыс. км., а протяженность электрических сетей напряжением 0,4-6-10 кВ, по которым в основном осуществляется распределение электрической энергии потребителям, составляет более 223,8 тыс. км, в.т.ч. кабельных линий электропередачи составляет 10,9 тыс. км. При этом 66% распределительных сетей 74% подстанций и более 50% трансформаторных пунктов находятся в эксплуатации более 30 лет. Это приводит к увеличению уровня технологических потерь при распределении и отпуске электроэнергии, которые в среднем составляют в распределительных сетях 12,47% [1].

Наличие значительного количества устаревшего оборудования характеризуется низкими показателями надежности из-за большого числа отказов электрооборудования, сопровождаемого недоотпуском электроэнергии потребителям. Отказы не только приводят также к ухудшению качества поставляемой электроэнергии, но и нанесению прямого экономического ущерба потребителям.

Основными причинами такого состояния являются высокий износ оборудования трансформаторных подстанций 10/0,4 кВ, значительная протяженность воздушных линий электропередачи напряжением 0,4-10 кВ, выполненных неизолированными проводами, эксплуатация несовершенных коммутационных аппаратов, радиальный, в основном, принцип построения электрических схем. Из общего числа отказов электрооборудования электрических сетей всех уровней напряжения на электрооборудование напряжением 0,4-10 кВ приходится до 70-75% отказов [2].

Важное значение имеет прогнозирование уровня надёжности и функционального состояния электрических сетей 0,4-10 кВ, которое позволяет с достаточной вероятностью предсказать изменение уровня надёжности электроснабжения рассматриваемого участка электроэнергетической системы в предстоящие периоды эксплуатации. Это позволит разработать комплекс организационно-технических мероприятий, направленных на минимизацию возможных рисков, связанных с перерывами электроснабжения. Кроме того, нельзя не учитывать, что уровень надёжности электроснабжения находится в тесной взаимосвязи с изменяющимся уровнем качества электроэнергии.

Снижение напряжения в электрических сетях приводит к перегрузке отдельных элементов этих сетей, что может служить причиной отказа. Таким образом, математическое описание взаимосвязи показателей надёжности с показателями качества электроэнергии в распределительных электрических сетях позволит количественно оценить эту взаимосвязь и создать её прогнозную модель на отдалённую перспективу [3].

Обеспечение надёжного электроснабжения приемников в значительной мере зависит от состояния изоляционных элементов распределительных электрических сетей 10 кВ. Применяемые методы контроля состояния изоляции используются при снятом напряжении и не выявляют дефектов на начальной стадии их развития. Результаты контроля, полученные на отключенном объекте, не отражают истинного состояния изоляции до обнаружения дефекта [4].

Для сокращения числа отказов и повышения надежности системы электроснабжения в целом, одним из наиболее целесообразных путей является совершенствование системы технического обслуживания электрооборудования. Поскольку для одновременной полной модернизации и замены всего объема электрооборудования на новые потребуются крупные капиталовложения. Поэтому вопросы повышения эксплуатационной надежности системы электроснабжения за счет совершенствования комплекса средств по техническому обслуживанию распределительных сетей является одним из актуальных задач повышения надежности эксплуатации сетей [5].

Непрерывная выдача информации об обслуживаемой системе электрических сетей напряжением 0,4-10 кВ является задачей технической диагностики. Для обеспечения эффективности диагностирования необходимо, чтобы оно выполнялось непрерывно или с оптимальной периодичностью и осуществлялось без вывода оборудования из работы, т.е.

под напряжением. Такое диагностирование позволяет реализовать более совершенную стратегию обслуживания - по фактическому состоянию сетей напряжением 0,4-10 кВ [6].

Одним из основных недостатков сетей является неопределенный характер электрической нагрузки из-за отсутствия измерительных и регистрирующих приборов на участках ВЛ и ТП 6-35/0,4 кВ. Электрическая нагрузка измеряется лишь на головном участке ВЛ10 кВ, причем всего 2 раза в год (в режимные дни) [7]. После того, как в результате длительной эксплуатации в течение десятков лет значения электрических нагрузок линий становятся выше принятых при проектировании расчетных, ухудшается качество электрической энергии. Одновременно с существенным ростом фактических нагрузок увеличиваются также потери напряжения в линиях электропередачи. По этой причине в настоящее время практически у 50% сельскохозяйственных потребителей не обеспечивается требуемое качество электрической энергии по напряжению [8].

Поэтому важная роль принадлежит мониторингу отключений и отклонения напряжения на вводах потребителей. Он является инструментом, позволяющим не только сократить время перерывов в электроснабжении и своевременно регулировать качество поставляемой электрической энергии, исследовать режимы работы сети, но и служит необходимой частью для построения интеллектуальных распределительных сетей, способных значительно снизить затраты на функционирование электрических сетей. Применение мониторинга отключений и отклонения напряжения на вводах потребителей фактически является мониторингом надежности и качества электроснабжения (по отклонению напряжения) и позволяет сократить данные временные интервалы, что приведёт к повышению эффективности системы электроснабжения.

Практика же свидетельствует, что половина отказов происходит из-за низкой эффективности средств контроля, не позволяющих оценивать возможное развитие дефектов на ранней стадии их возникновения [6].

Система мониторинга обеспечивает сокращение времени получения информации о повреждении и времени перерывов в электроснабжении. Она способствует также усовершенствованию автоматизации электрических сетей путем их секционирования и резервирования. В целом, половина отказов происходит из-за низкой эффективности средств контроля, не позволяющих оценивать возможное развитие дефектов на ранней стадии их возникновения [6].

Система технического обслуживания включает в себя комплекс средств:

- 1) повышение требований к эксплуатационному персоналу, к производственной дисциплине и росту квалификации;
- 2) рациональная организация текущих и капитальных ремонтов;
- 3) механизация ремонтных работ;
- 4) обеспечение аварийных запасов материалов и оборудования;
- 5) совершенствование методов и сокращение времени поиска отказов электрооборудования;
- 6) проведение работ под напряжением.

Применение комплекса средств технического обслуживания позволит поддержать работоспособное состояние изношенного электрооборудования, поскольку его полная модернизация потребует значительных единовременных капиталовложений, что в данное время для энергоснабжающих компаний не представляется возможным. Кроме того, существующие методы оценки технического состояния электрических распределительных сетей учитывают параметры вне их связи с природно-климатическими факторами, условиями эксплуатации, квалификацией персонала [2].

Кроме того, существующие методы оценки технического состояния электрических распределительных сетей учитывают параметры вне их связи с природно-климатическими факторами, условиями эксплуатации,

Другой составной частью обеспечения работоспособности сетей напряжением 0,4-10 кВ и повышения эффективности выбранной стратегии обслуживания является научное обоснование резерва запасных элементов. Согласно существующей системе технического

обслуживания и ремонта электрооборудования сельскохозяйственного назначения расчет количества запасных элементов проводят нормированным путем, исходя из списочного состава эксплуатируемого электрооборудования. При таком нормировании не принимается во внимание фактический спрос на запас.

Решение проблемы улучшения эксплуатационных показателей распределительных сетей 0,4-10 кВ можно достичь проведением комплекса научно-исследовательских работ, направленных на реформирование, системную надежность и высокую энергоэффективность на основе постепенного перехода на технологическую платформу инновационной интеллектуальной энергосистемы.

Выводы

1. Необходимый уровень эксплуатационной надежности сетей можно обеспечить за счет своевременного предоставления информации о техническом состоянии электрооборудования с использованием современных средств диагностики, а также повышения качества профилактических и ремонтных работ.

2. Стратегию обслуживания по фактическому состоянию сетей необходимо реализовать на основе непрерывного или оптимально-периодического диагностирования без вывода оборудования из работы.

3. Система мониторинга отключений объектов, отклонений напряжения и нагрузок на отходящих линиях электропередач должна учесть возможность своевременного регулирования качества электрической энергии, контролирования режимов работы сетей и одновременно быть информационным источником для интеллектуализации распределительных сетей.

4. Для минимизации возможных рисков от перерывов электроснабжения следует разработать и внедрить усовершенствованный комплекс организационно-технические мероприятия по обслуживанию электрооборудования, базирующиеся на прогнозируемых уровнях эксплуатационной надёжности распределительных сетей.

5. Научно обоснованные нормы резерва запасных элементов необходимо определить на основе учета фактического спроса и технического состояния сетей.

Список литературы / References

1. Юсубалиев А. Анализ состояния электроэнергетической системы Узбекистана для улучшения её функционирования // Проблемы современной науки и образования, 2022. № 7. С. 11-14.
2. Лопатин Е.И. Оценка организационно-технических мероприятий повышения надежности электроснабжения // Вестник Мичуринского государственного аграрного университета, 2011. № 1. Часть 1. С. 2-224.
3. Наумов И.В., Ланин А.В. Анализ уровня надёжности сельских распределительных электрических сетей напряжением 10 кВ // Вестник ИрГСХА. Иркутск, 2010. Вып. 40. С. 115-120.
4. Рыбаков Л.М., Халилов Ф.Х. Вопросы ограничения перенапряжений в сетях 6-35 кВ. Красноярск: Изд-во Красноярского ун-та, 1991. 131 с.
5. Лопатин Е.И. Анализ надежности электрооборудования распределительных сетей напряжением 0,38...10 кВ // Сельский механизм тор, 2011. № 6. С. 30-31.
6. Рыбаков Л.М., Калявин В.П. Диагностирование оборудования систем электроснабжения. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1994. 196 с.
7. Воробьев О.С., Лецинская Т.Б. Экспертная система оценки качества электроэнергии в системах электроснабжения сельских районов // Электрика. № 6, 2004. С. 18-23.
8. Рахматов А. Электр тармоқларда электр энергия исрофларини аниқлаш. // "Irrigatsiya va Melioratsiya". Тошкент, 2016. №1. Б. 37-40.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ОРГАНИЗАЦИЯ РАЗНОВОЗРАСТНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ В ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Ильичева С.А.¹, Хохулина Н.М.², Шаповалова Т.И.³, Русакова Н.С.⁴

Email: Ilyicheva17177@scientifictext.ru

¹Ильичева Светлана Анатольевна - воспитатель,

²Хохулина Нина Михайловна - воспитатель,

³Шаповалова Татьяна Ивановна - старший воспитатель,

⁴Русакова Наталья Сергеевна – музыкальный руководитель,

Муниципальное дошкольное образовательное учреждение

«Детский сад общеразвивающего вида № 27,

п. Разумное, Белгородский район, Белгородская область

Аннотация: в статье описаны возможности организации разновозрастного взаимодействия детей в процессе решения познавательных задач, рассмотрены ее практическое значение и возможные результаты реализации. Также особое внимание уделено роли воспитателя в координации разновозрастного объединения дошкольников, а также представлены примеры познавательных задач, которые могут быть предложены детям для совместного решения.

Ключевые слова: игра, занятия, познавательная деятельность.

ORGANIZATION OF DIFFERENT-AGE INTERACTION OF PRESCHOOLERS IN COGNITIVE ACTIVITY

Ilyicheva S.A.¹, Khokhulina N.M.², Shapovalova T.I.³, Rusakova N.S.⁴

¹ Ilyicheva Svetlana Anatolyevna - educator,

² Khokhulina Nina Mikhailovna - educator,

³Shapovalova Tatiana Ivanovna - senior educator,

⁴Rusakova Natalia Sergeevna – music director,

Municipal preschool educational institution "Kindergarten of general development type No. 27,

Razumnoye settlement, Belgorod district, Belgorod region

Abstract: the article describes the possibilities of organizing the interaction of children of different ages in the process of solving cognitive tasks, its practical significance and possible results of implementation are considered. Special attention is also paid to the role of the educator in coordinating the association of preschoolers of different ages, and examples of cognitive tasks that can be offered to children for joint solution are also presented.

Keywords: game, classes, cognitive activity.

В Концепции модернизации российского образования преобладает «ориентация не только на усвоение ребенком определенной суммы знаний, но и на развитие его личности, его познавательных и созидательных способностей». В частности, младшие школьники испытывают трудности при самостоятельном определении цели деятельности, путей ее достижения, последовательности действий для решения учебной задачи, а также при использовании имеющегося опыта познавательной деятельности в реальной жизни. В разновозрастной группе индивидуальное общение особенно важно. Если воспитатель обращает мало внимания на отношения в разновозрастной группе, то это приведет к негативным последствиям. Стремясь

способствовать выработке партнерских отношений в деятельности, воспитатель должен принять во внимание: 1) объединяя детей для совместной деятельности ориентироваться, прежде всего, на их желание; 2) если подгруппа, состоящая из детей разного возраста, выполняет одну задачу, следует помогать определить вклад каждого в общее дело; 3) обсуждая результаты работы, стоит отметить, что успеха удалось добиться благодаря совместной работе всех членов команды; 4) подчеркивать, что чрезвычайно результативной является работа детей в парах: младший и старший ребенок. Таким образом, пытаясь организовать эффективное взаимодействие детей разного возраста, целесообразно учитывать прежде внутреннюю мотивацию каждого ребенка, его потребности, интересы, эмоции.

Итак, правильно организованное общение детей между собой оказывает большое влияние на их психическое развитие. Отношения старших детей с младшими способствуют формированию товарищеских взаимоотношений, взаимопомощи. Общение детей - важный фактор развития речи, мышления и т.д. Как свидетельствуют наши наблюдения, младшие дети в разновозрастной группе охотно прислушиваются к советам, замечаниям, оценкам старших детей, сделанных в доброжелательной форме, хорошо воспринимают их справедливое руководство совместной деятельностью, и негативно реагируют на резкое и авторитарное отношение. Особое значение приобретает пример старших для младших. Воспитателю нужно позаботиться, чтобы малыши были не пассивными наблюдателями, а активными участниками процесса. В организации обучения детей разновозрастной группы выделяют две основных формы: игра и занятия. Игра в разновозрастной группе позволяет достичь значительных результатов, поскольку создает благоприятные условия для взаимодействия педагога с детьми и детей между собой. Дидактичные, интеллектуальные игры как форма организации обучения приобретают особое значение, поскольку в них используются самообучение и взаимное обучение. В дидактичной игре взаимодействуют учебная и игровая стороны. В соответствии с этим воспитатель одновременно учит детей и участвует в их игре, а дети - играя, учатся. Желательно сотрудничество старших с младшими в вечерах загадок. Старшим доступны более сложные загадки, чем малышам. Наблюдение и посильное участие в этой деятельности создают благоприятную почву для дальнейшего развития всех детей. Всё это дает ожидаемые результаты. Для успешной организации работы в разновозрастных группах большое значение имеет общая игра детей. Однако следует сказать, что, хотя игра и заметно повышает эффективность педагогического процесса в условиях разновозрастной группы, однако основной формой организации обучения в детских дошкольных заведениях остается занятие. В разновозрастных группах используют фронтальные, групповые и индивидуальные формы организации учебного процесса, которые позволяют разным образом формировать взаимоотношения педагога с детьми и детей между собой. Наиболее эффективным это сочетание разных форм работы (коллективная работа, работа с подгруппой и индивидуальные занятия). Более общие учебные задачи лучше решать на фронтальных занятиях. Совместная деятельность детей разного возраста предоставляет им конкретные образцы поведения, возможность подражать этим образцам, что так же способствует развитию осознания детьми своей деятельности. Таким образом, разновозрастное взаимодействие детей может стать основой такой развивающей работы с дошкольниками, которая оптимизирует становление предпосылок осознанности деятельности. Итогом реализации разновозрастного взаимодействия станет более качественная подготовка детей к школьному обучению, что способствует повышению продуктивности образовательного процесса в целом. В процессе организации познавательной деятельности детей разного возраста задачей воспитателя являются подбор проблемных задач для совместного решения, а также координация процесса взаимодействия. Следовательно, если педагог сумеет правильно установить отношения между детьми, организовать занятия и различные

виды деятельности в разновозрастной группе, дошкольникам будет интереснее, чем среди сверстников. Главное, чтобы каждый член детской группы чувствовал себя на своем месте и понимал, что его любят, уважают, без него будут скучать, а он будет скучать без друзей. Разновозрастное взаимодействие также способствует развитию критической функции мышления, разносторонних представлений об окружающем мире, способностей к самостоятельному решению познавательных задач и нахождению путей преодоления возможных проблемных ситуаций. Таким образом, организация разновозрастного взаимодействия позволит в рамках дошкольных учреждений оптимизировать всестороннее развитие детей и повысить возможности их подготовки к школе.

Список литературы:

1. *Байбородова Л.В.* Взаимодействие в разновозрастных группах учащихся: Монография. Ярославль: Академия развития, 2002.
2. *Гильбух Ю.З.* Учебная деятельность младшего школьника: диагностика и коррекция неблагополучия. Киев: Випол, 1993.
3. *Князева Е.* Организация разновозрастного взаимодействия дошкольников в познавательной деятельности // Дошкольное воспитание. 2013 №10.
4. *Князева Е.С.* Развитие предпосылок познавательной рефлексии у детей дошкольного возраста // Электронный журнал «Психологическая наука и образование». 2012. № 2.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ОБРАЗ УЧИТЕЛЯ, ВОПРОСЫ УВАЖЕНИЯ И ВНИМАНИЯ К НЕМУ

Мамадалиев А.Б.

Email: Mamadaliev17177@scientifictext.ru

Мамадалиев Ахаджон Бокиллоевич – почетный профессор Туронской академии наук, доцент, кафедра исполнительства на народных инструментах, Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: традиция “учитель-ученик” занимает свое место в развитии узбекской музыки. Наставничество существовало в нашей стране давно, у него были свои неписанные нормы права. Эти правила одинаково ценны как для ученика, так и для учителя, а также для тех, кто им следует. Благодаря прочности этих отношений, узбекская музыка сохранила свое истинное состояние по сей день. Чтобы достичь статуса учителя, важно, обладать особыми характеристиками. Эта статья расскажет о дани уважения и вниманию к учителям. Также в ней говорится о сегодняшнем взгляде на отношения между учителем и учеником.

Ключевые слова: учитель, ученик, наставничество, музыка, преподавание, школа исполнительства.

THE IMAGE OF THE TEACHER, QUESTIONS OF RESPECT AND ATTENTION TO HIM

Mamadaliev A.B.

Mamadaliev Ahadzhon Bokilloevich - Honorary Professor of the Turonian Academy of Sciences, Associate Professor,

*DEPARTMENT OF PERFORMING ON FOLK INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the tradition of “teacher-student” takes its place in the development of Uzbek music. Mentoring has existed in our country for a long time, it had its own unwritten rules of law. These rules are equally valuable for both the student and the teacher, as well as for those who follow them. Thanks to the strength of these relations, Uzbek music has preserved its true state to this day. To achieve the status of a teacher, it is important to have special characteristics. This article will tell about the tribute of respect and attention to teachers. It also talks about today's view of the relationship between a teacher and a student.

Keywords: teacher, student, mentoring, music, teaching, performance school.

УДК 78.071.4

Развитие исполнительской культуры на узбекских народных инструментах, освоение произведений композиторов-классиков мира, активная творческая деятельность композиторов Узбекистана в создании специальных произведений для народных инструментов послужили важной основой для дальнейшего развития исполнительского искусства на узбекских народных инструментах [1]. Музыканты проходят три неизбежных этапа в своем стремлении к зрелости. Первый - следовать по стопам какого-нибудь зрелого артиста, мастера, осваивая его программу (мелодии и пение) и стиль. Во-вторых, расширять свои знания и навыки, наслаждаться творчеством представителей чужой школы. В-третьих, формирование собственного стиля на основе полученных знаний и опыта. Именно в этом сложном творческом процессе

важнейшей опорой служит значение учителя в поиске своего пути. Образ учителя, его уважение и внимание служат своеобразной верой и совестью традиции. Под традициями “наставник и ученик” мы понимаем гармонично развитого ученика, который может не только изучать музыкальное искусство от учителя и передавать его следующему поколению, но и воплощать в себе личностные, нравственные качества, все положительные качества наставника [2].

Опытные учителя говорят, что идея мелодии возникает в сердце, а его чудесная душа также хранится в сердце. Вот почему мелодия выходит из сердца певца и достигает сердца слушателя. Руки музыканта или голос певца - слуги духа мелодии. Они могут только по велению души выводить наружу, переключаться с внутренними чувствами. Эти “слуги” считаются “преданными” тем более искусно, неосознанно демонстрируя свой талант. Плавное движение мелодии происходит благодаря усилиям и хлопотам музыканта. Но перед слушателем эта “тяжесть” не должна быть видна. В противном случае процесс исполнения превратится в простой труд, а не в наслаждение. С развитием современной науки и техники отношение к методам обучения также меняется, совершенствуется и модернизируется, и они формируются в гармонии с современными дидактическими и воспитательными методами частных методик. Поэтому для него также естественно иметь разные подходы [3]. Постоянный творческий поиск - истинное естественное состояние психики настоящего музыканта. Даже настоящий музыкант не играет одну и ту же мелодию дважды. Ему вообще не нужно повторять мелодию. Потому что в программе наставников богатый запас, в котором можно без повторов сыграть несколько мелодий. Когда возникает необходимость что-то воспроизвести, музыкант интерпретирует это иначе, чем раньше. Повторять ситуацию скучно и его художественная привлекательность также будет низкой. И это не то, что заслуживает чести учителя.

В какой бы степени ни была свобода в толковании музыкальной идеи, в ее основе лежит основа – закон и правило, сложившиеся на протяжении веков между музыкантом и слушателем. Опытный слушатель, его художественный ум сразу отличают бесценность от свободного творческого задора, тонкое вдохновение умелого артиста - от поступков неопытного ученика. Вот почему слушателю отводится особое место в гармонии трех принципов: создатель, исполнитель и слушатель. То есть, слушатель-это тот, кто определяет среду музыкального инструмента, потребность слушать мелодию или пение и, в конечном итоге, дает объективную оценку музыканту. Квалифицированных слушателей музыки обычно называют любителями или фанатами. Первый в этом - любитель, увлеченный искусством игры в музыкальном инструменте. Слушатель, который воспринимает, понимает мелодию и пение называется фанатом. Фанат (понимающий) - особый термин, встречающийся в музыкальной среде. Он относится к конкретному поклоннику, который имеет определенные представления о музыке и явно проявляет к ней особый энтузиазм. Из истории известно, что значение фаната в полноценной жизни искусства статуса столь же важно, как и сама личность музыканта [4]. У нас сложились уникальная традиция фанатизма макома. Именно эти квалифицированные фанаты были в центре элегантных художественных собраний, которые сыграли важную роль в развитии этого искусства.

Вместо обычного слушателя фанат выступает в качестве непосредственного участника процесса живой музыки. Как знаток мелодий и пения, фанат чувствует всей душой произведение, которое слышит, и кажется, исполняет его сам, не издавая звука. Таким образом, наряду с певцом или музыкантом, фанат присоединяется к процессу творчества, разделяет эмоции и сидит, сознательно контролируя каждый элемент мелодии - вес, тон, метод и другие аспекты. Поэтому истинный фанат, наслаждаясь творческим вдохновением музыканта, его злодеяниями, пребывает в его присутствии. Каждое творческое начинание музыканта доставляет удовольствие фанату, в то время как, напротив, любое дерзкое отступление, подрывающее устойчивые правила,

вызывает у него отвращение. Внимательные слушатели следят за мелодией до мельчайших деталей, и в то же время музыканты чувствуют себя хорошо, что находятся в кругу настоящих фанатов. Таким образом, союз музыканта и фаната, сбалансированное состояние творческой потребности и воли являются наиболее благоприятными условиями для развития классического музыкального искусства. Умение воздействовать на чувства слушателя, захватывать его мысли и воображение и подчинять их музыкальному состоянию свидетельствует о том, что певец достиг определенных знаний и навыков, определенной духовной силы. Достигнув такого уровня мастерства, певцы смогут очаровать слушателей, полностью подчинить их музыкальному состоянию. И оставить себя в водовороте музыкальной идеи - это высшее наслаждение как для настоящего музыканта, так и для фаната.

Таким образом, в живом творческом диалоге исполнителя и слушателя можно наблюдать общий, но направленный на два направления процесс. В нем, с одной стороны, есть устойчивые правила. С другой стороны, есть необходимость выйти за рамки этих законов и правил, найти благословение, созидание. Самая тонкая и в то же время запутанная часть вопроса заключается в том, что в живом устном музыкальном процессе, в котором нет фиксированного нотного текста, нет четкого определения границ исполнения и творчества. Они всегда идут рука об руку, одно дополняет другое. В отношениях исполнения и творчества, ни один музыкант не похож на другой, и трудно найти меру, критерий этих двух аспектов. И, наконец. Также сложно предугадать направление творчества. Он может даже не выйти, если этого хочет сам музыкант. Поэтому музыкант считает свое вдохновение божественной силой, исходящей от Всевышнего.

Список литературы / References

1. *Одилов А.* История исполнительства на узбекском народном музыкальном инструменте. Т.: Укитувчи, 1995.
2. *Матякубов Ш.Б.* «Традиции «наставник и ученик» в обучении традиционного исполнительства», «Проблемы педагогики». № 2 (41), 2019.
3. *Матякубов И.Б.* «The role of music education teaching methods» LXVII International Scientific and Practical Conference «International Scientific Review of the Problems and Prospects of Modern Science and Education». Boston. USA. FEBRUARY 20-21, 2020.
4. Электронная библиотека Бухарского государственного университета.
5. *Матякубов Ш.Б.* «Традиции «наставник и ученик» в обучении традиционному исполнительству», «Проблемы педагогики». № 2 (41), 2019.

РОЛЬ МОДИФИЦИРОВАННЫХ УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИСТЕМЕ НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ташматова А.Р.

Email: Tashmatova17177@scientifictext.ru

*Ташматова Азатгул Рахимовна - кандидат искусствоведения, профессор,
кафедра исполнительства на народных инструментах,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматриваются процессы модификации узбекских народных музыкальных инструментов в соответствии с современными требованиями исполнительского искусства. Подчёркивается их роль и значение в системе

непрерывного образования, в частности, в повышении качества Кашигарского рубаба, Кашигарского концертного рубаба, в расширении диапазона и исполнительских возможностей, а также в обогащении новыми тембровыми красками и выразительными средствами.

Ключевые слова: узбекские народные музыкальные инструменты, создание, модификация, Кашигарский рубаб, Кашигарский концертный рубаб, конструкция, мензура, звукоряд, тембр, исполнительское искусство, система непрерывного образования.

THE ROLE OF MODIFIED UZBEK FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN THE SYSTEM OF CONTINUOUS EDUCATION

Tashmatova A.R.

*Tashmatova Azatgul Rakhimovna - Candidate of Art History, Professor,
DEPARTMENT OF PERFORMANCE IN FOLK INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article discusses the processes of modification of Uzbek folk musical instruments, in accordance with the modern requirements of the performing arts. Their role and importance in the system of continuous education is emphasized, in particular, improving the quality of the Kashgar rubab, Kashgar concert rubab, in expanding the range and performance capabilities, as well as in enriching with new timbre colors and expressive means.

Keywords: uzbek folk musical instruments, creation, modification, Kashgar rubab, Kashgar concert rubab, construction, scale, scale, timbre, performing arts, continuous education system.

Сегодня в мире усовершенствование народных музыкальных инструментов в соответствии с современными требованиями исполнительского искусства является одним из приоритетных направлений. В этом отношении модификация народных музыкальных инструментов и создание инновационным способом востребованных видов для учащихся детских школ музыки и искусства, общеобразовательных учреждений, студентов высших учебных заведений и профессиональных музыкантов-исполнителей, внедрение в практику имеют огромное значение.

В годы Независимости в Новом Узбекистане значительно возросло внимание к народному инструментально-исполнительскому искусству. В нынешнее время в системе непрерывного образования активно реализуются инициативы, направленные на повышение музыкальных знаний и навыков учащихся, выявление и поддержку молодых талантов. Особенно важно создание на научной основе модифицированных музыкальных инструментов для учащихся младших и старших классов школ, удобных, полностью отвечающих современным требованиям исполнительства. Внедрение их в учебно-педагогическую и концертно-исполнительскую практики является одной из актуальных проблем.

В этом отношении до сих пор существуют проблемы, не получившие своего решения. Главная из них - несоответствие музыкальных инструментов, применяемых на практике, различным возрастным категориям учащихся. Например, талантливые ученики детских школ музыки и искусства обучаются на больших по размеру инструментах предназначенных для студентов и профессиональных исполнителей. Отрицательные результаты этого проявляются в следующем:

- не обеспечивается полноценное музыкальное и физическое развитие учащихся;
- не реализуются эффективные способы развития исполнительского мастерства;

- не достигается свободное владение инструментом;
- не воспроизводится точное, чистое и качественное звучание инструмента;
- не реализуется возможность всесторонне продемонстрировать исполнительское мастерство.



Рис. 1. Кашгарский рубаб

В процессе занятий на больших инструментах, образуется дискомфорт, причиняющий вред здоровью учащихся. Решение данных проблем с учетом физиологии подрастающего поколения создаст условия для воспитания физически здоровых, всесторонне развитых детей.

Изготовление на научной основе музыкальных инструментов удобных и учитывающих физиологию возрастных особенностей учеников и внедрение в практику является одной из актуальных задач учёных-специалистов и музыкальных мастеров на сегодняшний день. На практике применяются два вида рубаба. Первый кашгарский рубаб (технический, так называют его исполнители) с легким клепчатым корпусом, накладкой на грифе, механическими колками, который долго держит строй, а второй вид концертный рубаб, с тяжелым долбленным корпусом, без накладки, с деревянными колками для настройки струн, предназначенные для студентов и профессиональных исполнителей.

На Кашгарском рубабе, применяемом на практике, из-за короткой мензуры не было возможности извлекать качественный и полноценный звук. В верхнем регистре звук инструмента был сухим и жестким, ему не доставало мягкости. Простое расширение грифа инструмента, может привести к неправильному расположению ладов. Поэтому, для обеспечения правильного расположения мензуры инструмента и разбивку ладов, целесообразно разработать на научной основе.

Основная цель изобретения - создать и рекомендовать к применению модифицированный инновационный Кашгарский рубаб для учащихся младших классов школ, полностью отвечающий современным требованиям. Модифицированный Кашгарский рубаб, с клепчатым корпусом, расширенными

исполнительскими возможностями, в нижнем и верхнем регистрах приобретает качественный и полноценный звук. Он отличается от инструмента до модификации новой мензурой и широким расстоянием между ладами, нежным тембром и приятным звукоизвлечением. Сегодня данный модифицированный инструмент широко применяется учащимися 1-3 классов детских школ музыки и искусства.

Таким образом, модифицированный Кашгарский рубаб апробирован учащимися младших классов детских школ музыки и искусства и рекомендован к практике: Справка Министерства культуры Республики Узбекистан от 8 января 2021 года. В результате, создан модифицированный инновационный Кашгарский рубаб в соответствии с физиологией учащихся 1-3 классов, полностью отвечающий требованиям сегодняшнего дня, не оказывающий негативного влияния на здоровье детей. На данном инструменте учащиеся на основе правильной постановки имеют возможность демонстрировать свои исполнительские способности, достигать чистого и качественного звука.

Концертный рубаб, изготовленный для студентов и профессиональных исполнителей, создаёт неудобство учащимся детской школы музыки и искусства в исполнительской практике, что может привести к ряду неблагоприятных осложнений. Следствием этого является то, что данный инструмент имеет длинный гриф и тяжелый долбленный корпус. При игре на нем у учащихся различного возраста наблюдается перегиб тела на правую сторону. Это неблагоприятное положение может навредить здоровью и привести к искривлению позвоночника.



Рис. 2. Концертный рубаб до модификации



Рис. 3. Модифицированный Кашгарский концертный рубаб

Длинная мензура, широкое расстояние между ладами, недоступность пальцев к определенным ладам приводят к фальшивому звучанию и не способствуют полноценному раскрытию исполнительского мастерства учащихся. Простое уменьшение размера грифа инструмента приведет к неправильному расположению ладов. Поэтому мензуру инструмента и разбивку ладов необходимо разработать с учетом модификации. В связи с этим, на научной основе разработана новая мензура и разбивка ладов для создания модифицированного инновационного народного музыкального инструмента Кашгарский концертный рубаб для учащихся старших классов детских школ музыки и искусства, а также специализированных школ искусств.

На модифицированном Кашгарском концертном рубабе учащиеся на основе правильной постановки имеют возможность полностью продемонстрировать свое исполнительское мастерство. Самое главное - за счет уменьшения расстояния между ладами дети свободно владеют инструментом и воспроизводят чистое и качественное звучание. Данный инструмент апробирован учащимися старших классов детских школ музыки и искусства, а также специализированных школ искусств и рекомендован к применению на практике: Справка Министерства культуры Республики Узбекистан от 8 января 2021 года. В результате, создан модифицированный инновационный Кашгарский концертный рубаб для учащихся старших классов школ в соответствии с их физиологией. По тембровым качествам он не отличается от инструмента, предназначенного для студентов и профессиональных исполнителей.

Созданные в течение многолетней научно-исследовательской и научно-практической деятельности автора данной статьи инновационные инструменты, отвечающие современным требованиям исполнительства, то есть модифицированные, способствуют расширению исполнительских возможностей инструментов, качественному и чистому звучанию. Тем самым достигается повышение исполнительского мастерства музыкантов, участвующих в престижных международных конкурсах и завоевывающих призовые места, выступающих на мировых сценах, пропагандирующих узбекские народные музыкальные инструменты. Наряду с этим, модифицированные инструменты служат бесценным источником для разработки новых научно-исследовательских трудов по направлению «Инструментоведение».

Модифицированные инструменты имеют важное значение, в развитии инструментального исполнительского, и, в целом, национального музыкального искусства Узбекистана. А самое главное, впервые созданные модифицированные инновационные узбекские народные музыкальные инструменты восполняют существующий до сегодняшнего дня пробел начального звена обучения, являющегося фундаментом в системе непрерывного образования. Кашгарский рубаб для учащихся 1-3 классов, с клепчатым корпусом и увеличенным грифом, наряду с целесообразным распределением и установлением ладов на мензуре, приобретает новые качества звукоизвлечения.

Кашгарский концертный рубаб для учащихся старших классов, всесторонне отвечающий современным требованиям исполнительства с мензурой и разбивкой ладов на научной основе, приобретает совершенно новое, неповторимое и качественное звучание.

В заключение следует подчеркнуть, что модифицированные музыкальные инструменты необходимы для учащихся младших и старших классов школ в системе непрерывного образования. Их роль велика в полноценном развитии подрастающего поколения на основе правильной постановки, обеспечивающей воспитание физически здоровых, духовно богатых и всесторонне развитых личностей.

Список литературы / References

1. *Петросянци А.* Инструментоведение. Узбекские народные инструменты. Т., 1990.
2. *Ливиев А.* История узбекского национального музыкального инструментария. Т., 2005.
3. *Ташматова А.* Каталог музея музыкальных инструментов. Т., 2006.
4. *Имханицкий М.* История исполнительства на русских народных инструментах. М., 2002.

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Ташматова А.Р.

Email: Tashmatova17177@scientifictext.ru

*Ташматова Азатгул Рахимовна - кандидат искусствоведения, профессор,
кафедра исполнительства на народных инструментах,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье изучаются инновационные процессы игры на узбекских народных инструментах в образовательной и профессиональной практике музыкантов. Подчеркивается роль и значение в повышении качества звукоизвлечения на рубабе прима и афганском рубабе, расширении диапазона и исполнительских возможностей, а также в обогащении новыми тембровыми красками и выразительными средствами.

Ключевые слова: узбекские народные музыкальные инструменты, инновация, рубаб прима и афганский рубаб, конструкция, мензура, звукоряд, тембр, исполнительское искусство.

INNOVATIVE PROCESSES IN PERFORMING PRACTICE ON UZBEK FOLK MUSICAL INSTRUMENTS

Tashmatova A.R.

*Tashmatova Azatgul Rakhimovna - Candidate of Art History, Professor,
DEPARTMENT OF PERFORMANCE IN FOLK INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *this article studies the innovative processes of playing the Uzbek folk instruments in the educational and professional practice of musicians. The role and importance of improving the quality of sound extraction on the Rubab prima and Afghan rubab, expanding the range and performance capabilities, as well as enriching with new timbre colors and expressive means is emphasized.*

Keywords: *uzbek folk musical instruments, innovation, Rubab prima and Afghan rubab, design, scale, scale, timbre, performing arts.*

В нынешнее время значительно возрастает интерес к инструментально-исполнительскому искусству не только в Узбекистане, но и за рубежом. Музыкальные инструменты имеют непосредственное отношение к духовной культуре, определяют эстетические вкусы, сложившиеся на определенном этапе развития общества. Не следует также забывать о том, что музыкальные инструменты и способы их изображения в памятниках материальной культуры – надёжный, а иногда и единственный источник сведений о музыкально-общественной жизни прошлых эпох. Это особенно важно для создания модифицированных музыкальных инструментов.

Разработка на научной основе инновационных модифицированных музыкальных инструментов, удобных и приспособленных к физиологии различных возрастов учеников, студентов и профессиональных исполнителей, внедрение научных достижений в практику являются одной из актуальных задач, стоящих перед учёными-специалистами и музыкальными мастерами на сегодняшний день. Успешному решению насущных задач благоприятно способствуют современные возможности, условия и технологии. Инструменты, изготовленные примерно 100 лет тому назад, в настоящее время преимущественно не соответствуют современным требованиям исполнительства.



Рис. 1. Рубаб прима

Рубаб прима, занимающий самый высокий регистр в семействе рубабов, своим резким звучанием сильно отличался среди оркестровых инструментов и не сливался с семейством рубабов. Из-за короткой мензуры инструмента расстояние между ладами было узким, что и требовало от исполнителей больших усилий для достижения точного и чистого звукоизвлечения. Особенно, при исполнении виртуозных произведений возникали определенные трудности и воспроизводились неточные, фальшивые звуки. А также звук инструмента был сухим и ему недоставало мягкости. Простое расширение грифа инструмента, могло бы привести к неправильному расположению ладов. Поэтому для обеспечения правильного расположения мензуры инструмента и разбивки ладов автором данной статьи разработана модификация на научной основе.

Основная цель изобретения – создать и рекомендовать к практике инновационный инструмент с расширенными исполнительскими возможностями, всесторонне удобный, полностью отвечающий современным требованиям исполнительства, имеющий нежный и качественный звук, для студентов и профессиональных музыкантов.

На модифицированном рубабе прима студенты и профессиональные музыканты имеют возможность свободно исполнять и в верхнем регистре. Рубаб прима, изготовленный инновационным способом, превалирует над рубабом прима до модификации. Инновационный рубаб прима обладает новой мензурой и широким расстоянием между ладами, удобством для исполнения, нежным тембром и полноценным звукоизвлечением.



Рис. 2. Рубаб прима до модификации



Рис. 3. Модифицированный рубаб прима

Рубаб прима апробирован в исполнительской деятельности Государственного камерного оркестра узбекских народных инструментов «Согдиана», Государственного Академического оркестра народных инструментов, педагогами и студентами «Кафедры исполнительства на народных инструментах» Государственной консерватории Узбекистана и рекомендован к практическому применению. В результате созданный высококачественный инновационный рубаб прима для студентов и профессиональных музыкантов, полностью отвечает современным требованиям сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства.

Афганский рубаб имеет своеобразную форму, необычный корпус, обуславливающие известные трудности игры на данном инструменте. Поэтому до модификации при исполнении в верхнем регистре пальцы музыканта не достигали до определенных ладов. Большой палец левой руки, выполняющий точку опоры, должен был быть над грифом. Из-за неудобства большой палец спускали вниз, несоблюдение правил постановки приводило к возникновению неточного и некачественного звукоизвлечения, музыкант не мог полноценно исполнять произведение и в значительной мере продемонстрировать свое мастерство. Для достижения качественного и чистого звука он был вынужден играть изгибая тело в левую сторону. Для решения этих проблем автором данной статьи создан на научной основе модифицированный афганский рубаб.

Основная цель изобретения - создать и рекомендовать к широкому практическому применению инновационный афганский рубаб для студентов и профессиональных исполнителей, всесторонне удобный, полностью отвечающий требованиям

сегодняшнего дня, имеющий качественное и полноценное звукоизвлечение, с расширенным диапазоном и исполнительскими возможностями.



Рис. 4. Пятиструнный афганский рубаб



Рис. 5. Модифицированный семиструнный афганский рубаб

Для осуществления цели вместо пятиструнного афганского рубаба необходимо было создать семиструнный афганский рубаб, полностью отвечающий современным требованиям, имеющий возможность в верхнем регистре свободно исполнять и издавать качественные звуки.

На модифицированном афганском рубабе студенты и профессиональные исполнители играют свободно, соблюдая правила постановки. Самое главное, за счет расширения диапазона и исполнительских возможностей инструмента, в верхнем регистре тоже извлекаются чистые и качественные звуки. На данном инструменте музыканты развивают свое исполнительское мастерство, а также без трудностей исполняют виртуозные произведения.

Достигнутый результат был апробирован и рекомендован к исполнительской практике Государственным камерным оркестром узбекских народных инструментов «Согдиана», Государственным Академическим оркестром народных инструментов, педагогами и студентами кафедры исполнительства на народных инструментах Государственной консерватории Узбекистана, а также лауреатом республиканских и международных конкурсов, обладателем Государственной премии «Нихол» ведущим педагогом Республиканского колледжа искусств Фазлиддином Шафоатовым. В результате, создан модифицированный семиструнный афганский рубаб, полностью отвечающий современным требованиям исполнительства.

Следует подчеркнуть, что модифицированные музыкальные инструменты для студентов и профессиональных исполнителей необходимы при участии талантливых молодых музыкантов в престижных международных конкурсах, а также в пропаганде узбекских народных инструментов на мировых сценах.

Научные процессы модификации и инновации, поскольку совершенствование узбекских народных музыкальных инструментов и исполнительство на них не имеют предела. Начатые творческие инициативы автора данной статьи несомненно получат продолжение и развитие не только в Узбекистане, но и в других странах мира.

Список литературы / References

1. *Петросянц А.* Инструментоведение. Узбекские народные инструменты. Т., 1990.
2. *Таиматова А.* Антология узбекских народных инструментов. Т., 2014.
3. *Таиматова А.* История исполнительского искусства. Т., 2018.

ИСКУССТВО В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Рашидов Т.М.

Email: Rashidov17177@scientifictext.ru

*Рашидов Темура Махмудович – кандидат искусствоведения, профессор,
кафедра искусства эстрады и массовых представлений,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *настоящая статья представляет собой опыт теоретического осмысления понятия «искусство» с точки зрения сущности, специфичности, цели, задач. Делается попытка характеристики свойств, жанрово-видовых признаков искусства. Вносится ряд уточнений в понятие «искусствознание», объектом которого является искусство. Здесь речь идет также о методе, методологии искусствоведения как научной отрасли. Определяется место искусства в структуре художественной культуры. Дается характеристика национальной художественной культуры. Выявляются ее специфические и универсальные особенности.*

Осмысливаются условия ее функционирования в социальной среде. Предлагаются пути решения ряда творческих задач, связанных с факторами и перспективами развития национальной культуры.

Следует заметить, что настоящая статья не дает исчерпывающего ответа на все поставленные перед теоретическим искусствознанием и культурологией вопросы. Это всего лишь еще одна попытка поднять проблему. Наряду с этим, еще раз осмыслить столь многосложные явления как искусство, художественная культура, национальная художественная культура.

Ключевые слова: искусство, искусствознание, сущность искусства, специфичность искусства, функции искусства, виды и жанры искусства, свойства искусства, образ, стиль, метод, методология, национальная художественная культура, автохтонное создание, социокультурная среда, возрожденческие тенденции, культурное сообщество, преемственность культуры, диалог культур, социальный статус культуры.

ART IN THE STRUCTURE OF ARTISTIC CULTURE Rashidov T.M.

*Rashidov Temur Makhmudovich – PhD in Arts, Professor,
DEPARTMENT OF VARIETY ART AND MASS PERFORMANCES,
STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *this article is an experience of theoretical understanding of the concept of "art" from the point of view of essence, specificity, purpose, tasks. An attempt is made to characterize the properties, genre-species features of art. A number of clarifications are introduced into the concept of "art studies", the object of which is art. Here we are also talking about the method, the methodology of art history as a scientific branch. The place of art in the structure of artistic culture is determined. The characteristic of the national artistic culture is given. Its specific and universal features are revealed. The conditions of its functioning in the social environment are comprehended. Ways of solving a number of creative tasks related to the factors and prospects for the development of national culture are proposed.*

It should be noted that this article does not provide an exhaustive answer to all the questions posed to theoretical art history and cultural studies. This is just another attempt to raise the issue. Along with this, once again comprehend such complex phenomena as art, artistic culture, national artistic culture.

Keywords: *art, art history, essence of art, specificity of art, functions of art, types and genres of art, properties of art, image, style, method, methodology, national artistic culture, autochthonous creation, socio-cultural environment, revival tendencies, cultural community, continuity of culture, dialogue of cultures, social status of culture.*

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10803

Искусство всегда представляло большой интерес с точки зрения его сущности, специфичности, жанрово-видовых, структурных образований, свойств, идентичности и других особенностей, обладая рядом примечательных черт в плане формально-содержательных характеристик, определение которых на базе предшествующих, существующих теорий и собственно авторских изысканий стало целью настоящей статьи.

Искусство выполняет ряд важнейших **функций:**

- социальную;
- познавательную;

- воспитательную;
- этическую;
- коммуникативную;
- семиотическую;
- зрелищную, доставляя радость познания и эстетического наслаждения.

Как явление целостное и многогранное искусство преобразуется в разнообразные синтетические образования и жанрово-видовые модификации, трансформирующие язык и стилистику современных произведений.

Жанры различаются по исполнительской манере (многоголосный, монодийный, традиционный, академический, современный, вокально-инструментальный, камерно-симфонический, хоровой, песенный).

Искусство как целостное явление, отдельные виды и жанры искусства в разнообразных аспектах, связях и взаимосвязях; специфика, свойства, функции в историко-теоретическом, проблемно-аналитическом ракурсах являются **объектом искусствознания как науки**.

Искусствознание, традиционно сочетающее теорию, историю и художественную критику, сегодня значительно расширило сферы своего влияния задачами пропагандистскими посредством СМИ и педагогическими в рамках кафедр и факультетов специализированных ВУЗов, опираясь на передовые достижения мировых и отечественных научных школ. Включая в себя театроведение, музыковедение, киноведение, искусствоведение (пластические искусства), музееведение, эстрадоведение, балетоведение, дизайн, оно изучает художественную культуру в целом, разнообразные виды и жанры традиционного, академического, современного искусства во всем многообразии формально-содержательных аспектов и во взаимосвязи с социальной жизнью, с различными артефактами в динамике и трансформациях, в историко-теоретическом, проблемно-аналитическом, пространственно-временном осмыслении.

Художественная критика в свою очередь призвана осуществлять углубленный, всесторонний (формально-стилистический, культурно-исторический, структурно-типологический) анализ произведений искусства, используя новейшие методологические подходы, инструментарию, оценочные критерии, многогранно отражающие творческий процесс и отвечающие возрастающим требованиям науки и техники.

Следует отметить синтезирующие признаки искусствознания, наблюдаемые как во внутреннем, так и во внешнем его бытовании.

Использует искусствознание разнообразные исследовательские методы, в том числе аналогии, сравнения, системный и комплексный анализы, эксперименты, наблюдения, обеспечивающие широко-предметное и частно-дисциплинарное проникновение в материал.

Содержание диссертации как особой категории научных изысканий обуславливается **комплексом факторов**:

- тематикой;
- новизной концепции;
- глубиной и результативностью её разработки.

А **ценность** диссертации определяется уровнем **содержания**.

Многое решает **название** диссертации. Выражая **объект** и **аспект** исследования, **временной** и **пространственный** охват материала, оно даёт ключ к пониманию того, **что** изучается (т.е. сам предмет), **какой** предмет изучается (т.е. признаки предмета), каковы **место** и **время** его действия, в каком **ракурсе** или **плане** ведётся научная разработка.

Структура работы, обеспечивая распределение материала по проблемам, годам, периодам или другим признакам, создаёт необходимые условия для последовательного раскрытия концепции. Если диссертация предполагает **Введение**,

Основные Главы, Заключение, Список литературы, то каждая **Глава** в свою очередь состоит из вступительной части, аналитической части и выводов. В **Заключении** подводятся итоги исследования.

Чёткое название, обоснование темы, глав, цели и задач, оперирование фактами, вовлечение в контекст излагаемого аналогий, сравнений, подтверждение, обогащение научных идей, выявление в них опорных моментов для выводов, теоретических обобщений, практических рекомендаций и прогнозирования говорят в пользу **концептуальности** научного подхода и **фундаментальности** поиска.

Важнейший раздел диссертации – **Список литературы**, где приводится перечень использованных источников, свидетельствует как о качестве диссертации, так и об уровне знаний, широте кругозора автора, его умении работать с научной литературой, соблюдая нормы профессиональной **этики**, отвечая требованиям оформления **научного аппарата**.

В искусствоведении, связанном с осмыслением, толкованием произведений искусства, художественного **образа**, особое значение придаётся языковой **стилистике, культуре изложения**, культуре литературного слова. Ибо **не умеет выразить** свои мысли тот, кто **не умеет научно мыслить**.

Ограниченные в объёмах, регламентированные в композиционном отношении диссертации не допускают ничего случайного, лишнего; того, что мешает достижению цели и задач. В числе таковых – тавтология, смысловые неувязки, неточности в выражениях, терминах, сносках, цитатах, а также многословие, пустословие, безосновательные отступления от текста, пересказы, комментарии, исключающие анализ и обнародование собственных идей.

Использование же чужого текста, чужих идей без ссылок на первоисточники – это уже не что иное, как **научная недобросовестность**.

Ещё одна «новая» форма научной недобросовестности – копирование материалов из интернета. Преследующая информативные цели и не защищённая от присвоения «виртуальная» литература стала источником безадресного и безнаказанного «заимствования» в процессе написания искусствоведческих трудов.

О **научной состоятельности** диссертаций судят по наличию ярко выраженной самостоятельной научной идеи, по основательности, доказанности, убедительности доводов и выводов, теоретической и практической их значимости, соответствию нормам научной этики и всем требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям.

Искусство, сохранив структурно и содержательно свою самостоятельность, является в свою очередь важнейшей составляющей («зерном») художественной культуры.

Художественная культура – многосложное, многогранное и уникальное в своём роде явление, связанное с разнообразными художественно-творческими аспектами человеческого созидания, вызывая к себе интерес как объект исследования, терминологически стала осмысливаться лишь со второй половины прошлого столетия.

Не располагая чётким, ёмким понятийным аппаратом, не найдя на протяжении длительного периода времени места ни в толковой, ни в философской, ни в профессиональной или другой литературе (следует заметить, что эстетическая наука и искусствоведение оперировали больше понятиями «художественное творчество», «искусство»), художественная культура воспринималась в одном случае как некая излишняя конструкция между культурой и искусством, в другом – как довольно распространённая и не нуждающаяся в дополнительных пояснениях формула.

Согласно первым, достаточно развернутым определениям, появившимся в 70-е годы минувшего века, виды художественно-созидательного труда вошли в категорию «форм» художественной культуры, тогда как полифункциональность (эстетическая, познавательная, воспитательная) составила её свойства.

«Структура» художественной культуры понимается как единство и взаимосвязь её составных элементов, обеспечивающих не только целостность и устойчивость

данного феномена как стройной и динамической системы, но и сохранение, а также воспроизводство его основных свойств.

Искусство как ядро художественной культуры и явление целостное – не есть нечто неделимое, монолитное. Разнообразное по множественным своим показателям, как сказано выше, оно бесконечно варьируется, модифицируется, трансформируется, объединяется, обособляется, рождая ощущение неистощимости и многообразия художественных реалий. То, что придаёт искусству жизненно позитивную и воспроизводящую силу.

Выявляются функциональные резервы художественной культуры, обеспечивающие интересы общественности в целом и отдельных социальных групп, служащие средством общения, осуществляющие сохранность и передачу знаков и символов, привлекающие внимание яркостью, выпуклостью, «театральностью» выразительного ряда, воспитывающие чувство прекрасного, гуманизирующие художественное и массовое общественное сознание.

Конкретизируются её научные отрасли: теория, история, социология, культурология, экономика, управление.

О характере художественной культуры говорят по степени участия людей в творческом созидании, по качеству и востребованности их труда государством и различными слоями населения.

Обусловленная многими закономерностями (социально-политическими, духовными, художественно-эстетической ориентацией той или иной генерации художников и потребителей, особенностями среды, морально-этических принципов), художественная культура как один их способов отражения, освоения и преобразования мира обладает в свою очередь относительной самостоятельностью. Она активно влияет на социально-экономическое, духовное развитие общества, в основе которого законы и материального и духовного производства.

Как видно, к 80-м годам XX столетия уже сложилась достаточно зрелая точка зрения на художественную культуру, достигнуты определённые результаты в разработке понятийного материала. Однако научная мысль той эпохи продолжала все успехи в области строительства художественной культуры адресовать государственной политике и партийной идеологии, нивелируя индивидуально-личностное начало, самовыражение в творчестве.

В конце 80-начале 90-х годов минувшего века художественная культура рассматривается в контексте взаимодействия с социально преобразующими факторами как явление подвижное, трансформирующееся, которому присущи внутренние и внешние связи и закономерности. Теперь это развитая, имеющая многосложную, чрезвычайно разветвлённую структуру система; это культура восприятия, понимания, наслаждения, способ самореализации художника, создание им самого себя как субъекта культурно-исторической ситуации, благодаря чему идёт духовный рост, обновление общества, сохранение и воспроизводство искусства в изменяющемся мире.

Основная задача художественной культуры – воспитание всесторонне гармоничного человека, удовлетворение его нравственно-эстетической потребности, обогащение его деятельности.

Т.е. художественная культура существует (как и искусство) только в единстве с потребителем в социально-историческом пространстве, в контексте ретро и перспективы.

На рубеже XX – XXI столетий обнаруживаются новые грани художественной культуры и, вероятно, самые важные: способность формировать образы, оперировать ими и развивать эти качества у публики. Кроме того, отмечаются её гуманистические, интегрирующие свойства. Уточняются, дополняются её функции:

- познавательная, проявляемая в образном осмыслении реальности и во взаимодействии со средой;
- преобразовательная – в форме художественного производства;

- оценочная – гармония, соразмерность, красота – как собственные критерии в искусстве.

Наряду с тем, актуализируется значение целого ряда понятий, таких как художественные традиции, духовность, толерантность, национальное, региональное, общечеловеческое, идентичность, которые в неразрывном единстве стали обуславливать идейно-содержательную основу, смысловой контент национальной художественной культуры.

Национальная художественная культура как сложившаяся в процессе эстетического познания мира целостная, взаимосвязанная система духовных и материальных ценностей является продуктом автохтонного созидания, воплотившим многовековой творческий опыт, гуманистические, духовно-нравственные идеалы народов, объединенных территориально, этнически, ментально в одно культурное сообщество. Преломляя в себе ценностные константы и типы мышления разных поколений на основе общности образа жизни и своеобразия мировоззрения, мировосприятия, мироощущения, она питает историческую память, обогащает художественную картину мира неповторимыми образами, красками, служит связи времён и преемственности традиций. И в то же время остаётся открытой для поисков. И эта её особенность хранить и приумножать накопленный капитал, осваивать новые темы, мотивы и концепции обеспечивает диалог и взаимопонимание в рамках не только одной культуры.

Развиваясь под воздействием различных факторов (объективных и субъективных, внутренних и внешних), национальная художественная культура носит, как известно, дух, отпечаток времени.

Внутренние факторы, обусловленные характером исканий внутри процесса, спецификой жанрово-видового мышления, генетически подчиненного предшествующему опыту, определяются эстетическими вкусами, талантом, духовными потребностями художников, в том числе в самореализации.

Внешние факторы:

- это социокультурная среда, где разворачивается поле деятельности художника, формируются его мировоззренческие, морально-этические принципы;
- это общество, которое стимулирует развитие художественной культуры как в морально-психологическом, так и в материальном планах;
- это востребованность продукта творчества массовым потребителем или отдельными его категориями.

Важную роль при этом играют:

- социальный статус художественной культуры и её составляющих;
- характер сосуществования разных форм, видов, жанров, стилевых направлений, разных национальных, языковых культур в едином пространстве;
- духовно-нравственный, интеллектуальный потенциал общества, оказывающий влияние на содержание и уровень художественной культуры, на формирование личностных качеств каждого отдельного человека.

В Узбекистане в настоящее время идёт процесс:

- возрождения художественных традиций, выработанных на протяжении многовековой истории края;
- переосмысления господствовавших ранее тенденций;
- провозглашение фундаментальных ценностей, отвечающих духу демократических перемен и основанных на уважении прав, достоинства, свободы личности и творческого высказывания.

Однако, как распознать то, что устарело, исчерпало, изжило себя и отошло в область стереотипов, и то, что закрепились в генетической памяти в качестве устойчивых представлений о прекрасном и продолжает обогащать познания людей о

культуре, обычаях, нравах, вкусах, приоритетах эпохи, питать современный поиск творческим воображением и ассоциативными образами?

Чему же дать предпочтение – старому, известному – или новому, если и новое бывает разным: скоротечным, временным, оставляющим арену, не успев оформиться в заметное явление, или, напротив, опережая время, предвосхищая те или иные крупные события, одухотворяя, возбуждая фантазию?

Сложность, хрупкость, разноречивость момента, с одной стороны, а с другой – масштабность цели и задач, дух обновления, смелость решений, разнообразие средств и приёмов – всё это важнейшие приметы времени.

Художественная культура Узбекистана сегодня представлена многообразием видов академического, традиционного и современного искусства, аккумулировавших достижения отечественной и мировой культуры, а также инновационные веяния. Примечательной ее особенностью являются:

- слияние стилей, форм, жанров, рождение новых, таких как массовые площадные представления, опера-маком, симфония-оратория, инструментально-вокально-пластические циклы, симфо-джаз, опера-балет и др.;

- многостилевой, многожанровый, многонациональный характер, где соседствуют и взаимообогащаются национальные, региональные, общечеловеческие эстетические концепции;

- широкий спектр тем, идей, мотивов, образов и красок;

- полистилистика средств выражения;

- метафоризация, полифонизация языка;

- единство и многообразие выразительного строя;

- расширение условно-специфических границ традиционного, академического и современного искусства; свобода высказывания и творческого инструментария;

- внимание к внутреннему миру человека, достигаемое не только посредством стороннего погружения в сферу его духовно-нравственных установок, но и самооценки, самоанализа;

- изобразительно-пластические приёмы и решения как способ передачи психологического самочувствия персонажей; интенсивность, активизация внутреннего действия, рельефность характеристик, передающие разнообразные изгибы души и помыслов героев;

- насыщенность, концентрация письма, концептуальность идеи и средств художественного разрешения;

- сочетание экспрессивности, возвышенной интонации и внутреннего монолога, иронического и лирического и гротескного начал;

- этико-нравственные обобщения на основе социально-психологического и философского анализа;

- перемещение акцента с внешнего или событийного ряда произведений внутрь героя, в область его самопознания, высвечивая различные грани его человеческой натуры.

Социально-классовый характер конфликтности, чем была богата культура советского периода развития, а также аксиоматичность, лозунговость, дидактика, эстетика жесткого реализма постсоветского периода уступают место контекстуальности мировидения и прочтения замысла.

Если в историческом материале драматический конфликт разрешается на базе самопогружения героя (а не прямых противопоставлений, как это наблюдалось в начале 90-х годов), то в современном очевидно сочетание исповедальности и нравственных исканий, что в свою очередь трансформировало стилистику художественных произведений.

Апеллируя к истории, национальным традициям, фольклорным мотивам, освещая современный материал с точки зрения духовных трансформаций человека в условиях

адаптации к новой социокультурной ситуации, искусство не ограничивается какими-либо тематическими рамками. Оно обращено к разнообразным коллизиям, к этико-философской, религиозной проблематике, народному эпосу, сказкам, легендам, фантастическим мотивам. И здесь важна не столько сама тема, сколько мастерство и многогранность её раскрытия, а главное – художественные обобщения, актуализирующие современную мысль:

- о самоценности человека, определяемой, прежде всего, его духовным богатством, знаниями, созидательными сферами его жизнедеятельности, морально-нравственными его качествами;
- о праве каждой отдельной личности на самоуважение, на достойную жизнь;
- о взаимосвязанности человека и окружающего мира;
- о невидимых и нерушимых нитях, объединяющих эпохи, поколения, прошлое, настоящее и будущее, единичное, особенное и общее.

Но далеко не всегда художественная практика поспевает за стремительным движением времени. Формальный аспект поисков превалирует над содержательным, продолжали эксплуатироваться расхожие или устаревшие концепции как в идейно-смысловом, так и в изобразительно-выразительном отношениях. Очевидны и вторичность, и банальность приёмов и решений, отсутствие критического заряда, который ограничивается частными замечаниями или обращён в советское и колониальное прошлое.

Не все виды искусства развиваются равномерно. Не все коллективы работают в полную силу. Наблюдается явный перевес в сторону массово-эстрадного и народно-традиционного творчества, отставания в области драматического и музыкального театра (оперы, оперетты, музыкальной драмы), драматургии, режиссуры, актерско-певческого мастерства, а также отдельных академических жанров музыки.

Однако достижения художественной культуры Узбекистана более красноречивы, нежели проблемы. Сквозь исповедальность, экспрессию, эксцентрику, лицедейство сегодняшней театральной сцены, гротесково-этнографическую, народно-бытовую поэтику кинопроизведений, аллегорическую, сгущённо-колористическую образность изобразительного языка, вариационность декоративно-прикладного творчества, эмоционально-психологическое и философское наполнение музыкального письма, стилизованно-выразительную пластику национального танца и т.д. проступают настроение, чувства, переживания и надежды людей.

Задача художественной культуры сегодня – служить человеку, сделать его жизнь лучше, богаче, интереснее, содержательнее, дать ему радость созидания, эстетического наслаждения, соответствовать его высоким нравственным и духовным потребностям. Концептуальность во всех ипостасях, синтетичность, многогранность и органичность, щедрость на эмоции, на сопереживание, мысли и идеи, многокрасочность и самобытность – важнейшее условие её современности.

Будущее национальной художественной культуры в её способности:

- гуманизировать все аспекты социальной жизни;
- соответствовать духу и идеалам прогрессивного общества;
- развивать художественные традиции, которые несут богатейшую информацию о культуре и истории народа, сообщают художественной практике на основе устойчивой системы ценностей детерминированность, дополняющую эстетическое многообразие мира ещё одной яркой, колоритной и неповторимой краской;
- формировать новое гражданское, профессиональное и эстетическое сознание, свободное от тенденциозных и конъюнктурных наваждений, помогающее осмыслить реальность в новых её качествах и найти в ней достойное место.

Руководство здравым смыслом и гражданскими убеждениями в оценке прошлого и настоящего, широкие познания в области истории, теории искусства и художественного творчества, корректное отношение к материалу, соблюдение всех

норм интеллектуальной этики и диалога, являются важнейшими условиями полноценного функционирования национальной художественной культуры в лоне мировой и успешного осуществления комплекса возложенных на неё задач.

На основании вышеизложенного, можно сделать выводы о специфике искусства и искусствознания, специфике художественной культуры в целом и национальной художественной культуры в частности как важнейших созидательных сферах общественного сознания, как уникальных средств художественного освоения мира в многообразии его связей, взаимосвязей, закономерностей. Обусловленные суммой ценностей, главное – личностным, мировоззренческим началом, они примечательны как рядом общих черт в контексте социальных, этических, эстетических характеристик, так и идентифицирующих признаков, обеспечивающих свободное функционирование искусства и художественной культуры в лоне национальной и мировой культуры.

Сказанное не означает, что решены все проблемы, связанные с теоретическим осмыслением данных явлений. Это всего лишь одна из попыток ответить на поставленные перед теоретическим искусствознанием и теоретической культурологией вопросы.

Список литературы / References

1. Горизонты культуры накануне XXI века. Тверь, 1997.
2. Диалог культур. СПб, 1997.
3. Журавлев Ю.А. Мир художественной культуры. М., 1997.
4. Каган М.С. Историческая типология художественной культуры. Самара, 1996.
5. Культура на пороге III тысячелетия, СПб, 1996.
6. Культурология. XX век. М., 1997.
7. Лихачёв Г.Д. Синтез искусств и художественная культура. М, 1995.
8. Проблемы культуры и искусства. СПб, 1997.
9. Рождественский Ю.В. Введение в культуроведение. М, 1996.
10. Соколов Е.Г. Лекции по культурологии. Культура. Формы культуры. СПб, 1997.
11. Социология искусства: Учебник. СПб, 2005.
12. Судьба культуры – судьба человечества. М., 1996.
13. Теория культуры: Отечественные исследования. Хрестоматия. М., 1996.
14. Теоретическая культурология: Серия энциклопедия культурологии. М. Екатеринбург, 2005.

DISTINCTIVENESS OF CONFERENCE ART

Rashidov T.M.

Email: Rashidov17177@scientifictext.ru

*Rashidov Temur Makhmudovich – PhD in Arts, Professor,
DEPARTMENT OF VARIETY ART AND MASS PERFORMANCES,
STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in this article we are talking about the specific features of the colloquial genre of entertainer, historical background and the formation of the profession of entertainer.*

Keywords: *art, stage, concert, genre, actor, entertainer, entertainer, ensemble, dramaturgy, skill.*

СПЕЦИФИКА РАЗГОВОРНОГО ЖАНРА «КОНФЕРАНС»

Рашидов Т.М.

*Рашидов Темура Махмудович – кандидат искусствоведения, профессор,
кафедра искусства эстрады и массовых представлений,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *в настоящей статье речь идет о специфических особенностях разговорного жанра «конферанс», исторических предпосылках и становлении профессии конферансье.*

Ключевые слова: *искусство, эстрада, концерт, жанр, актёр, конферанс, конферансье, ансамбль, драматургия, мастерство.*

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10804

Before we start talking about the art of conference, it is necessary to look at the past where this art has its roots. Because the origin of this art direction was the result of the attention paid to the speech of the actor on the stage in the history of the theater, we would not be mistaken.

In the history of theater, the issue of speech has been given great attention. It has been proven over the years that the author's idea in stage works is not only important with different means of expression or the impressive scenery of the director, but also with the performance and speech potential of the characters (actors). Based on this, we will look at the theaters of antiquity.

In the first performances of ancient theaters, the choir played the main roles, the choir performed the author's texts, and it was considered the main driving force of the performance. Later from the choir actors with special performance skills began to stand out. Actors began to perform in large arenas in front of thousands of spectators, where the question of speech came to the fore for a single actor. Ancient theater actors used large masks to convey words and monologues to a distant audience. The voice of the masked actor rang out and reached the last seats of the amphitheatres, like the Coliseum. Of course, it is good that the actor's text reaches the audience completely, but this does not determine the potential of the performance. Because a good performance is created through a good work, good direction and an admirable performance of the actor. The popularization of the theater among the people increased through the eloquence and artistic skills of the theater actors in the mainly comedic performances of that time. After a while, the choir left the performances. The theater, which moved to closed stages, began to believe in the power of actors. The actor was bound to make the performance boring by standing still or changing scenery. It became necessary for the actors to surprise the audience with their performance .

During the renaissance in Europe, great attention was paid to these issues. The acting skills of the actor increased. He had to be able to sing, dance, perform acrobatic elements, have strong acting skills, in short, he should have everything that a modern pop actor can do.

In the theater that developed in Italy in the Middle Ages, the genre of comedy began to dominate, and actors with the above-mentioned abilities began to appear in these plays. In the middle of the 16th century, this theater was the reason for the birth of the literally comic artistic theater called "comedy del arte". At the heart of this theater, stage works in the form of modern pop plays were created. In "comedia del arte" productions, the system of events is based on explained scripts, the actors must find the words they want in the direction of the story provided in the script, enter into dialogue, and in this way express a smoothly developing, integrated story. was

An actor should be in an active creative state while weaving the text of his role. This was the main requirement of a professional actor's performance. Only if he finds appropriate

words and expressions in a harmonious relationship with his fellow actors, the development of the story can be added. The partner of this actor should be able to accept his words and gestures, enter the appropriate state and immediately make a word out of that word and an action out of that action. In addition to speech expression, all the actions that take place on the stage, including exaggerated posture and movement, are created by means of *badiha*. In this way, we can observe that the actor of the "comedia del arte" theater does not differ from the modern stage actor or conference actor.

In the theater of classicism, which developed in France in the second half of the 17th century, we can see cases similar to the methods of "comedies del arte". Moliere's comedies are a clear example of this idea. In his comedies, the performance of the actors came to the fore, and they were seen as the creators of the event. Moliere's actors were seen on stage as possessors of sharp words and strong minds. Speaking and the way of working with partners on stage in a certain way is the impetus to lead the actors of this comedy theater to the street of professionalism.

Professional theaters began to be established in Russia in the middle of the 19th century. However, Russian theaters of that time were very different from modern theaters. There was no clear division in the team of actors of the first professional theaters. That is, actors continued to play roles in musical, dramatic, opera performances, and even ballets.

At the end of the 18th century, actors called "divertissements" appeared in Russian theaters. They mostly appeared on the stage before and after the performances. In these performances, the entertainers performed some pieces, arias, dances, monologues or poems of the characters, which were requested by the audience and they liked. As time went by, appearances in the performance of *divertissements* began to increase during the performances. Now they will perform in several parts of the plays. Actors began to prepare special numbers for themselves, wanting to show their capabilities to the audience at a higher level. This increased the audience's attention to the entertainers. Over the years, *divertissements* have become the most powerful part of Russian theater actors. They ranged from opera singers to dancers, from dramatic actors to comedians. It was the theater that gave rise to pop actors. Almost every year, new forces join the stage from the theater.

We all know that another root that produced pop actors in Russia is Russian folk songs. The Russian people have had their *skomoroks* since ancient times, that is, since the 11th century. The roots of Estrada acting in Russia are connected with the fans of this field. It would not be wrong to say that the *Skomoroks* were the first professional actors of the Russian people. They made a living with this profession. They have the opportunity to sing and dance, read and perform poems, epics, fairy tales, play Russian national musical instruments, acrobatic martial arts, play puppets, and train animals. those who are

18th century, a new generation of *skomoroks* was born. After that, the Russian people took a public view. Carousels, puppet theaters, circuses and concert halls appeared, and they took on the appearance of large-scale holidays.

A regular participant of such entertainments was "*ded-zazivala*". He also had a different name called "*recomendor*" (derived from the Russian word *rekomendovat*, to recommend), and they appeared on stage in brightly colored costumes. Their humor and jokes throughout the years gave the audience pleasure. Their place in shows and entertainments had many similarities with the role of present-day conference players in concerts.

19th century, the growth of large cities and the development of industry changed the living conditions and culture of urban dwellers. As a result, among the types of theater art, under the name of opera and ballet, performances that require high level of training from actors and large expenses from the theater gained a high status. It was the demand of the times. Because the entertainment places were created where the nobles with full stomachs, idols, and no worries could have fun when they were bored. Based on the needs of the bored, artistically expressed in a "large form" theater productions - three-act, two-act - were turned into shows with a break. The conditions created for the nobles, who were taking a

break from the show twice, to talk to each other in the theater lobby and buffets, were favorable to them.

Thus, theaters showing performances in the "big form" during the day turned into centers where the nobles who were bored waiting for the show gathered together at night and where they could have fun and games to pass the time. In these theaters it was possible to see performances consisting of small numbers, like in modern pop theaters.

Of course, the historical stage of pop acting also existed in Central Asia. The fact that among our people such words as askingia, payrov, telling, curiosity, clowning, doormanship, boasting, etc., are the confirmation of this opinion. The influence of these genres on the emergence of our national pop music was very high. Such genres of folk interest have been preserved in their original form in the regions of the Fergana Valley.

The historical stage of our national pop genres mentioned above goes back a long time. In Central Asia, the art of clowning and doormanship is similar to the skomoroks in Russia, but in our country, clowns and doormans have a history of several thousand years. With their jokes and jokes, they sometimes caused the crowd to gather in one place. Trained animals, played with snakes, played on the gallows and earned a living by doing so. Central Asian clowns and gatekeepers trained and trained them for this profession from a young age so that their children could continue their profession. That's why a group of relatives and clans was formed in the group of gatekeepers. In such a team, an animal trainer, a gatekeeper, a tester of extreme conditions, wrestlers who lift stones, a clown were separate individuals, and the head of the family led the team. A clown appeared between each number, trying not to bore the audience. Here, too, the role of the clown was to fill the space between the numbers, like the conference.

Therefore, conference art did not come to us from Europe as a new direction of art, but on the one hand, it was watered through its historical roots.

"Confernier" comes from the French word "conferer" which means "speaker". The conference genre is one of the youngest pop genres.

Any concerts, festive parties, shows and similar events without a conference means the performance of a symphony orchestra without a conductor.

The role of the presenter at a holiday show or concert is very important. Konferansye is an artist who connects numbers belonging to different genres in the performance, is a high improvisationist and a variety actor who maintains the internal and external dissonance of the holiday. He fills the space between numbers, tries to raise the mood of the audience and, if necessary, the participants of the holiday, to share their pleasure. The role of the emcee in the performance is not limited to this. He not only tells the sequence of numbers during the concert, but also notices and maintains its tempo and rhythm, harmony of behavior. A conference creator with a sharp mind, a quick eloquence and a strong sense of humor. Requires being. He is an artist who combines all types and directions of art.

The speaker is the master, owner, host of the celebration or party, and those who attend the celebration are its guests. The audience, even other artists who are participants of the festival, are considered his guests. Therefore, as a host of the conference, it is necessary to welcome them with a generous spirit, to be able to enter their hearts and share their joy. They can laugh with pleasure from the "top" of the existing social flaws in our lives, they reveal the flaws, they speak little when necessary, they explain everything to the audience with the help of gestures and gestures, and they become his favorite actors. If, during the concert, the speaker notices a problem or a shortcoming, he knows very well how to get out of such situations. That is, he solves problems by himself without anyone's help. He can change the plans of the holiday, its script. He can accurately sense when the audience is getting bored or the audience is becoming unimportant, and he does not allow them to get bored with his jokes and humor. He amazes the audience with his performances between numbers, not only the audience, but also the interest of other actors. His voice is clear and his smiling face is radiant.

In this way, during the concert, the artist who meets the audience the most, who can know his psyche at a glance, became the speaker. Because the vocalist is replaced by another after one or two numbers. And the entertainer manages to perform his number between the numbers and leads the concert.

Yes, all of the above-mentioned features are required at the conference. The speaker must be at the peak of his acting abilities. Because, as we mentioned above, not only the audience, but also other actors watch his performance. That's why the conferences come from experienced and skilled actors. A young pop actor is a conference to grow for 10-15 years, he has to go through the school of experience. Rarely, only extremely talented actors can make it on short notice. Conferencing in a concert requires one-person, that is, single control, or two-person turn-by-turn control, and sometimes two-person simultaneous dialog control. The methods listed above are also used in these areas. Pairs - two men, one man and one woman, two women, and sometimes three, four, etc., are also observed conducting concerts. Such forms are related to the theme and idea of the concert or event.

Pop plays, unlike dramatic plays, do not necessarily have to be played on stage. It can be played in parks, circus arenas, recreation grounds, even on stage without curtains or backdrops, without any decorations. We mentioned these differences above. But when it comes to conference art, we found it necessary to mention them once again. Because when we talk about the nature of conference art, we see that these changes have a direct impact on this genre. It is natural that the changes will cause unforeseen complications to the behavior and performance of the conference. For example, if you imagine that the performance is played in a circus arena, the actor has to make sure that the audience is looking from all sides and that each of them can comfortably see and hear his act. The fluency of speech, the accuracy of facial expressions, the pure delivery of words to the audience, regardless of where and in what situation the performance is being performed, all these are required from a pop actor and especially from a conference during the performance. For this, a pop actor must have strong skills in performance and improvisation .

We must not forget that the conference is also the person who maintains the overall composition during the holiday. During dramaturgically based coserts, the lecturer considers it his duty to maintain the laws of dramaturgy. During the concert, he creates contradictions related to the laws of dramaturgy by himself, defines zavyazka (initial act-movement-node), culmination (climax) and razvyazka (solution) himself, and organizes numbers belonging to different genres. it is necessary to maintain the tempo-rhythm of the performance.

Most conferences use numbers belonging to the following genres when connecting numbers to each other: Poem, parable, feuilleton, anecdote, humorous etude, short interlude, monologue from a work, reprise, couplet, chant, song, aria and so on. Of course, before performing these, as much as possible, a genre that is not similar to the genre of the previous and subsequent numbers is chosen in the concert. The speaker's number should be short and concise, not boring, but he should also explain to the next artist and introduce him. He uses all his skills, patiently invites and observes each artist so that the audience listens carefully to the speaker introducing the next artist. He does not forget to be hospitable in any situation, to be respectful to the audience and other actors, respect and reverence. So, during the concert, the speaker should always remember that everyone is in the center of attention. In dressing, demeanor, behavior, behavior, in short, in all forms of culture, he should be an example to everyone and pay constant attention to it.

Like all actors' numbers, the number of the conference requires the raising of some current problem, its culmination, and the solution of that problem at the end. Donat Mechik, who worked in Russia in the 20s of the 20th century as a pop actor and in the conference field, and who researched the specific aspects of this genre, says the following about it: "All the numbers that should be performed during the concert have a common combination. together with the development, the fact that it was aimed at one goal in terms of artistic-ideological structure caused the appearance of pop shows, revues, music halls, and even performances based on the pop genre.

References / Список литературы

1. Umarov M. Estrada va ommaviy tomoshalar tarixi. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2009. 324 b.
2. Klitin S.S. Estrada. Problemy teorii, istorii i metodiki. Moskva: Iskusstvo, 2015. 192 s.

МУЗЫКА ПРИ ТИМУРИДАХ

Матякубов Б.Ж.

Email: Matyakubov17177@scientifictext.ru

Матякубов Батир Жуманиязович – доктор Ардаханского (Турция) университета, кандидат наук искусствоведения, и.о. профессора,

Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассказывается о военной музыке времен Тимуридов, искусстве мехтаров, их изображении в средневековой миниатюре, произведении исполняемых на ударных инструментах нагора хане в разное время дня. В "Правилах Тимура" говорится о том, что Амир Темура первым в истории ввел в военный обиход обычай награждать воинов боевыми знаменами и музыкальными инструментами, а также об "Османия", сочиненных маршах в честь победы в "Битве при Анкаре" 1402 года и дошедших до нашего времени. Европейские творческая интеллигенция и композиторы создали около шестисот сценических произведений, в которых фигурирует образ Амира Темура. И о поэмах, созданных в Центральной Азии, - "Сахибкирон", "Темурнома", в частности, о поэме "Темура и Баязид" и ее музыкальном анализе. Также комментируются фото "Фил гечти копру" (мост, по которому прошли слоны), на котором были выставлены тридцать два боевых слона, участвовавших в битве при Анкаре.

Ключевые слова: Мехтар, «Правила Темура», Нагорахона (комната, где играют на ударных инструментах), «Радость», «Бахри тобил», «Аскарый», «Сарбозча», «Дучава», эпос, битва при Анкаре, Османия, Бахши.

MUSIC UNDER THE TIMURIDS

Matyakubov B.J.

Matyakubov Batir Jumaniyazovich - Doctor of Ardahan (Turkey) University, Professor, PhD in Art, STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article tells about the military music of the Timurids, the art of the Makhtars, their images in medieval miniature, works performed on percussion instruments at different times of the day. The «Regulations of Timur» says that Amir Temur was the first in history to introduce into military use the custom of awarding soldiers with battle banners and musical instruments, as well as about "Osmania", composed in honor of the victory in the "Battle of Ankara" in 1402 and extant to our time. European composers will tell about six hundred stage works featuring Amir Temur, about the poems «Sahibkiron», «Temurnoma» created in Central Asia, in particular, about the poem "Temur and Bayezid". Ankara was also awarded the official «Fil kechti koprik» (the bridge over which elephants passed), on which thirty-two war elephants who participated in Battle were exhibited.

Keywords: mehtar, «The Regulations of Temur», Nagorahona (a room where percussion instruments are played), «Joy», «Bahri tobil», «Askari», «Sarbozcha», «Duchava», epics, the Battle of Ankara, Osmania, Bakhshi.

Ремесленники, ученые и певцы, привезенные из разных стран в результате военных походов времен Амира Темура, внесли большой вклад в рост культуры города и обучили ремеслу молодежь, интересующуюся изяществом искусства. В этот период начинают появляться «Нагарахона» цехи на котором работали специалисты на духовых и ударных инструментах. В обязанности музыкантов и главного барабанщика входило исполнение мелодий на восходе солнца, в полдень и на закате, а также исполнение макамов, шуба и овоза, предназначенных для каждого часа дня, и особенно во время месяца Рамадан, чтобы разбудить постящихся до рассвета.

Всестороннее награждение Амиром Темуром конных, борцовских, штыковых, фехтовальных, лучных и других военно-игровых состязаний и многих других повысило значение военной музыки, особенно духовых и ударных инструментов, исполняемых на открытом воздухе. Это открыло широкие возможности для развития талантливых певцов. Такие крупные торжества проходили в Герате, Самарканде и других крупных городах на таких площадях, как «тарабхона», «тамошагох», «Сайилгох».

Амир Темур, высокообразованный представитель узбекской военной знати, считал важным эстетическое значение музыкального искусства как духовного фактора, как силы, высоко поддерживающей боевой дух войск, и уделял большое внимание его развитию. Он первым в истории ввел в военный обиход обычай награждать воинов боевыми знаменами и музыкальными инструментами: *«Я повелел, - пишет в «Правилах», - чтобы каждый Эмир, покоривший крепость или победивший войско врага, классифицировал его тремя вещами - почетным восклицанием, знамем и Нагорой и назвал его Бахадьром»* («Правила Тимура». 97 с.). По этой причине группе мехтаров в то время уделялось большое внимание. Они действовали в городских «Нагорахонах». Перед началом представления, группа мехтаров, состоящая из сурная, карнай, нафла, бургу, тобила, джараса и нагоры разных размеров, исполняла такие произведения, как «Оломон йигнар», «Шодиёна», «Бахри тобил», «Аскарий», «Мехтарий», «Сарбозча», «Илгорий», «Дучава», «Шаркия». Важное эстетическое значение музыкального искусства Амир Темур видел в духовном факторе, как силе, способной поддерживать на высоком уровне боевой дух войск виды военной музыки и уделял большое внимание ее развитию.

Важно отметить, что в войске Амира Темура музыкальные инструменты считались не только духовной символикой, но и в большинстве случаев знаком воинской доблести и звания, обозначавшим класс и чин воинов. В «Правилах» по этому поводу говорится: *«Я повелел, чтобы каждому из двенадцати великих эмиров был дан один флаг и одна нагора. Амиру уль-муминун подарят флаг и барабан, туманная (туман - войсковая единица из 10 тысяч всадников) знамя и чортуз. А мингбаши пусть дадут знамя и карнай. Пусть юзбаши (сотникам) и онбаши (десятникам) дадут по одному большому нагору. Пусть эмирам аймаков подарят хотя бы одну бургу. Дать каждому из четырех бегларбегов по одному флагу, нагору, чортузу и бургу»* («Правила Тимура», стр. 100).

Высокая оценка Амиром Темуром музыкального искусства, использование инструментов в качестве военного знака, символа мужества – беспрецедентное событие в истории мирового военного искусства. В качестве доказательства можно привести миниатюры, над которыми работали восточные художники:



Рис. 1. Завоевание войсками Амира Темура Сейистана в «Зафарноме»

В миниатюре завоевание войсками Амира Темура Сейистана в «Зафарноме» изображена жестокая схватка между войсками Тимура и Сейистанцами. Карнайист стоит на крепостной стене и, отдавая воинам Тимура духовное одеяние, подносит к сердцу врага страх. Под звуки карная войска штурмуют сейстонцев. В «Правилах Тимура» приводятся сведения о том, что при мобилизации воинов широко использовался человеческий голос, некоторые специальные интонационные структуры: «Опять же, я приказал, – говорит он, – как только сипахи заметят войска врага, пусть они громко произнесут такбир «Аллаху Акбар» и с этим шумом (боевой призыв) Урхо-УР» вторгнутся на вражескую линию» («Правила Тимура», стр. 125).

Военный оркестр армии Амира Темура – духовые и ударные инструменты состоит из разных видов. Многие из них были популярны во времена Тюркского каганата, Саманидов, Караханидов и Хорезмшахов. Для этого издавна использовались хорошо знакомые в Средней Азии виды кус-нагоры, табира, Аль-табира, односторонняя нагора, чиндоул, доул-паз, большая нагора. Судя по изображениям в средневековых миниатюрах, двойные нагоры играли мехтар сипахи, сидя на коне, по обе стороны седла висела нагоры. А большой кус-нагора на большинстве миниатюр изображается установленным на верблюжьей горбе. Инструмент давул был известен в то время как духул. Описывая сцену взятия крепости, Али Язди пишет: «В ней (т.е. в крепости Б.М.) 300 мужчин были полностью заняты игрой на духулах и сурнях». В оркестре Амира Темура также широко использовались ударные инструменты табла и медный Джарас (тарелка), издавна популярные на мусульманском Востоке. Инструмент коварга – коварка в Зафарноме упоминается во многих местах. Судя по тому, что приведено в источниках, вероятно, это ударный инструмент. Этот инструмент практически не упоминается в источниках последних веков. Группа духовых инструментов военного оркестра Сахибкирана отличается разнообразием. Это карнай из меди, баргул (изогнутый карнай), найи-руми, найи-эбан (флейта Панна), бургу («рог оленя» Б.М.) сурнай. Духовые инструменты входили в состав оркестра группы мехтаров. При резиденции Амира Темура всегда присутствовали мехтары. В одном сообщении, приведенном Али Язди, говорится, что во время осады Карши «Сахибкиран – хазрат издал указ, чтобы мехтары играли в Бургу, в конце концов, спасаясь от звуков Нафира и Бургу, ударил их по голове ...» (Зафарнома, 119 а). После покорения Карши Сахибкиран особо оценил службу военному музыканту по имени бургучи Дервешак. Инструмент

Бургу также позже вошел в индийскую культуру как музыкальный инструмент армии Бабура. Среди популярных с древних времен и до наших дней труб широко используются также инструменты «Чабчиг» и «Шон», связанные с новыми тюркскими традициями в эпоху правления Тимуридов. По сведениям Ходжи Абдулкадира Мараги, чабчиг был многоголосным «мусикаром» (похожим на европейскую «флейту Пан» Б.М.) - это своего рода инструмент, с помощью которого умелые мастера добавляли к ним вспомогательные отверстия для продления диапазона. О содержании видов военной музыки того времени, о системе мелодики в источниках сведений не приводится. От них сохранились лишь названия и формы инструментов. Например, Марагий в своем трактате приводит усул-ритмы «Зарбул Фатх» и «Даври Шахи», созданные в Самарканде.

Инструменты, используемые в военных походах во времена Тимура и Тимуридов, также отражены в миниатюрах, посвященных знаменитому Бабурному. На миниатюре ниже изображена одна из битв Захириддина Мухаммада Бабура, в которой войско Бабура стремительно набрасывается на врага. Группа мехтаров, состоящая из карнаев на баргулях - кривых карнаях со склонов гор, барабанщиков на дол-нагорах, установленных на верблюдах, и сурнайчи на белых лошадях, исполняют сарбазскую мелодию и с энтузиазмом отдают дань уважения воинам.

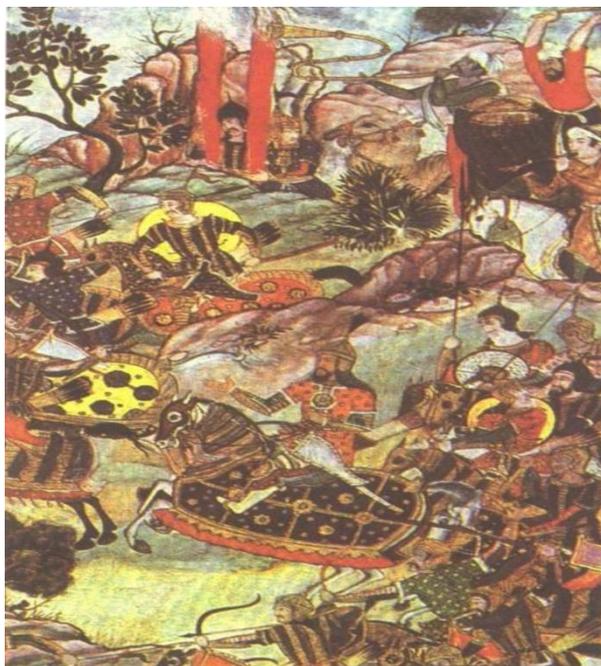


Рис. 2. Миниатюра из «Бабурнаме»

Из этого видно, что во времена Тимура и Тимуридов военная музыка как самостоятельный жанр формировалась непрерывно. Творчество мехтаров обогащалось новыми произведениями. Из таких произведений, в честь победы Сахибкирана в «битве при Анкаре» над Баязидом и Османской империи мехтарами были созданы инструментальные (маршевые) мелодии «Османия I», «Османия II», «Османия III». Дошедшие до наших дней, эти произведения исполняли представители династии мехтаров, издавна проживавшие в Булакбашинском районе Андижана Ашурали Мехтар, Рустам Мехтар, Адиль Мехтар, признавая, что они передавались из уст в уста от своих учителей и предков. Около тридцати лет назад покойный педагог Худойбердиев Собиржон Турсункул оглы, который полвека был директором Детской школы музыки и искусств города Шахрихан, записал нотные тексты этих произведений у пожилых музыкантов от Хакимовых Орифжона, Фозилжона,

Бахромжона и переложил их на баян. Приведем в качестве примера небольшие отрывки марш Османия:

Усмания I

С. Худойбердиев
баянга мослаштирган

Moderato

The first system of the musical score for 'Usmaniya I' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note, and then continues with a melodic line. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment using chords and eighth notes.

The second system of the musical score continues the piece. It features a repeat sign at the beginning of the upper staff. The melodic line in the upper staff includes a half note and a quarter note, while the bass staff continues with its accompaniment.

The third system of the musical score shows the continuation of the melody and accompaniment. The upper staff has a half note followed by a quarter note, and the bass staff maintains the rhythmic accompaniment.

The fourth system of the musical score includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the upper staff. The melodic line continues with a half note and a quarter note, accompanied by the bass staff.

The fifth system of the musical score features a dynamic marking of *f* (forte) in the upper staff. The melodic line continues with a half note and a quarter note, accompanied by the bass staff.

The sixth system of the musical score includes dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) in the upper staff. The melodic line continues with a half note and a quarter note, accompanied by the bass staff.

The seventh system of the musical score includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the upper staff. The melodic line continues with a half note and a quarter note, accompanied by the bass staff.

The eighth system of the musical score concludes the piece. The upper staff features a half note and a quarter note, while the bass staff provides the final accompaniment.

Усмония II

Allegretto

С. Худойбердиев
баянга мослаштирган

Measures 1-13 of the piece. The score is in 2/4 time with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Dynamic markings include *mp* and *mf*.

Measures 14-26. The melodic line continues with more complex rhythmic patterns and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. A *f* dynamic marking is present at the end of the system.

Measures 27-39. The piece features a change in the right hand's melodic contour. The left hand accompaniment continues with chords. A *mf* dynamic marking is used.

Measures 40-51. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand accompaniment consists of chords. A *mf* dynamic marking is present.

Measures 52-63. The melodic line shows a change in rhythm and dynamics. The left hand accompaniment continues with chords. Dynamic markings include *f* and *mf*.

Measures 64-72. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues with chords.

Measures 73-84. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a final chord in the left hand. A *f* dynamic marking is present.

Усмония III

С. Худойбердиев
баянга мослаштирган

Allegro

Piano

mf

11

Pno.

21

Pno.

32

Pno.

43

Pno.

54

Pno.

65

Pno.

В свое время о Сахибкиране Амуре Темуре Озанами, жировами, ашиками, бахши и другими творцами были созданы прекрасные произведения, в таких эпосах, как “Сахибкиран”, “Темурнома” воспевались все качества и героические подвиги Амира Темура. Слово «Бахши» как творец и исполнитель дастанов-эпоса также использовалось в те времена.

Следующая миниатюра, выполненная по «Зафарноме» Шарафиддина Али Язди, называется «газатский поход Амира Темура против карабахских неверных». На ней изображена фигура Бахши, держащего в руках домбра перед лошадью Сахибкирана. Неудивительно, что тот же Бахши поет эпос «Сахибкиран», в котором описываются богатырские походы нашего предка.

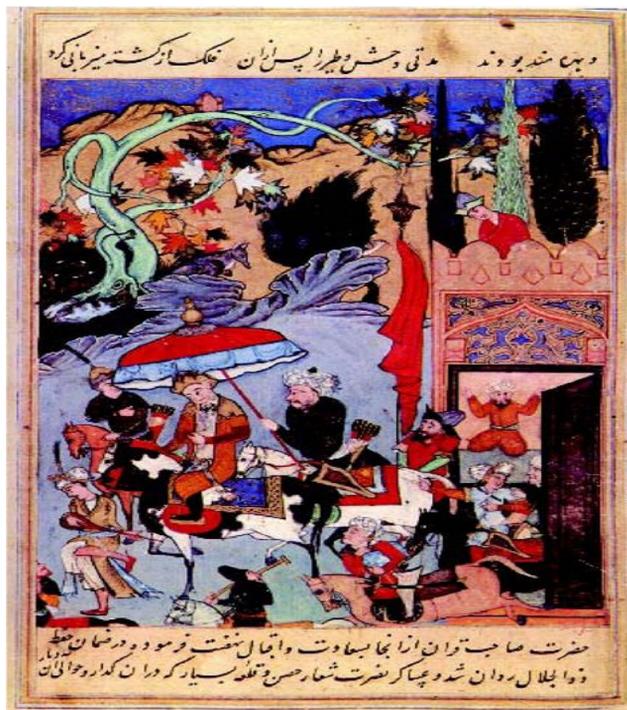


Рис. 3. Миниатюра “Газатский поход Амира Темура против карабахских неверных”

Подтверждением этому может служить тот факт, что Лютфи в своем эпосе «Гул ва Навруз» (Цветок и Навруз)

Янадур ўхшатдим бир яхшилардин

Могул савтин билган бахшилардин

Бахши, знавшие монгольскую савта, мелодий и песен) [5].

О Амуре Темуре писали не только Бахши и эпосы мусульманского Востока и Средней Азии, но и европейские творческие элита создали множество романов и сценических произведений. Особенно вдохновленные результатами войны между Тимуром и Баязидом, вошедшей в историю под названием «Битва при Анкаре».

Созданные представителями немусульманской религии отражают различные взгляды двух мусульман на то, что два турецких полководца пролили друг другу кровь. Об этом подробно рассказано в статье Азиза Татибаева «Образ Тимура в европейской культуре: мифы и реальность» на страницах 63 - 76 книги Анкаринский Межрелигиозный Конгресс «Саваши (Йылдырым-Тимур) Билдири Китаби». В статье говорится: образ Тимура не утратил своего значения в европейской культуре до настоящего времени. Первые сценические образы Амира Темура были созданы в 1689 году - «Великий Темерлан», созданный А. Зиани, в 1690 году опера И.Ф. Фортча «Баязид и Темерлан» не только изображали различные насыщенные события захватывающие сцены, но и в определенной мере формировали у европейского зрителя представления о культурной и общественно-политической жизни мусульманского Востока.

Образ Амира Темура также фигурирует в качестве «важного персонажа» в различных сценических произведениях таких композиторов, как А. Скарлатти, Ф. Гаспарини, Л. Лео,

Г. Телеман, Н. Поппера, Дж. Порта, А. Вивальди, Дж. Джойс, Э. Дауни, Дж. Сколари, А. Саккини, Я. Мисливечек, И. Райнхард, П. Винтер, С. Майр, Н. Ваккай, А. Сапиенса, П. Гуглуелми, Г. Бишоп, Дж. Холбрук, С. Ник, живших в XVII-XX веках.

Из таких литературно-художественных произведений XVI - XIX веков были созданы десятки произведений, таких как «Великий Темерлан Ирана», или «Месть богов» Луиса Велиса де Геррера (1570-1640), «Великий Темерлан, или смерть Баязида» Жана Магнона (1662), Парижская новелла «Темерлан и смерть Баязида» Николаса Прадонны (1632-1698), «Великий Темерлан» английского драматурга Чарльза Сандреса (1681), «Жертвоприношение» Франсиска Фене (1689). Во многих из них образ Тимура звучит позитивно.

Одним из них является трагикомедия «Темерлан» английского драматурга Николаса Роу (1674-1718), творчество которого в свое время не уступало творчеству Шекспира. Эта работа была очень популярна и много раз переиздавалась до восемнадцатого века. Во введении к произведению Роу дает характеристику своему герою: - «Он заботился об интересах своего государства и вступил в бой. Этот правдивый царь был готов даже пролить кровь, чтобы добиться мира», - скромно описал об Амире Темуре. Его образ еще более проясняется в общении с Дервишем из близких Баязида. Дервиш: - «Он считает, что мусульманин не должен воевать с мусульманами, иначе сам создатель накажет их! Вы должны объединить свои силы с Баязидом и бороться с неверными». В ответ Тимур сказал: - «Ты хочешь меня напугать. Это ваша политическая игра. Аллах создал много религий, и все они называются религиями. Конфликты и борьба между религиями будут расценены как предательство родных братьев!» он позиционируется как борец за свободу вероисповедания, религиозную терпимость и толерантность.

Также в музыкально-сценических произведениях в единстве с героическим образом Тимура пытаются воплотить его романтический характер. Но в этих произведениях также большое место отводится любовную тему Тимура с дочерью Баязида Астерией. К ним можно отнести оперу «Темерлан» Агостино Пьовене (1671-1721), произведения пятнадцати композиторов, таких как Марк Антонио Зиани, Франческо Гаспарини, Фортунато Челлери, Леонардо Лео. Каждый из них по-своему красив и интересен. Но то, что опера «Темерлан» великого немецкого композитора Георга Фридриха Генделя была признана в свое время настоящим шедевром, признается и по сей день. 1995 году состоялся примера опера «Темерлан» в театре оперы и балета имени Алишера Навои в котором дирижировал Захид Хакназаров (З. Хакназаров «О себе - о музыке воспоминания дирижера». Издат. «Baktria press» Т., 2021 г. 34 с.) В некоторых из вышеперечисленных произведениях наряду с героическими, мужественными и патриотическими качествами обоих турецких завоевателей выражены и романтические переживания Амира Темура. Это, конечно, говорит о том, что создатели произведения далеки от реальности из-за плохого знания личности Тимура, незнания эпохи, среды, в которой он жил (в 1402 году Амиру Темуру было 66 лет. Б.М.).

Из историков, писавших в то время, для познания истины и для логического подхода можно привести работы Низамиддина Шами и Шарафиддина Али Язди в «триумфах», Руи Гонсалеса де Клавихо, посла испанского короля, «путешествие из Кадиса в Самарканд ко дворцу Амира Темура» (1403 - 1405), Ибн Арабшаха «История Амира Темура». В этих произведениях наряду с прославлением личности великого Сахибкирана, в них нашли содержание писем и взаимные оскорбления в переписках Тимура и Баязида и их диалоги. Кара Юсуф Туркман который предал Амира Темура, и правител Ирака Султан Ахмад Джалаир. Можно сказать, что предательство губернатора Арзинджана Тохуртана Йылдыриму Баязиду все эти были причиной ускорения войны при Анкаре.

О Амуре Темуре создано очень много художественных произведений, подобных описанным выше. Один из таких эпосов «Темур и Баязид» был создан известной

династии Бахши, выходца Кашкадаринской области Узбекистана из села Ходжамахмуд Дехканабадского района, народного Бахши Узбекистана Кадира Бахши Рахимова. В Советское время называли Амира Темура завоевателем, кровожадным. Поэтому Кадыр Бахши не исполнял этот эпос в широких открытых кругах. Ни один ученый-фольклорист даже не расшифровал и не издал этот дастан. В 2000-е годы после обретения независимости его сын Народный Бахши Узбекистана Каххар Бахши Рахимов неоднократно исполнял эпос «Темур и Баязид» на свадьбах и представлениях. Эпос был записан на радио Узбекистана 2 марта 2017 года. Двухчасовой эпос был записан на магнитную ленту и зарегистрирован в архиве. Эта запись в виде компакт-диска была предоставлена в приложении к нашей книге «Темур и Баязид», изданной в Анкаре в 2019 году на турецком и узбекском языках.

В эпосе Бахши восхваляет обоих своих героев за их страну, богатство, политику, патриотизм и другие качества. Он также описывает столицу Самарканд и его погоду, воды, сады, различные фрукты. Текстовые образы в эпосе, такие как Амаль-визирь, Шангуль Момо и его сын Давлат, дочь Баязида Севинч Бека, сын Шаблихан-падишах еще больше обогатили развитие эпоса.

В восемнадцати стихах эпоса использованы девятнадцать мелодий домбры:

1. *Ководиён нома,*
2. *Гариб нома,*
3. *Норгулой нома,*
4. *Келиной нома,*
5. *Нома лакай джилаш (используется как инструмент),*
6. *От хайдаш нома,*
7. *Эркалаш нома ,*
8. *Кадыр нома I,*
9. *Сурдов нома,*
10. *лакай жилаш 2,*
11. *гариб нома 2,*
12. *Ковадиён нома,*
13. *Ой Пари нома,*
14. *Норгулой Нома,*
15. *Ой Пари нома II,*
16. *Одилхак нома,*
17. *Кадыр нома II (Йоклов нома),*
18. *Кадыр нома III,*
19. *Кадыр нома IV.*

Эти мелодии-нома соответствуют стихам из семи, девяти, одиннадцати слогов. Бахши исполняет стихи, включенные в эти мелодии-нома, и под другими названиями, соответствующими характеру и содержанию стихотворения. В этом помогает опыт Бахши, опыт и эмоциональные аспекты. Поэтому в эпосах конкретная мелодии-нома может повторяться два, три и более раз в зависимости от размера стихов. В поэме Темур и Баязид «Гариб Нома» дважды, «Норгулой Нома» трижды, «Лакай джилаш Нома» дважды, «Ой Пари Нома» дважды повторялись в соответствии со своими стихами. Из-за непостоянства исполнения Бахши и нестабильности импровизаций в процессе творчества стихотворение, начинающееся с семи слогов, может в течение одной четверти перейти на восемь, девять или даже одиннадцать слогов и, таким образом, вернуться или не вернуться к главному слогу. В этом процессе домбра куй либо опускается, либо продолжается в неустойчивой манере, либо в неадекватной манере, которая гармонирует со слогом стихотворения.

Можно сказать, что при исполнении эпоса Темура и Баязида использовались следующие два направления:

1. Исполнения с обширными объемными мелодиями.

2. Существуют системы в виде декламационно-речитативных (протяжно-речевых-декламационных) тонов.

Первое направление: относительно широкое, отражающее определенное настроение, в котором выражено содержание, присущее каждому из разделов эпоса. Второе: направление очень упрощенное, заключающееся в исполнении стихотворных разделов эпоса без сопровождения в виде декламаций. Также между словами во время повествования прозаических фрагментов домбра служит “фоном” и инструментом, не отвлекающим внимание слушателя от себя. Кроме того, Бахши привлекает к себе внимание слушателей не только инструментальным исполнением “мелодии домбры”, но и тем, что дает себе некоторую эмоциональную энергию, и немного отдых голосу исполнителю.

Исполнение поэмы Темур и Баязид - творческий процесс. Чем свободнее и непостояннее в поэмах эпоса экспромт, тем более изменчива его суть. Если проследить такую ситуацию в нотных текстах мелодии-нома, то наблюдаются случаи перехода их веса от одного такта к другому, и даже случаи, когда в результате увеличения или уменьшения слогов стихотворения происходит смена одних мелодии-нома на другие путем внезапной «Атаки» (Атака - переход от одной мелодии к другой без остановки). Иногда, когда заканчивается история и наступает очередь стихотворения, предисловие к мелодии с разными тактами звучит в смешанных тактах. Здесь Бахши стараются не ослаблять внимание слушателей, играя отрывки из предисловий домбры к мелодиям, Чупони Нома или других имен. Потому что Бахши начинает исполнять свою прелюдию после того, как находит подходящее мелодии-нома, которое определяет смысл, характер и образ стихотворения.

Вкратце поэма «Тимур и Баязид» в трактовке Кадыр и Каххар Бахши воспевают поход Амира Темура на Баязида и тот факт, что это была большая ошибка двух фатихов – завоевателей. Особенно тот факт, что его внук Султанмухамед Мирза стал шахидом, заставил Амира Темура глубоко сожалеть об этом. Его можно углубить, если прослушать аудиозапись этого эпоса или прочитать текст в книге.



Рис. 4. Эрзурум, «Фил гечти копруси»

Мост «Фил гечти копруси» (мост, по которому прошли слоны) в Эрзуруме. Этот мост был построен солдатами армии Тимура в 1402 году, когда Амир Тимур отправился в поход Османскую империю, вызвав Эрзурум четырех послых Баязида, с целью, чтобы послы увидели (180 тысяч солдат и 32 боевых слона, привезенных из Индии) нашу силу, рассказали Баязиду и может он принимает наши условие и

воздержится от борьбы с нами. Здесь был набольшой арык, через который слоны не могли пройти. В результате солдаты вырубали деревья из леса в округе, построили этот мост и по которому прошли слоны. Мост существует до сих пор. Но отремонтирован как современный. Название сохранилось в виде «Фил гечти копури». Автор строк в картине.

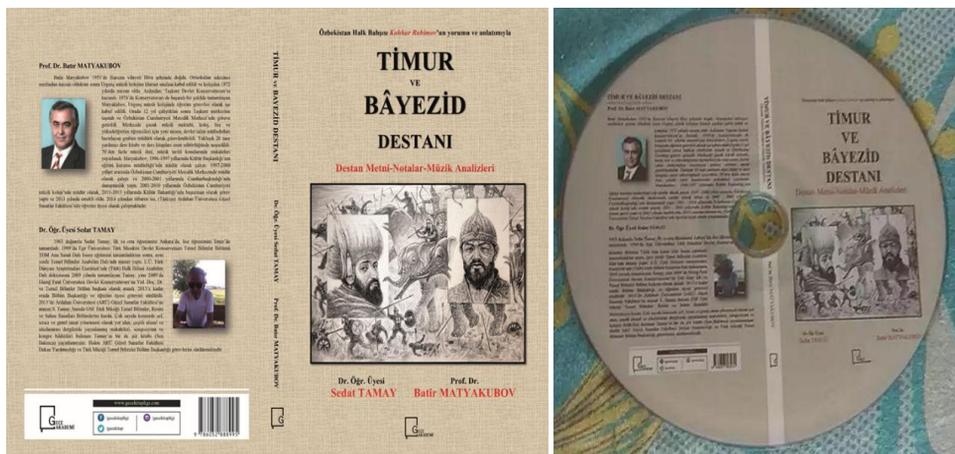


Рис. 5. Обложка и аудиодиск книги “Темур и Баязид”, изданной в Анкаре в 2019 году на турецком и узбекском языках



Рис. 6. Рабочий процесс Каххара Бахиши и Батюра Матякубова

Амир Тему́р - один из четырех правителей мира, создавший в свое время великую империю, интенсивно ведший борьбу за объединение народов, народностей и стран. Он - великая личность, получившая мировое признание, в сочетании с тем, что он чрезвычайно противоречивый, сложный, жесткий военачальник. За прошедший период об Амуре Темуре было создано множество книг, сказок, романов, рассказов, легенд, эпосов и сцен, документальных и художественных фильмов. В дальнейшем, мы думаем, молодежь выявит об Амуре Темуре свои творения во многих различных жанрах.

Список литературы / References

1. Правила Тимура. Т. «Главный редактор Shark NMC». 97 с., 2005.
2. Мехтар (фор.) офицер, начальник. Персидско-русский словарь. Под ред. Н.А. Рубинчика. Изд. Сов. Энциклопедия. М., 1970. 755 с.
3. Салихов Б., Матякубов Б. История исполнительства на ударных и духовых инструментах в Узбекистане. Т., 2007.
4. Худойбердиев С. Руководство по узбекской народной музыке для баяна и аккордеона. Шахрихан, 2003 год 33-49 С.
5. Лутфи «Цветок и Навруз». Государственное издательство художественной литературы УзССР. Т., 1960. 220 с. 5 ряд.
6. Анкара Саваши Улуслараро Конгресс (Yıldırım-Timur) Билдири Китаби, 2012. С. 33-42, 63-76.
7. Бобур Захириддин Мухаммад. «Бобурнома». Т. «Звездочка», 1989.
8. Матякубов Б. «Достон Наволари». Т., 2009. 242 с.
9. Матякубов Б. «Мелодии из наших культурных вен». «Карадениз», 2014. С. 43-51.
10. ALPAMIŞ Nazirlayanlar проф. Др. Батыр Матякубов, Проф. Др. Эрдоган Алтынкынак. Karadeniz Dergi Yayınları, 2017.
11. «Тимур и Баязид» в исполнении К. Рахимова (на турецком и узбекском языках). Б. Матекубов, С. Тамай. И. Матекубов. Геч Академи Китаби. Анкара, 2019. 270 с. (вместе с CD приложением).
12. Хакназаров З. «О себе - о музыке. Воспоминания дирижера». Издат. «Baktriya press». Т., 2021. 34 с.

FARABI'S MUSICAL HERITAGE

Matyakubov B.J.

Email: Matyakubov17177@scientifictext.ru

Matyakubov Batir Jumaniyazovich - Doctor of Ardahan (Turkey) University, Professor, PhD in Art, STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the article contains a brief biography and work of Farabi, his musical views and formation, his works and legends about Farabi, data about books and brochures written by him about music. In his «Great book of music» it was described that music, whose predecessors were part of other Sciences, raised it to the level of an independent science. This book was prepared and published in perfect text based on several copies stored in various libraries around the world. This book is also mentioned in Europe with great respect, its various chapters are also published in Persian, Turkish, Russian, Kazakh, and Uzbek, the book includes consistent and detailed descriptions of the Oud, tanbur, Nai, rubab, Chang, kanun, and other musical instruments, about Farabi's first attempt to put musical tones on paper in the East, a table and a Zamzama created based on the location of the fingers on the Oud. Also, the initial concept of «Book on the classification of strokes and methods» is the equalization of the click, stroke, naqr into an eight-note. The ratio of the two naqrs is explained by the fact that the condition observed between the two strokes is intermediate, that is, the time-Izha, and all this is called the method-rhythm, the importance of the methods in the melody, their appearance, lahn-tone is like meat, the method is described by the terms «Tan», «Tanan», «Tan-tan» and «Tananan» similar to the beat of Ud and Tanbur mizrob and nohun and their downward and upward strokes.*

Keyword: *music of Farabiy, Ud, Tanbur, Nai, Stroke.*

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ФАРАБИ

Матякубов Б.Ж.

*Матякубов Батир Жуманиязович – доктор Ардаханского (Турция) университета, кандидат наук искусствоведения, и.о. профессора,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *в данной статье содержится краткая биография великого мыслителя Востока, оставившего нам музыкальное наследие в своем трактате “Большая музыкальная книга”. В трактате написано, что музыка является частью других наук. Ученый Фараби поднял музыку до уровня самостоятельной науки. “Большая музыкальная книга” была подготовлена и опубликована на основе нескольких экземпляров книг, хранящихся в Европе. Многие главы из этой книги были на фарси, турецком, русском, казахском и узбекском языках. Книга включает в себе подробное описание музыкальных инструментов «уда», «танбура», «ная», «рубaba», «чанга», «кануна», а также попытки Фараби написать музыкальные тона на бумаге, таблицу по местоположению пальцев при исполнении музыкального инструмента «уд». В трактате Фараби «Книга о ритмах и усулях» написано о разновидностях усулей «накр». Интервал между двух накров «ика». Усул и ритм «Скелет произведения» а мелодия – это «Силуэт». И все это вместе взятое называется усулем. Усули-ритмы воспроизводятся на уде и танбуре со слогами «Тан», «Танан», «Тан-Тан», «Тананан» и т.д.*

Ключевые слова: *Фараби, музыка, уд, танбур, най, ритм.*

UDC: 78.075

If the first teacher of the civilization of the people's society in the world (first) is considered to be Aristotle, then his second teacher (second) is undoubtedly Farabi. He is an encyclopedic scientist who has contributed to all fields of science. His original name was Abu Nasir Muhammad ibn Uzluq Tarkhan Al Farabi (872-950), who was born in the village of Farob on the banks of Syrdarya. His father's profession was an officer and worked in the function of kutsol (commandant of the fortress), The Fortress of Beşik Topa near Otror, present-day Turkestan province. Since he was a military man, he moved here from there with his family. The youth of Farabi will pass in his homeland, and later in Tashkent, Bukhara, Samarkand and Marv. He goes to Baghdad in order to further increase his knowledge. Will be in the cities of Isfahan, Hamadon. He moves to Damashk (Shom) around 940 and lives in the city of Halaf for the last years of its life. Sources cite that he was the best composer, a skilled performer of ud, tanbur, gijjak, flute, chang and konun instruments. The formation of his musical views was greatly influenced by the musical architecture of the peoples of Central Asia and the Middle East. This effect is clearly manifested in all the works of Farabi. He spreads simultaneously in the science and practice of music. Even this is true, many legends have arisen among the people. There are many legends about the fact that Farabi, performing a melody, confused people, reduced the enthusiastic people to a state of despondency, and sometimes put the pilgrims to sleep and surprised the audience. One such legend says that during the arrival of Farabi to Baghdad, the Deputy Governor of Baghdad invites him to a consultation taking place in the Palace, knowing that he is on the musician by seeing the musical instrument in his hand. The governor asks if you recognize him after he came from Movaraunnahr and went to the famous musician and performer who called You Farabi in your country. He answers that he does not recognize. Then they say, “show your art to the people of the assembly if you are the performer”. Farabi sings and plays ud. All listeners dance in a cheerful manner. A little later, another work will be performed in the cave, and the people of the assembly will be humbled and sad to cry. At the end of the interview, a touching work is performed, and everyone here goes to sleep.

Abu Nasr, on a piece of paper, became Farabi here, performing melodies and works, wrote that he shuddered, cried and slept with the people of the assembly, and left the paper next to the governor.

Abu Nasr is a genius who built works of great importance and left an indelible mark in history. He also finished many treatises in musical science. These are the books and treatises» classification of Sciences “Ixso al ulum” big music book “Kitabul musicals al kabr” introduction to music “Madhal Phil musicals” book on the classification of drums and methods “Kitabul Ixsa al iyqo” and others. He raised music to an independent level of science, whose predecessors were components of other sciences in the “Big music book”. Several copies of the “Big music book” stored in various libraries around the world are known. On the occasion of the 1100th anniversary of the birth of Farabi, the perfect text of the book was prepared and published on the basis of existing manuscripts by Arab scientists Zakariya Yusuf and Makhmud Hafni. This book is also mentioned in Europe with great confessions. It was originally translated into Latin by the Hermit Guldeslab in the 12th century. In 1840, the German Orientalist Land translated his section dedicated to musical instruments into Latin. And in the 30s of the XX century, Baron Rudolf D.Erlanje translated it into French. Through this translation, the Farabi's legacy was widely introduced in the Europe. Various chapters of this book have also been published in Persian, Turkish, Russian, Kazakh and Uzbek.

In the «Big music book», two types of musical performance, namely the human sound verbal Nagma (natural sound, singing art) and artificial Nagma (artificial sound), are distributed to works played by instruments. Nai, surnai kushnai, wind instruments, are imitators of the human voice and the singing of birds. Other instruments, on the other hand, are among the artificial imitators after them. Farabi, as a skilled performer, attaches importance to the study of the role of musical instruments in the life of society. He wrote that» there are specific instruments that can be played in military campaigns, dances, wedding shows, entertaining parties and singing “Love Songs”. Farabi's above opinion proves that the instruments played a leading role in the musical culture, not only among the courtiers, but also among urban and rural residents, artisans. The second part of the book is devoted to musical instruments of that time, which consistently and in detail describe ud, tanbur, nai, rubab, chang, kanun and other musical instruments. It is described that, especially tanbur (tongue-scratching) has three brass strings, strings are played with a special noxun-tirnok made of metal, tanbur is also such a common and folk-loved instrument as ud. There are two types of tanbur, the Khorasan and Baghdad tanbur. The handle of Baghdad tanbur is calcareous and has few notes. Khorasan tanbur has a long handle and says that the note strings are more (five curtains) than that of Baghdad tanbur. He also describes the nai, focusing on low-hole-veiled and multi-hole-veiled nais made of mulberry, such reed-spiked nais as dunai, mizmar, which is same for current koshnay and kosh-bulamon. He also wrote about the rubab, describing that this instrument had a resistor and a long handle, as well as the chang of that time, saying that it had 15 strings, which were diatonic tuned and had a loudspeaker equal to two octaves. Another of the significant aspects of the book is that, in it, Farabi defines the location of his left-handed fingers on the handle of the ud in Arabic numerals and letters based on the status of Husseini and Hijaz. This location is symbolically called “durri mufassil” – “scattered pearls”. Some scientists associate the origin of the terms “Do” “Re” “Mi” “FA” “Sol” with this word. It seems to us that the Italian pop Guido D'Aressi Cathedral, who lived in the 11th century, developed the names of those notes further so that they could be taught to his disciples in the church choir and strengthened in their memory in the relative sense “do” - Dominus-created, absolute; “Re” -Roerium-article; “Mi” - Miraculum-miracle; “FA”-Familias-family of planets, solar system; “Sol” -Solis-Sun; “Iya” -Lactea “Si” -Siderue-names with analogies like the universe. Eventually comes to its present form in the middle of the 16th century, when the names and inscriptions of this note were perfected in church choirs. Abu Nasir Farabi is one of the scientists who was the first to create a kind of Oriental note 1100 years ago. An

example of a Tabulature in which Farabi wrote down the melodies of music on paper was reflected as follows.

Пардалар:					
Мутлақ	А	Х	Йх	Кб	Кт
Зоид	Б	Т	Йв	Кж	Л
Мужаннаб	Ж	Й	Йз	Кд	Ла
Саббоба	Д	Йа	Йх	Кх	Лб
Вустаи фурс	Ҳ	Йб	Йт	Кв	Лж
Вустаи Залзал	В	Йж	К	Кз	Лд
Бинсир	З	Йд	Ка	Кх	Лх
Хинсир	Х	Йх	Кб	Кт	Лв
Торлар:	Бам	Маслас	Масна	Зир	Ҳодд

Ал-форобий жадвали

Fig. 1. An example of a Tabulature in which Farabi wrote down the melodies of music on paper

Based on the current sheet record table, it looks like this. In this table are arranged different types of soundtracks, which are reminiscent of the vocalizations of the present day (zanzamas, where opera singers sing to train and warm up the vocal cords). The table consists of five parts in which twenty-six different soundtracks (gamma) are given.

The preface to the “Big music book” says that it consisted of two parts. The first covered the theoretical and practical foundations of this science, while the second focused on commenting on the shortcomings of scientists of the past in music science. This last part of the book has not come down to us. The very copy of the book, which has been preserved until now, also consists of two parts. The first is called “Madham siyna'ti fil musikiy” (introduction to the art of music), the second is called “zhuzviy asl” (main part). In total, the “Big music book” consists of 12 parts.

The initial concept of the “Book on the classification of drums and methods” (Kitabul Ixsa al iyqo) means click, usul and is called naqr. Compared to modern music theory, naqr is equated to the Octal notation system. The ratio of two naqr will be iyqo. The state in which iyqo is observed between two drums is that is, time. The complex of iyqos is a circular rhythmic structure. And a certain type of period is called a method. Farabi cites in this book eight methods that were popular during his time. Also stating that the methods in the melody are of great importance, the method of the work emphasizes its suduri, that is, skeleton, while the tone is like the flesh of Sudur to be glued on top.

The method describes the stikes of ud and tanbur with mizrob and noxun with the expressions “tan”, “tanani”, “tan-tan”, “tanani” while hitting down and high.

Farabi believes that in any theoretical science, three things will be needed for a person to mature. The first is to master its basics. The second is to be able to draw the desired results from the foundations of science. And the third says that the error in science is to be able to find results and discover good from their bad thoughts, to be able to correct the mistakes made.

There is much controversy among Kazakh and Uzbek scientists about who was the original nationality of farabi. From the name of Farabi, it is called Abu Nasir Muhammad ibn uzluk Tarkhan al Farabi.

But in those days there was neither the term Uzbek nor Kazakh. Farabi, on the other hand, is the child of the original Turan, the Turkish nation. To give examples of this, the instruments on the list of musical instruments in the “Big music book” (Kitabul musiqi al kabr) alone are musical instruments of the Turkish people. Kazakhs do not have such instruments as ud, tanbur, chang, qonun, gijjak, rebab, nai, mizmar. Since there was no piano in ancient times, all the analytical samples presented in the book were compared to the notes of the ud instrument. Also, the tones that Farabi wanted to put on paper were made into a table, relying on the makoms of “Huseyniy” and “Hejaz” of that period. And in the classical musical style of the Kazakh people, the makom genre does not exist. Many such examples can be cited. That is why, depending on the places of birth of Farabi, Ahmad Yassavi, Az Zamakhshari, Navoi, Makhtimkuli and other great people, which the world knows, Lenin and Stalin in Soviet times, the separation of Turkic-speaking peoples from each other is a policy of National Delimitation, which they set for a dispute between them. Such a policy is nothing more than illiteracy and nationalism to distinguish one Turkish nation from another. There will be no nation of scientists the world knows.

Abu Nasir Farabi is not only the music of the muslim East, but also an encyclopedic scientist who made a huge contribution to the science of World Music. Thanks to his research, discoveries, music has risen to the level of science. This science has unexplored and unopened edges. The current younger generation continues to discover and research it more deeply. There is no doubt that Farabi's heritage will serve as a figment of knowledge for the intellectuals of all time.

References / Список литературы

1. *Фароби Абу Носир*. “Фозил одамлар шаҳри”. А. Қодирий номидаги “Халқ меъроси” нашриёти. Т., 1993.
2. *Razhbov I*. “Мақомлар масласига доир” Т., 1963.
3. *Kul'tura i iskusstvo narodov Sredney Azii*. М., 1979.

4. Istoriya muzyki Sredney Azii i Kazakhstana. M., 1995.
5. *Мирҳайдарова З.М.* “Жаҳон халқлари мусиқа санъатининг ривожланиш жараёни”. Т., 2009.
6. *Ganiyeva I.* “Шарқ мамлакатлари мусиқа тарихи”. Т., 2010.
7. *Matokubov SH.B.* “Анъанавий хонандалик асослари”. Т., 2018.
8. *Mahmut Kaya.* TDV İslam Ansiklopedisi 12 cilt. (İstanbul, 1995) “Fârâbî” maddesi.
9. *Ahmet Hakkı Turabi,* TDV İslam Ansiklopedisi 31 cilt. (İstanbul, 2006). “el-Mûsika'l-Kebîr” maddesi.

ЛЯЗГИ

Матякубов Б.Ж.

Email: Matyakubov17177@scientifictext.ru

*Матякубов Батир Жуманиязович – доктор Ардаханского (Турция) университета, кандидат наук искусствоведения, и.о. профессора,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: лязги - это танец, в основе которого интенсивные движения рук, ног, тела и лица, имитирующие боевые движения хорезмских, кавказских и турецких мужчин. Танец сопровождается Мехтаром на музыкальных инструментах, таких как сурнай и дутар. Хорезмский танец лязги был принят ЮНЕСКО 12 декабря 2019 года для репрезентативной охраны Всемирного нематериального культурного наследия. 13 марта 2020 года было принято решение о создании в городе Хиве Академии Лязги. Лексическое и этимологическое значения слова лязги трактуются учеными по-разному. Традиции и сказания о танце лязги широко распространены в устном творчестве народа Хорезма. В настоящее время существует более тридцати видов танца лязги, созданных современными исполнителями танца.

Ключевые слова: лязги, лязгистан, лязгийёр, 6/8 размер, гулуфар, дутар, Кайрак, Гармон.

LAZGI

Matyakubov B.J.

*Matyakubov Batir Jumaniyazovich - Doctor of Ardahan (Turkey) University, Professor, PhD in Art,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: lazgi is a game based on energetic, attractive and intense movements of the hands, feet, body and face, imitating the martial dance movements of Caucasian and Turkish men, performed by Mehtar on musical instruments such as surnay and dutor. The Khorezm Lazgi was adopted by UNESCO on December 12, 2019 for representative protection of the world intangible cultural heritage. On March 13, 2020, it was decided to establish the Lazgi Academy in Khiva. Lexical and etymological meanings of the word Lazgi interpreted by scientists in different ways. Traditions and tales about the Lazgi are widely spread in the oral art of the people. Currently, there are more than thirty types of Lazgi created by modern creative artists.

Keywords: lazgi, lazgiston, lazgiyor, 6/8 measure, gulufar, dutor, qayraq, garmon.

УДК 78.03

Хорезмский лязги был взят под репрезентативную охрану всемирного нематериального культурного наследия организацией ЮНЕСКО 12 декабря 2019 года. Ему предшествовали «Шашмаком» и культурное наследие Байсунского района Сурхандарьинской области (2008.), «Катта ашула» (2009.), «Аския» (2014 год), «традиции и культура плова» и «Навруз» (2016 год) были взяты под репрезентативную охрану всемирного нематериального культурного наследия. 13 марта 2020 года Президент Узбекистана Шавкат Мирзиёев принял решение о создании академии Лязги в Хиве. Автор статьи искренне поздравляет узбекский народ и решил поделиться тем, что знает о Хорезмском танце Лязги.

В персидском словаре слово Лязи означает لاس 1.(las) - Лас- *флиртовать, игра, танцевать*, 2. самка [1]. Вполне вероятно, что позже этот термин претерпел фразеологические изменения в танце Лязги и его лезгинский стиль. От кавказских филологов-лингвистов в университете ардакана (Турция) д-р профессора: Булент Куртишугли (профессор хореографии), Бекир Денизли (искусствовед, профессор, доктор искусствоведения) Эрдоган Алтинкайяк (по национальности ЛАЗ), из азербайджанцев Шухреддин Меммедли, из Чилдирли Ашиков: Фаррух Эрдоган (41 год). В беседах с Мамедом Октай-Эргони (81 год) и несколькими другими старейшими артистами. Они отмечают, что лязги и лезгинка связаны друг с другом по происхождению в словарном значении. Но их различие и историческое происхождение неизвестно. Земля Лазгистон и Лазгиёр - Южный Кавказ, Восток Турции, Карс, Ардахан, в этих местах это воинственный танец тюркских мужчин в размере 6/8. Есть доказательства, что у всех кавказских народов, дагестанцев, лезгин, азербайджанцев, армян, грузин и даже у турков Ахсика есть тот или иной вид этого жгучего танца.

По мнению некоторых лингвистов из Тебриза (Иран) Таги Салахшуром Хасанкохалом (Tagi Salahshour Hasankohal) у него также есть предположение, что слово Лязги могло быть изменено на лезг-алаз, алаз - Алас, алаз+ги Алаз+ги=Лезги-обозначалось как изгнание злых сил-демонов с помощью огня в эпоху шаманизма. Однако слово алас и в наши дни употребляется у хорезмских узбеков в том же значении в форме «Алас-Алас или Алас Калос».

В статье Хорезмского музыковеда Софьи Собировой «Лязги» в журнале «Ёшлик» (выпуск 1983 года) есть информация о том, что «воины Хорезмшаха Джалаладина Мангуберди во время одного из кавказских походов играли боевой танец Лязги в исполнении мехтаров и после этого они вступали в бой».



Рис. 1. Придворный танцор хивинского хана Худойберган Вовок, Матекуб Оллайоров (сурнай), Санат Зарипов (доира) (Фотография взята с Facebook)

Что касается аргумента абульгази Бахадур-Хана о том, что «за сто лет до того, как я родился, Аральское и Хазарское море было объединено, и между странами Хорезма и Ширвана по водному пути развивались торговые и культурные взаимоотношения». Хорезмские мелодии и танцы, такие как «Ганджи Карабах», «Оразибон», «Курдский», «Элпазаланди», «Лязги», «Османия I-II-III», инструменты, как тор, соз (гармон), сантур, буламон, занг, даф, включая названия мест в качестве одной из фундаментальных причин его возникновения. Можно представить себе как в исторически далекие времена были развиты культурные связи Хорезма и Кавказа, а также тюркских народов.

В музыкальных измерениях и методах размер 6/8 является танцевальным и динамичным у всех народов и носит такие выражения, как «Гулуфари», «Тандира касак» в Хорезме, «чиллиги или Чиллаки» в Бухаре, «Умбалакидон-Лаккалакидон» в Ташкенте и Фергане.

Лязги, особенно если тщательно проанализировать музыкальные мотивы Сурнай Лязги, относят древних Хусраванидов к некоторым частям танцевальных мелодий «Мавриги» эпоху древнего музыковеда Барбад-Фахлабада Марвази.

О сотворении Лязги существуют различные легенды и предания, содержание одного из которых следующее: - «после того, как Всевышний Аллах сотворил человеческое тело из глины, Ангелу-посланнику было поручено ввести душу в тело Его Величеству Джабраилу, Ангелу-Миротворцу Микаилу, Ангелу-трубачу Исрофилу, Ангелу-душеприказчику Азраилу. Из-за темноты в чреве Адама душа отказалась войти в него. Ангелы многократно хорошо задумались, и в конце концов решили ввести душу в человеческое тело древним способом. Они извлекли из рая «тутовое» дерево и сделали най, сурнай, духовые и струнные инструменты. Но как бы

они ни старались, они не могли издавать звуки. Шайтан алайхуланна (проклятое), наблюдая за их действиями издали, говорит, все равно если я не вмешаюсь, то ничего не выйдет, и вставив «ладки» под уши струнных, он проделал дырку рядом с основными отверстиями нага и сурная - отсюда и остались фразы (шайтан харрак и шайтан тешик), «шайтан харрак» и «шайтан дыра». В какой-то момент все четверо ангелов смотрят, а инструменты уже готовы к прикосновению и звучанию. После этого хазрат Джабраил создает мелодию нага, то есть «Лязги», и начинает играть ее вместе с ангелами. Тогда душа медленно вошла в тело Адама, его руки начинают шевелиться и дрожать, постепенно все органы тела начинают двигаться, и душа занимает место внутри человеческого тела.

В танце «Лязги» этот процесс находит свое выражение в руках, пальцах, мимике и движениях тела танцора. После этого случая, наставник танцевального искусства, который считался Джабраил Алейхиссалем. Помимо упомянутых выше благородных имен, мусульманин и пророк Мухаммад мир ему и благословение Аллаха, и его соратники Абу Бакр, Осман, Умар, Али Абу Талиб. Пророк Давид, от каждого удара его молота рождается новая нага, и описывается, что у него было триста шестьдесят нага. Его Величество Иисус, дыхание которого дарит души мертвым, его честь Хизир, покровитель людей, совершающих добрые дела праведных. Герои эпоса Джамшид, Рустам, Сухроб, Баба Куркут, Ашик Айдин - Ашик аддин Шахабиддин Ибн Умар, Гуругли, Ашик Гариб и многие другие благородные и благословенные, исполнители бахши в повествовании рассказывается о том, как они обеспечили развитие танцевального искусства.

В Хорезме существуют различные типы Лязги, самыми древними из которых являются Сурнай Лязги, Дутар Лязги, Кайрак Лязги. Следующие из них Чангак Лязги, Гармон Лязги и по определению Гавхар Матекубовой - это девять различных Лязги, а именно: тотемизм «клоунский Лязги», анемизм «Кайрак Лязги», зороастризм «огненный Лязги», происходящий из легенд «Дутар Лязги», и «Сурнай Лязги», результат фантазий «Хивинский Лязги», «Углан бола лязги»,



Рис. 2. Зариф ота Латипов один из знаменитых исполнителей хорезмского лязги)

«Гармон Лязги», Хорезмский иранский Лязги, возникший в результате смешения народов. Издревле, Лязги - это в основном танцевальные мелодии, исполняемые на

различных инструментах. Но уже к 30-м годам XX века замечается, что его поют на народные стихи. Турсун Бахши из Мангита сообщает, что исполнитель на доире по имени Базарвой така-так в свое время пел на свадьбах стихотворение «Жон тана гир» после того, как произнес вышеупомянутую «Легенду Лязги». Затем до 1950-х гг. гармонист Ходжа Отаджонов-Ходжакур исполнил. С этого времени Лязги, исполненные Камилжоном Отаниязовым на слова Камиля Хорезми «kimni sevar uoigisan», глубоко укоренились в сердцах слушателей по всей Средней Азии.

После этого неповторимого образца Лязги большинство творцов решились на создание нового произведения. Это: Лязги “Дилбарни кўринг қомати зебосига лойик», написанный композитором Абдушарифом Отаджоновым на слова Мадрахима Рахмонова в уникальном исполнении Матекуба Рахимова, Лязги Отаджона Худойшукурова. Лязги “Уиноли” на слова Омона Матчона Олмахан Хайитовой, лязги “Сан ўзинг бир йона” на слова Бекжона Джуманиязова из Хивы, “Хоразмнинг Лязгисига” на стихи Ортик Отаджонова, лязги “Гал-Гал” на стихи Бабомурода Хамдамова, лязги “Манга Бир бок-бок” на стихи Рахматжана Курбанова, написанные на основе Лязги «Хиваки», Лязги, сочиненные Каримбоем Рахановым на стихотворение “Ўйна-Ўйна», Лязги, сочиненные Турой Шомуродовым на стихотворение “Ажойиб”, “Легенда о Лязги”, талантливой танцовщицей и певицей Хулкар Абдуллаевой, а также в других областях и городах Узбекистана творческими коллективами было созданы различные местные Лязги.



Рис. 3. Танец ЛЯЗГИ

Мелодия лязги, созданная известным композитором Мухаммаджоном Мирзаевым, «Наманган лязгиси» Камолиддина Рахимова, лязги в исполнении Насибы Абдуллаевой, лязги Гуломжона Якубова, лязги Курсии Эхсоновой, Лязги Ильхома Фарманова, «Хоразм лязгисиди бир гап бор» Гульсанам Мамазоитовой, а также «Хоразм лязгиси» в обработке для оркестра народных инструментов Мустафы Бафоева, лязги в обработке для оркестра духовых инструментов, предназначенные для исполнения на открытом воздухе в различные праздничные дни.

Общее количество песен, созданных вышеперечисленными авторами - более тридцати видов Лязги.

В целях прославления национального танцевального искусства и привлечения в нашу страну иностранных туристов в 2022 году состоялся международный фестиваль «Лязги» в городе Хива.

Многие певцы и музыканты до сих пор создают на основе Лязги свои оригинальные танцевальные произведения. Ещё много замечательных новых творений будет создано на его основе вдохновленными этим мировым шедевром человечества!

Список литературы / References

1. Рубинчик Ю.А. Персидско-русский словарь, 1970. 415 стр.
2. Матёкубова Г. “Офатижон Лазги”. Ф.Фулом нашриёти. Т., 1993.
3. Абул Ғозихон. “Шажарайи Турк” Т. “Чўлпон”, 1992. 9 б.
4. Собирова София. “Лазги”. “ЁШЛИК” журналы, 1983. С. 3.
5. Матёкубов Б. “Хоразм дoston ижрочиличиғининг зархат саҳифалари” Т. “Хоразм”, 1999.
6. Матёкубов Б. «Дoston наволари». Т., 2009.
7. Matyakubov B. “Kültürel damarlarımızdan akan melodiler”. “KARADENİZ” dergesi, 2014.

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМПОЗИТОРА МИРХАЛИЛА МАХМУДОВА В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ ДЛЯ КИНО И ТЕАТРА

Хасанова (Турсунова) Х.

Email: Tursunova17177@scientifictext.ru

*Хасанова (Турсунова) Хуршида - и.о. профессора, композитор,
кафедра композиции и инструментовки,
Государственная консерватория Республики Узбекистан,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *статья посвящена творчеству одного из ведущих композиторов Узбекистана, Заслуженному деятелю искусств и почётному профессору Государственной консерватории Узбекистана – Мирхалилу Махмудову. Музыка для кино и театра - это одно из ведущих направлений в творческой деятельности композитора, озаменованное яркими и самобытными сочинениями, сочетающими в себе глубоко национальные черты с общими формами.*

Ключевые слова: *композиция, музыка к кинофильмам, музыка для театра, монолог, художественный образ, драматургия.*

CREATIVE ACTIVITY COMPOSER MIRKHALIL MAHMUDOV IN THE CONTEXT OF STUDYING MUSIC FOR CINEMA AND THEATER

Tursunova (Khasanova) Kh.

*Tursunova (Khasanova) Khurshida - associate Professor, Composer,
DEPARTMENT OF COMPOSITION AND INSTRUMENTATION,
STATE CONSERVATORY OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the article is devoted to the work of one of the leading composers of Uzbekistan, Honored Art Worker and Honorary Professor of the State Conservatory of Uzbekistan - Mirkhalil Makhmudov. Music for cinema and theater is one of the leading directions in the*

composer's creative activity, marked by bright and original compositions that combine deeply national features with common forms.

Keywords: *composition, film music, theater music, monologue, artistic image, dramaturgy.*

УДК 078

Кино и театр в Узбекистане всегда были в центре внимания народа, являясь самыми любимыми видами искусства. И не случайно, ведь именно эти виды искусства больше, чем остальные, способны выразить язык народа, его чаяния, надежды. Творчество таких именитых актёров как – Ш. Бурхонов, Л. Саримсокова, Х. Умаров, режиссёров – К. Ёрматов, Л. Файзиев, Н. Рахимов, композиторов – И. Акбаров, Р. Вильданов, известных сценаристов, операторов и многих других деятелей культуры было служением и данью народу.

Мирхалил Махмудов, Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан, композитор – один из тех композиторов, кто плодотворно работал в области кино и театра и создал множество шедевров. Композитор является одним из самых опытных создателей киномузыки на сегодняшний день. Успех и популярность таких фильмов, как «Суюнчи», «Келинлар кўзғолони», «Чинор остидаги дуэль», «Ўтган кунлар», «Чимилдик», «Абдуллажон», «Тангалик болалар», во многом был определён именно музыкой, написанной Мирхалилом Махмудовым.

Мирхалил Махмудов родился в 1947 году в городе Ташкенте, в семье простых дехканов. В 1954 году поступил в среднюю школу. Во время учебы Мирхалил Махмудов увлекся музыкой и начал обучаться игре на гитаре. Интерес к музыке побудил его к поступлению в 1964 году в Высшее музыкальное учреждение имени Х.Х. Ниёзий. Обучаясь на кафедре «Теория музыки», Мирхалил Махмудов проявлял большой интерес и к сочинению музыки, так под наставничеством известного композитора Румили Вильданова он создал свои первые произведения. В 1966 году М. Махмудов поступил на композиторский факультет Ташкентской государственной консерватории (ныне Государственная консерватория Узбекистана). Здесь сначала в классе Румили Вильданова, а в дальнейшем – Ф. Янов-Яновского начал обучаться композиторскому мастерству. Необходимо отметить то, с какой страстью и рвением будущий композитор учился в консерватории, что идея и цель овладения узбекской народной музыкой и искусством макома, а затем применение их в своей композиторской деятельности привели его к созданию в 1971 году симфонии «Наво» в качестве дипломной работы. Эта работа была высоко оценена мэтрами и принесла молодому автору признание.

Круг творческих интересов и поисков Мирхалила Махмудова чрезвычайно широк. Значительное место в ней занимает музыка для кино и область театрального искусства. Среди его произведений, написанных для театра, – «Синдирилган коза» (С. Джамал), «Ака-ука совчилар» (Р. Мухаммаджанов), «Давлат болалари» (Р. Мухаммаджанов), «Хийлаи шаърий» (А. Несин). «Тўйлар муборак» (О. Хошимов) музыка к спектаклям, органически синтезируя с сюжетной линией, подчёркивает основную посыл и идею произведения. Опера Мирхалила Махмудова «Кумуш» (А. Кадири) занимает особое место среди сценических произведений, и более глубокому изучению произведения будут посвящены следующие статьи.

При сочинении музыки для театра Мирхалил Махмудов ставит перед собой несколько важных творческих задач, для основательности и целостности задуманного. Первостепенной задачей является тщательная работа над произведением: выдвигая на первый план основную идею, определить приоритетом структуру и драматургию. Следующий важнейший этап – это вопрос музыкального языка, поскольку любое произведение имеет свое направление и стилистику, музыкальные средства, задействованные в сочинении, должны соответствовать им. При выборе и определении состава инструментов Мирхалил Махмудов выбирает живое звучание оркестра или синтезатор (компьютер). Главным композитор

определяет, что выбор инструмента и тембра не должен способствовать выразительности лишь выбранного музыкального тембра в художественном образе, а должен быть интегрирован с этим образом в целом.

Четвертый этап – непосредственное создание музыки, полное раскрытие образа. При этом композитор создает систему лейтмотивов, подходящую для каждого образа, выстраивает драматургическое развитие, а при необходимости сюжетная развязка происходит именно с помощью музыки. При этом, М. Махмудов акцентирует внимание на монологах художественного героя в драматических сценах. Композитор с особой тщательностью подходит к музыкальному оформлению центральных монологов. Потому что и драматург, и сам актер вложили в этот монолог все свое мастерство. М. Махмудов, создавая музыкальный фон таких монологов, подчёркивает внутренний мир и остроту и важность сцены.

Вышеперечисленные основные принципы прослеживаются и в музыке композитора к фильмам. Музыка – это не отдельная составляющая, а единое обретающее целостность со всем произведением, в раскрытии каждой сценической ситуации, правдивом ее выражении, поиске решения. И в каждом фильме музыкальный язык композитора предельно свободно выражен. Мирхалил Махмудов очень тонко чувствовал изменения и процессы обновления, так в музыке к кинофильмам можно выстроить следующую динамику: в фильмах 70-х и 80-х годов прошлого века – «Суюнчи» и «Восстание невест» – музыкальное оформление выражено камерным или симфоническим оркестром; в фильмах более позднего периода, таких как «Ўтган кунлар», «Тангалик болалар», «Чимилдик», музыка выражалась с помощью современных технических средств, синтезатора и компьютера.

Помимо музыки для кино и театра, Мирхалил Махмудов сочинял произведения в жанрах симфонической и камерной музыки. Среди них три симфонии, Концерт для скрипки с оркестром, поэма «Хотира», «Ипак йўли» для струнного оркестра, цикл «Мухаммас и уфор» — шедевры, сочетающие в себе достижения национальной и мировой музыкальной культуры.

Успех и признание творчества Мирхалила Махмудова заключается в его самоотверженности. «Человек, работающий в сфере культуры и искусства, должен на первое место ставить творчество, а не финансовую выгоду», – говорит сам композитор.

На протяжении многих лет Мирхалил Махмудов – заслуженный профессор, ведёт активную педагогическую деятельность на кафедре «Композиция и инструментовка» Государственной консерватории Узбекистана, обучая молодежь азам композиции. Молодые выпускники его класса в настоящее время работают на благо развития музыкального искусства нашей страны.

Многолетняя творческая деятельность Мирхалила Махмудова была высоко отмечена и в 2000 году ему было присвоено звание Заслуженного деятеля искусств Республики Узбекистан и Лауреата премии «Офарин». В 1998 году на национальном кинофестивале был награждён дипломом.

Несмотря на долгий путь, Мирхалил Махмудов продолжает продуктивную творческую деятельность, продолжая радовать музыкальный мир новыми сочинениями.

Список литературы / References

1. Джабборов А., Соломонова Т. Композиторы и музыковеды Узбекистана: Справочник. Ташкент, 1975.
2. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. Ташкент: Фан, 1969.

СОЗДАНИЕ ОРКЕСТРА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Умаров Ш.А.

Email: Umarov17177@scientifictext.ru

Умаров Шерзод Акбарович – доцент,
кафедра дирижирования эстрадным оркестром,
Национальный институт эстрадного искусства им. Б. Закирова при государственной
консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: разнообразие музыкальных инструментов обогащает узбекскую музыку. В Узбекистане существует оркестр узбекских народных инструментов, история создания, становления и развития которого продолжается по сей день. В этом процессе особое место занимают жившие и работавшие в Узбекистане музыканты, певцы и композиторы. Важно признать особое место этого оркестра в развитии узбекской музыки. В данной статье представлен ряд сведений, связанных с деятельностью оркестра узбекских народных инструментов. При этом отдельно говорится об истории его развития и становления.

Ключевые слова: оркестр, музыкальные инструменты, музыка, музыкальное искусство, композиторы, дирижёр, музыканты.

CREATION OF AN ORCHESTRA OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS

Umarov Sh.A.

Umarov Sherzod Akbarovich - Associate Professor,
DEPARTMENT OF CONDUCTING A VARIETY ORCHESTRA,
NATIONAL INSTITUTE OF POP ART NAMED AFTER B. ZAKIROV
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: a variety of musical instruments enriches Uzbek music. There is an orchestra of Uzbek folk instruments in Uzbekistan, whose history of creation, formation and development dates back to this day. Musicians, singers and composers who lived and worked in Uzbekistan occupy a special place in this process. It is important to recognize the special place of this orchestra in the development of Uzbek music. This article presents a number of information related to the activities of the orchestra of Uzbek folk instruments. At the same time, the history of its development and formation is separately discussed.

Keywords: orchestra, musical instruments, music, musical art, composers, conductors, musicians.

УДК 785.1

Коллективное исполнение на узбекских народных инструментах уходит в далекое прошлое. Несмотря на то, что в традиционных исполнительских ансамблях было несколько участников, все они играли одну и ту же мелодию в унисон. Упрощенный вид многоголосия мог появиться только в каком-то инструментальном исполнении. Поскольку ударные инструменты имеют некоторую свободу по сравнению с другими инструментами, в процессе их исполнения в ансамбле возникает своего рода полиритмия. Подобные выступления вызвали всплеск энтузиазма певцов по поводу исполнения многоголосных произведений.

В 1936 году при узбекской государственной филармонии был создан единый ансамбль из 98 человек. Его руководителем стал известный в народе композитор

Тухтасин Джалилов. Они нашли своих слушателей в пропаганде узбекских народных мелодий не только в Узбекистане, но и в соседних республиках. Но со временем стало ясно, что это направление, как следствие того, что слушатели требовали все новых и новых стилей исполнения, не охватывало всех аспектов коллективного исполнения. Как того требовала сама жизнь, в других ансамблях начали появляться попытки реализовать многочасовое исполнение.

В 1937 году под руководством Н. Миронова был создан оркестр, составленный из узбекских народных инструментов и основанный на нотах. Он также включал дополнительные европейские инструменты, такие как фортепиано, труба и тромбон. Они активно участвовали в концертах, организованных филармонией, давали концерты в нескольких городах Республики Беларусь. Из программы этого коллектива: наряду с переработанными многоголосными узбекскими народными мелодиями были включены классические произведения зарубежных композиторов.

Оркестры, созданные Т. Джалиловым и Н. Мироновым, сыграли большую роль в формировании полноценного многоголосного оркестра узбекских народных инструментов [1]. В 1938 году оркестр, созданный Н. Мироновым, в качестве общественного деятеля, дирижёра, организатора и руководителя был приглашен А.И. Петросянц, занимавшийся совершенствованием узбекских народных инструментов. Это предложение было не напрасным. Государственная филармония Узбекистана поручила создать полноценный оркестр народных инструментов, состоящий из 30 солистов и певцов.

А.И. Петросянц изменил творческую деятельность коллектива и добавил в оркестр семейство гиджак (гиджак I - II, гиджак альт, гиджак бас и гиджак контрабас). Ашот Иванович за 20 лет дирижерской деятельности в этом оркестре (1938 – 1957гг.) концертничал со своим оркестром во всех уголках Узбекистана, в соседних республиках и Китае [2].

В связи с тем, что в те времена было проблемой поставлять певцов, способных играть на нотах и мыслить через них, в основные программы оркестра вошли народные мелодии узбекской и соседних республик, которые были переработаны: “Рок Кашкарча”, “Савти Аджам”, “Гулёр” Алиева и др. Петросянц инструменталовал произведения в процессе оркестровки, принимая во внимание возможность исполнения каждым инструменталистом. Потому что среди оркестровых солистов не было даже тех, кто имел среднее специальное музыкальное образование.

По мере обогащения репертуара оркестра и неустанных упражнений исполнительская квалификация росла, и в каждой инструментальной группе наблюдался рост. В концертные программы вместе с соседними странами стали входить произведения мировых композиторов: “Вступление” к балету П.И. Чайковского “Лебединое озеро”, увертюра к опере Ж. Бизе “Кармен”, “Военный марш” Ф. Шуберта, “Танец мальчиков” из балета Глиера “Тюльпан” и арии из музыкальной драмы Т. Садыкова и Р. Глиера “Гульсара” и др.

В 1948 году, накануне празднования 10-летия оркестра, в средствах массовой информации начали появляться статьи о деятельности этого оркестра и его руководителе. Авторы статьи Я. Пеккер, И. Акбаров высоко оценили большой вклад А. Петросянца в развитие узбекской музыки, создав оркестр народных инструментов.

Воспитание аудитории, привыкшей слышать ансамбли в унисон-исполнении, также потребовало больших усилий. Они не смогли принять многоголосное оркестровое исполнение и не получили хорошего приема на своих первых концертах, организованных в парке Тельмана. Позже, в результате разъяснительной работы и освещения многочасового выступления оркестра, публика стала приходить на концерты с большим интересом, и с каждым днем их число росло.

Поскольку для оркестра узбекских народных инструментов еще не были написаны специальные произведения, А. Петросянц стал привлекать в оркестр композиторов. Известные композиторы, такие как В. Гиенко, М. Бурханов, С. Бабаев,

С. Жалиль, С. Юдаков, Г. Кодиров, Ф. Назаров, В. Князев, Г. Зубатов, С. Варелас, М. Левиев, А. Ливиев, Б. Зейдман, Г. Сабитов, Г. Мушель обогащали репертуар коллектива, записывая специально для оркестра такие крупные произведения, как концерт, симфонетта, увертюра, рапсодия и сюита.

Концертные программы коллектива были различной тематики, особенно большое место уделялось узбекской народной музыке. Среди них концерты на такие темы, как “Навои и музыка”, “Фуркат и музыка”, “Узбекская народная музыка”. Такие певцы, как Саттор Ярашев, Халима Насырова, Саодат Кабулова, Назира Ахмедов провели с оркестром несколько концертов и заслужили аплодисменты публики.

Впоследствии оркестр был назван в честь народного артиста Узбекистана, композитора Тухтасина Джалилова (1967 год) и присвоен статус государственного академического оркестра народных инструментов [1].

Распад музыкальных коллективов республиканского радио в 1953 году ограничил доступ народных масс к узбекскому народному музыкальному искусству. Запрещалось исполнение “Шашмаком” - “...Дворцовой музыки – вредной музыки, исполняемой при дворе ханов и пропагандирующей их идеи”, которую народ пел и почитал веками, поливал национальными идеями.

Наконец, в мае 1957 года при радио Узбекистана был вновь создан оркестр узбекских народных инструментов. Художественным руководителем оркестра был назначен Юнус Раджаби. С целью ускорения деятельности оркестра, композитор, наряду с узбекскими народными песнями, хороший знаток европейской музыки, пригласил Дони Закирова на работу дирижером оркестра [3]. В связи с реорганизацией этого оркестра Юнус Раджаби и Дони Закиров проделали большую работу.

Список литературы / References

1. Кузнецова Г., Садыков Ф. «Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова». Изд-во «Узбекистан». Т., 1990.
2. Собирова С., Абдурахимова Ф.Р. «Ашот Петросянц». ТО «Мураббий». Ургенч, 1994.
3. Ахмедов М. «Дони Зокиров». Ибн Сино номидаги нашриёт – матбаа бирлашмаси. Т., 1995.

THE ROLE OF ALISHER NAVOI IN THE WORLD MUSIC CULTURE

Karimova N.M.¹, Karimova K.V.²
Email: Karimova17177@scientifictext.ru

¹Karimova Naila Minnigayanovna – Docent, Senior Lecturer;

²Karimova Kamilla Vyacheslavovna – Lecturer,

DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION,

TERMEZ STATE UNIVERSITY,

TERMEZ, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the article is devoted to the work of the great Turkic thinker, statesman, poet, musician, artist Alisher Navoi, who left a bright mark on the universal spiritual and cultural heritage. Navoi was a kind of national musicologist. Each of his works is associated with music. He created a whole system of melodies with words, he knew that the sound of the word is in harmony with the musical sound and uses it more effectively. The musical heritage of Alisher Navoi lies in the fact that it is not only the heritage of traditional oriental*

music, but also the basis for creating new works in all genres of samples of world musical creativity.

Keywords: poet, musician, culture, musical art, musical instruments, poppy seeds, harmony, Renaissance.

РОЛЬ АЛИШЕРА НАВОИ В МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Каримова Н.М.¹, Каримова К.В.²

¹Каримова Наиля Миннигаяновна – доцент, старший преподаватель;

²Каримова Камилла Вячеславовна – преподаватель,
кафедра музыкального образования,
Термезский государственный университет,
г. Термез, Республика Узбекистан

Аннотация: статья посвящена творчеству великого тюркского мыслителя, государственного деятеля, поэта, музыканта, художника Алишера Навои, оставившего яркий след в общечеловеческом духовном и культурном наследии. Навои был своеобразным национальным музыковедом. Каждое его произведение связано с музыкой. Он создал целую систему мелодий со словами, знал, что звук слова гармонирует с музыкальным звуком и использует его более эффективно. Музыкальное наследие Алишера Навои, состоит в том, что оно является не только наследием традиционной восточной музыки, но и основой для создания новых произведений во всех жанрах образцов мирового музыкального творчества.

Ключевые слова: поэт, музыкант, культура, музыкальное искусство, музыкальные инструменты, маком, гармония, Ренессанс.

UDC 691.330.30

Introduction. For 581 years, Alisher Navoi's gazels have excited the hearts of many generations. Music occupies a special place in the life and work of Alisher Navoi. In his youth, Navoi began to compose poetry, he was also seriously interested in music, he was a composer, and in one of his works, he described the Turkic musical style and musical notation. Even his pseudonym was taken from musical terminology - "navo" means "melody", "melody". He gratefully recalls his music teacher, the famous bastakor Khoja Yusuf Burkhan, to whom he dedicated the following lines:

The road of music is my channel,
Playing the saz is my craft.
I comprehended, holding the music in my hands,
The science of rhythmic circles.
I teach music to people
Come on, I'm a teacher of teachers.

The creator of immortal works, Alisher Navoi was also the inspirer of a number of interesting treatises on music. His ethically lofty and in-depth aesthetic interpretation of music as an art, knowledge in composition and the sciences of music (according to sources, on the advice of Navoi, the Treatises on Music by Jami and al-Husseini were written) were reflected in many poetic and scientific-philosophical works.

Being both a theorist and practitioner in music, Alisher Navoi demanded from his students the knowledge of the laws of versification in combination with the basics of musical composition, because they are closely interconnected and knowledge of these rules improves the quality of created musical and poetic works. In his «Notes» Babur names the genres of naksh and peshrav in which Alisher Navoi worked.

The image of Alisher Navoi himself - a poet, educator and humanist - inspired the composers of Uzbekistan to create a number of original musical stage (opera «Alisher

Navoi» by M. Burkhanov, musical drama «Navoi in Astrabad» by Y. Rajabi and S. Jalil) and symphonic («Love of the poet» by M. Tadjiev, the Second symphony «Navoi» by G. Muschel) works.

Having got acquainted with the works of the great Uzbek poet and thinker Alisher Navoi, we will meet with a number of issues related to the art of music. Being a cultural figure, he studied all aspects of the art very competently, with a deep knowledge of musical practice and theory. That is why there is a deep understanding of musical issues and musical terms in his works. These terms are connected with theoretical and practical problems of music. Knowledge of Navoi is a valuable source of illumination of the musical life of that time. One of the most important topics in Navoi's works is the description and use of musical instruments in music. Musical instruments are the main resource for determining the process of historical development of musical culture. Sometimes, when Navoi portrayed the words, it seems that their melodies ring in the ears.

Alisher Navoi's work describes a number of musical instruments used in practice at that time. Among them we can meet nai, chang, gizhzhak, tanbur, ud, rubob, kubuz, daf, chagon, rud, mushikor, ayolga, nogora, some of them are little known and some of these instruments have been transformed. The most important thing is that in Navoi's works he describes musical instruments very accurately. In his ghazals, he did not talk about any instrument, he understood its musical and philosophical nature.

The great poet and brilliant thinker of the Uzbek people Alisher Navoi made a huge contribution to the treasury of world science and culture, his multifaceted talent puts him on a par with world geniuses, his humane creative heritage has become the property of all mankind.

The genius of Navoi was almost universal: a poet, scientist, musician, great connoisseur and patron of architecture, painting and arts and crafts. But the main merit of Navoi, which puts him on a par with the great classics of world literature, is that he was the founder of Uzbek literature and the creator of the Uzbek literary language.

Being a man of high position, he made a significant contribution to the improvement of science, art, and literature; always tried to establish peace and harmony.

In the Message of the President of the Republic of Uzbekistan Shavkat Mirziyoyev to the participants of the Sharq Taronalari International Music Festival, it was mentioned that music as an art phenomenon has great opportunities for the harmonious education of the younger generation. Young people, introduced to art, begin to take a different attitude to life, honor national and universal values. The idea of the festival is based on the testament of the great poet and thinker Alisher Navoi: "People of the world, live in friendship with each other, decorate the face of your native land with your talent and work!" [1].

Main part. The relevance of this work is devoted to the study of the concept of musical science by the outstanding philosopher, scientist and musical theorist Alisher Navoi. The perception of Alisher Navoi and the scientific study of works created on the basis of his heritage have always been considered one of the important tasks facing Uzbek musicologists.

In the sources cited in the works of thinkers of the XV-XVII centuries, we can also observe that the work of Alisher Navoi is directly in harmony with music.

Zahiriddin Muhammad Babur said: «In the musical science, Navoi created many compositions, including patterns and peshravs». According to the musicologist of the end of the 16th century Dervish Ali Changi, of the 24 maqoms common in his time, some belonged to Ulugbek, 12 Khusain Baikara and 7 Alisher Navoi.

The well-known scientist Iskhak Radjabov in his monograph «Makomlar» gave valuable comments that in Shashmaqom «usul» depends on the «wazi» of gazels and gave several specific examples. According to him, the gazels of Alisher Navoi are very easy to use in some parts of Shashmaqom like Sokiynom, Mugulcha and Nasre.

Having got acquainted with the works of the great Uzbek poet and thinker Alisher Navoi, we will meet with a number of issues related to the art of music. Being a cultural

figure, he studied all aspects of the art very competently, with a deep knowledge of musical practice and theory.

His love for music was especially vividly manifested in the poem «Sabai Sayyr» («Seven Planets»), which is part of the cycle of five «Khamsa» («Five»). The main character of the poem, Dilorom, is a musician, endowed with an amazingly beautiful voice and playing the chang so beautifully that the listeners «lost their senses». Dilorom is the personification of the very spirit of music. Even during the life of the poet, his gazels began to be used as song and maqom texts.

The poetry of Alisher Navoi occupied and occupies a significant place in the traditional vocal performance practice of the older, middle and younger generations of hafiz. The depth of the philosophical content of Navoi's poems was also reflected in such traditional musical forms as yalla, ashula, katta ashula, Bukhara Shashmakom, Khorezm and Ferghana-Tashkent maqoms, and Uighur mukams.

Over the years, the works of Alisher Navoi were translated into Russian by B. Pasternak, Vs. Rozhdestvensky, K. Simonov, S. Shervinsky, N. Ushakov, and many other poets and translators.

The famous Russian linguist academician V.M. Zhirmunsky put the personality of the poet on a par with the world's greatest cultural figures: "Navoi, like his Western contemporaries such as Leonardo da Vinci, appears before us as a comprehensively developed and integral personality, combining science and art in his universalism, philosophical theory and social practice.

The purpose of the study is to provide a systematic historical and typological culturological understanding of the problem of artistic development at different stages of the formation of culture and art. As a result, it is supposed to reveal the function of culture at different historical stages, in the development of the essential forces of a person at different stages of life. The inclusion of each individual in the past, present and future of culture. Today there is a need to understand education as a mechanism for the development of culture based on both socio-cultural realities and cultural orientations. This can be evidenced by ancient written sources relating to the history of the musical art of the peoples of Central Asia, which prove the presence of a high culture of these peoples. Their best examples were covered in the works on music by the Central Asian scholars and thinkers of the Middle East Al-Farabi (9th-10th centuries), Ibn-Sina (10th-11th centuries), Al-Khorazmiy (11th century) and Fakhruddin Ar-Razi, Alisher Navoi (14-15 centuries), which became an integral part of the European musical-theoretical science, which received a brilliant development in the next era. A deep and comprehensive study of the heritage of Alisher Navoi began at the beginning of the 20th century. Since gaining independence in our country, consistent work continues to study the life and heritage that the great poet and thinker of the Eastern Renaissance left to subsequent generations.

Scientific interest in the cultural heritage of Alisher Navoi is of great interest today in Uzbekistan and abroad. In particular, it is being deeply studied by scientists from the USA, Japan, Korea, Iran, Afghanistan, India, Pakistan, and Bangladesh. In these countries, scientific works, stories, novels, feature films about our great ancestor have been created.

Conclusion. Thus, the name of Alisher Navoi has firmly entered the history of world science and culture. His works, having had a great influence on the European Renaissance, became a connecting bridge for the convergence of cultures and philosophies of the West and East.

Thanks to Alisher Navoi, a new direction in the development of sciences and arts of that time began. Being talented in everything, Alisher Navoi devoted a lot of time to musicology. Thus, in his works he gave the concept of the Turkic musical style and musical notation, described their nature and found out all aspects of art.

Honoring the memory of an outstanding philosopher, scientist and musical theorist on an international scale is evidence of the need to master the cultural heritage of the past as the most important link in the struggle for social progress, for humanism. More than five

centuries have passed, and the works of the great thinker, which have taken a worthy place in the treasury of world culture, in which encyclopedic knowledge is concentrated, serve new and new generations.

Alisher Navoi accomplished a real spiritual feat, fulfilled his duty to the Motherland and the people - he brought his native literature to the world level and rightfully took his place among such luminaries of culture as Homer, Nizami, Firdausi, Dante, Shakespeare, Goethe, Pushkin and Tolstoy.

As you can see, Alisher Navoi remained in world culture as a vivid example of a multifaceted creative personality. And for modern young people, his life can serve as an example of how a person should improve himself throughout his life.

References / Список литературы

1. Message from the President of the Republic of Uzbekistan Sh. Mirziyoyev to the participants of the twelfth International Music Festival «Sharq taronalari». August 27, 2019.

THE STUDY OF UZBEK FOLK MUSIC IN THE STUDY OF E.E. ROMANOVSKAYA

Tashpulatov M.F.

Email: Tashpulatov17177@scientifictext.ru

*Tashpulatov Muzaffar Fayzullaevich - basic doctoral Student (PhD),
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *E. Romanovskaya, a connoisseur and popularizer of Uzbek folk music, left a deep mark on the history of Uzbek music as the first musicologist who studied the activities of Uzbek performers as an artist. Along with teaching music theory, solfeggio, harmony, music history, he actively participated in folklore expeditions organized by the Institute of Art Studies.*

The article discusses the scientific and creative activities, articles and research of E. Romanovskaya, a scientist and popularizer of Uzbek folk music. In addition, a number of articles by the scientist and their valuable opinions are presented.

Keywords: *music, art, folklore, history, research, ethnography, musicologist, musician.*

ИЗУЧЕНИЕ УЗБЕКСКОГО НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В ИССЛЕДОВАНИИ Е.Е. РОМАНОВСКОЙ

Ташпулатов М.Ф.

*Ташпулатов Музаффар Файзуллаевич - базовый докторант (PhD),
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *Е. Романовская, знаток и популяризатор узбекской народной музыки, оставила глубокий след в истории узбекской музыки как первый музыковед, изучивший деятельность узбекских исполнительниц, как артистка. Наряду с преподаванием теории музыки, сольфеджио, гармонии, истории музыки активно участвовала в фольклорных экспедициях, организованных институтом искусствознания.*

В статье рассматривается научная и творческая деятельность, статьи и исследования Е. Романовской, ученого и популяризатора узбекской народной музыки. Кроме того, представлен ряд статей ученого и ее ценные мнения.

Ключевые слова: музыка, искусство, фольклор, история, исследования, этнография, музыковед, музыкант.

He recorded the tunes and songs of folk performers and published collections. For example: in 1931, the famous composer and folklorist V.A. Uspensky and his students I. In cooperation with I. Akbarov and H. Muhamedova, he took part in folklore expeditions along the Fergana Valley and recorded many Uzbek folk songs performed mainly by Uzbek women, including L.Sarimsokova. In 1934, during the folklore expedition in Khorezm region with I. Akbarov, he recorded many folk tunes and songs, and in 1939 he published a book under the name “Khorezmskaya klassicheskaya muzika”.

A scholar and promoter of Uzbek folk music, E.Romanovskaya wrote scientific and educational articles on music and theater, gave lectures at conferences. Among the newspaper articles he wrote, “Nasledie, kotoraya trebuet zabor i vnimania”, “Opit harmonizatsii uzbekskoy muzyki”, “Makomy Khorezma” etc. take a special place. Magazine “Sov muzyka” № 9 in 1934 “Muzykalnoe tvorchestvo Uzbekistana”, the same magazine № 7, 1937. “Toshbek i Gul Kurban” (Pamir folk tale), magazine “Literatura i iskusstvo Uzbekistana” book 4, 1940. “Uzbek folk music”; brochure “Kompozitori Uzbekistana v dni Otechestvennoy voyny” Tashkent, 1944; magazine “Zvezda Vostoka” № 11, 1947. “Uzbeksky Opera Theater” has published scientific articles [1].

E.Romanovskaya's article entitled “Music in Uzbekistan” begins by noting that Uzbek music culture is one of the regions with a high level of musical culture among the territories annexed to Russia.

The author dwells on the historical geographical location and one and a half thousand years of history of Uzbekistan and, like other Russian and Uzbek musicologists, emphasizes that Uzbek music culture is closely related to Arab, Persian and Indian culture.

According to the author, there are a total of 17 statuses in the territory of Uzbekistan, 6 in Bukhara, 7 in Khorezm and 4 in Tashkent. They provide information about the fact that in 1924, Bukhara documents were recorded by Uspensky from Ota-Jalal, Khorezm documents were recorded by Romanovskaya in 1934, and Tashkent documents were recorded by Uspensky from Shorakhim Umarov in 1930-32. In this article, Romanovskaya uses the phrase “status of Uzbekistan” to refer to status. Romanovskaya recorded the instrumental part of dutor maqams such as Dugokh, Chorgoh, Nasrullai, Navo from dutor musician Abdusaat Vahabov.

When it comes to the issue of 12 statuses, according to the scholar, it was not possible to write them down due to the fact that the information about them is too confusing and scarce, and there are controversial opinions among the performers. Tashkent status records have not yet been published; they are stored in the Institute of Art Studies in Tashkent.

It should be said that in the recent past, the palace singers were mainly provided with provisions from the emir's treasury, and money was allocated from the palace treasury for their clothes and other needs. Also, E. According to Romanovskaya, singers and musicians are strictly forbidden to participate not only in weddings, but also in holidays. For example, in Bukhara, a hafiz had to buy a special permit from the court to perform at a wedding. His fee was equal to 32 Emirati money or 7 Russian coins at the beginning of the 20th century. Even today, our singers are required to have a license to perform at concerts, on television, and at weddings.

According to Romanovskaya, the performance of Uzbek folk songs is an important tool that directly reflects the life of the people. In 1931, E. Romanovskaya and Muhammedova recorded many samples of music from female performers during the musical folklore expedition to Fergana. Today it is considered a separate research work.

In addition to “Yor-yor” wedding ceremony sayings, the author provides valuable information about relatively less common religious sayings. Because at that time (even today in some of our regions) there were ritual utterances with a recitative-conversational style. Performers of women's religious sayings are called “Ayim” and “Atin” [2].

In the article, along with women's religious statements, men's religious statements, especially Qalandars, are also given brief information. According to the scholar, the Qalandarkhan-Dervish is gradually disappearing and their place is taken by children's sayings during the Ramadan holidays. Ramadan sayings mainly include religious stories, especially the Prophet Yusuf and his brothers who sold him as slaves. In this, a group of children went from house to house at the dinner place and performed loudly and took certain money, sweets and treats from the owners of the house. Even today, this tradition is partially continued during the fasting months in some regions. However, the words of the sayings are not among the religious sayings.

In particular, Muhiddin Qori-Yakubov and his musical group play an important role in the wide promotion of Uzbek music. Now Uzbek music is playing not only in kindergartens and schools, but also on the radio. The activities of the People's Conservatory and Technical Schools of Music were launched, and the collection of musical folklore samples was carried out.

It should be noted here that artists face a number of problems in harmonizing folk music.

First of all, there was no precedent for harmonizing Uzbek folk music.

Second, Uzbek folk music as a form of Eastern music was a completely new reality to European musical thinking.

Thirdly, in this process, composers had to develop new rules for Uzbek music and its harmonization.

The first Uzbek ballet “Cotton” based on Voshen's libretto was created by the music director of the Tashkent Theater, composer Roslovets.

Also, the processes of working on the opera “Farhod and Shirin” by V.Uspensky, the first attempts were warmly welcomed. After all, Uspensky, as a talented composer, preserves the layer of rhythm and method in Uzbek music, records the layer of melody with high accuracy and provides harmony suitable for this music.

In November 1928, the State Ensemble consisting of 23 members was formed by Kori-Yakubov. In these processes, the development of stage genres in Uzbek music is evident. Initially, only 2 women worked in the ensemble, Mrs. Tamara and her sister. Later, their ranks expanded. In 1929, the ensemble “Experimental Music Theater” got the name “United Opera Theater” in cooperation with the Russian Opera Theater in 1933.

In this way, the repertoire of the Uzbek opera theater appears. Among them were the comedy genre (“Arshin mal alan”), the domestic genre “Halima”, “Inside”, the romance “Farhod and Shirin”, “Layli and Majnun”.

The most important of the information provided by E. Romanovskaya is that many people participated in the creation of the music of the first Uzbek operas mentioned above: singers-composers, directors and actors in cooperation with the composer. The music in the stage productions consists of folk songs and classical music - maqam parts. For example: For example, in “Farhad and Shirin”, the sufferings of the image of Farhad are taken from Dugohi-Hosseini's maqam and consist of 215 bars. In “Layli and Majnun”, Layli's theme is from Chorghoh's maqam, and Majnun's answer to it contains a part consisting of the entire Segoh maqam. All this was received with great enthusiasm by the listeners of that time.

Later, with the development of Uzbek music, their harmonization reaches a new stage. In particular, the orchestra will be filled with European instruments, individual scenes in operas will be completely harmonized, and piano accompaniment will begin to be introduced.

It should be noted that the success of the Uzbek stage operas “Farhod and Shirin”, “Layli and Majnun” and “Halima”, considered as the first opera, was that the folk songs used in them consisted of works that were performed in weddings and teahouses, which were

widely used in the social life of the people. The ready-made music included in these operas was presented almost without changes, that is, without the influence of European opera forms and instruments, on the contrary, based on national traditions. In these works, elements such as aria, chorus and recitative, which should be in the rules of opera, were not used at all, and for that reason, they were later recognized as musical dramas, not operas. In this period, there were not only national composers, but also opera singers. Even today, we see clear differences in the way a traditional maqam performer and an opera singer perform. Even the most professional maqam performer must have certain skills to perform opera arias, and on the contrary, the most professional opera singer must either have performed maqamas in the past or take special lessons in this direction in order to achieve a perfect result in the performance of maqamas.

Uzbek operas created in the 20s and 30s of the 20th century can be classified as follows in terms of harmonization:

Pure unison harmonization accompanied by an ensemble consisting of Uzbek folk instruments: "Halima", "Farhod and Shirin";

Works using a mixed orchestra consisting of European and Uzbek instruments: Tsvetaev "Comrades", Roslovets "Otdan parchalar", Mironov's harmony "Ichkarida", "Portana".

It is known that the processes of any news settling in society include a number of stages. In this case, innovation may initially meet with resistance, and it may clash with the tradition that preceded it. At the next stage, both entities "live" side by side and compete with each other. In the third stage, the innovation is rejected or accepted and developed. At the same time, Uzbek music, especially stage genres, underwent these evolutionary processes at the beginning of the 20th century. Such initial misunderstandings and mistakes are noticeable. But looking at the mirror of that time, all these collided with the modern European thinking, and later combined with the national Uzbek national opera, ballet, created the ground for the creation of masterpieces of world music culture.

E.Romanovskaya became a member of the Union of Composers of Uzbekistan in 1938, worked as the responsible secretary in 1940-1945, E.Romanovskaya was the director of the conservatory in 1937-1940, editor in the "San'at" publishing house in 1938-1944, in 1944-1947 the Scientific Research Institute of Art Studies named after Hamza worked as a director. In 1944, he was awarded the honorary title of "Honored Artist of Uzbekistan".

References / Список литературы

1. *Jabborov A.X.* O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. Toshkent, 2004.
2. *Romanovskaya Ye.* Muzyka v Uzbekistane. Zhurnal «Sovetskaya muzyka». 1938.

GULAM ZAFARI AND THE DEVELOPMENT OF UZBEK MUSIC

Tashpulatov M.F.

Email: Tashpulatov17177@scientifictext.ru

*Tashpulatov Muzaffar Fayzullaevich - basic doctoral Student (PhD),
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *uzbek poet, actor, playwright, art critic and ethnographer Ghulam Zafari was born in 1889 in Tashkent. In his youth, he was educated at the Khoja Ahmad and Kokaldosh madrasas. In 1912–14, he opened the Usuli Jadid school in the city of Osh and worked as an actor in the Turon troupe.*

This article describes the work of the Uzbek poet, actor, playwright, art critic and ethnographer Ghulam Zafari, and also provides information about his role in the

development of Uzbek musical culture. In particular, G. Zafari's articles on music published in the 30s of the 20th century are briefly described.

Keywords: *music, art, history, research, ethnography, musicologist, musician, opera.*

ГУЛАМ ЗАФАРИ И РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ **Ташпулатов М.Ф.**

*Ташпулатов Музаффар Файзуллаевич - базовый докторант (PhD),
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *узбекский поэт, актер, драматург, искусствовед и этнограф Гулам Зафари родился в 1889 году в Ташкенте. В юности он получил образование в медресе Ходжа Ахмад и Кокалдош. В 1912–14 годах открыл школу «Усули джадид» в городе Ош и работал актером труппы «Турон».*

В данной статье описывается творчество узбекского поэта, драматурга, искусствоведа и этнографа Гулама Зафари, а также приводятся сведения о его роли в развитии узбекской музыкальной культуры. В частности, кратко описаны статьи Г. Зафари о музыке, опубликованные в 30-х годах 20 века..

Ключевые слова: *музыка, искусство, история, исследования, этнография, музыковед, музыкант, опера.*

G. Zafari made a great contribution to the development of national stage genres in Turkestan. In particular, his works “Spring”, “Purple”, “Children of Man” became famous in their time. G. Zafari created more than ten musical stage works and called them “opera” or “operacha”. The first national Uzbek opera “Halima” is associated with her name.

G. Zafari performs a number of important works in cooperation with artists such as Fitrat, Uspensky, Elbek in the promotion of music culture in Turkestan. He took an active part in the first musical-folkloric expeditions organized by Uzbek enlighteners. Based on the information obtained as a result of such observations, the collections “Ashulalar” (1925) were published under his authorship. Therefore, “Eastern melodies and instruments” (Inqilob, 1923, № 3), “Let's save our instrument from death”, Education and teacher, 1925, № 1), “How to preserve Uzbek melodies”, (“Earth”, 1926, № 8, 9), “About Uzbek music” (Alanga, 1930, № 1), “The problem of our music” (Kizil Uzbekiston newspaper, March 20, 1930) expressed many deep and valid opinions about the state of Uzbek music and current issues.

The arrival of Abdurauf A. Fitrat in Tashkent in 1919 was also important. The "Chigatoy Gurungi" organization created by his initiative brought together many talented Uzbek youth such as Cholpon, Ghulam Zafari, Ghazi Yunus, Elbek, Mirmullo Shermuhammad, Qayum Ramazan, Shorasul Zunnun, Shakir Sulayman, Batu, Sanjar Siddiq, Mannon Ramz, Mannon Uyghur. A. Fitrat distributes to each member of the organization to carry out in-depth research in certain areas of science or national art.

In 1921-23, he worked as the head of the G. Zafari Sharq Music School, in 1926 as the director of the Tashkent Music Technical College, and in 1929-31 as the deputy director of the Samarkand Institute of Music and Choreography.

In general, G. Zafari has a special place in the development of Uzbek music culture in the 1920s-40s. Although we don't have complete information about his work and activities, various articles and references published in the press of the time, his first experiences in the field of creating “national opera” directly – the work “Halima” and the musical genealogy of Ferghana-Tashkent masters. that is, in the form of more than 150 performers who have passed over more than a century, a huge soulful figure of our music culture is embodied.

The family tree presented as a product of the expeditions conducted by G. Zafari along the Fergana-Tashkent oasis under the cooperation and influence of V. Uspensky, oral information received from old masters, with a systematic analysis of the data collected

throughout the oasis, its major cultural centers, namely Andijan, Koqon, Tashkent and Namangan. important. Although the genealogy is devoid of theoretical basis, explanations or explanations, the values of the 168 famous performers presented are valuable as a rare document that informs the existence of a high musical environment in this time and place. Ghulam Zafari was a literal intellectual who knew Uzbek national songs, status and status branches very well. In the history of Uzbek music culture, he is known as the author of musical stage works, a collector and researcher of national music samples. As a result of the first musical-folklore expeditions organized by Ghulam Zafari and his comrades (A.Fitrat, V.Uspensky, Elbek), the system of collecting and studying the musical heritage was laid: in the early 1920s, a copy of the Tanbur line was found in Bukhara, and in 1923-24, the Bukhara Shashmaqom », in 1925, the Tashkent-Fergana status roads from Sh.Shoumarov were recorded for the first time. Based on the results of the expedition organized with Elbek to Fergana, the first systematic edition of national musical folklore (although it was done without notation), that is, the collection of "Ashulalar", was prepared.

On December 17, 1956, in the first days when a warm breeze blew through the "Red Empire", Ghulam Zafari, a pure person who had never committed a crime, let alone a crime, was acquitted by the UzSSR Prosecutor's Office. However, the USSR, which was essentially built on tyranny and violence, never admitted its guilt. This is proven by the ZAGS document, which was given to G.Zafari's daughter Siddiqa on November 15, 1958, stating that her father was acquitted. It says that G. Zafari was allegedly sentenced to 10 years in prison and died in prison on August 4, 1944 [1].

G.Zafari's article "About Uzbek music" was published in Alanga magazine in 1930 and begins with a small epigraph. The author humbly notes that although the article does not cover full information about Uzbek music, the debate is a cause for debate. According to Zafari, the music of the new era (that is, the 30s of the 20th century M.T.) does not correspond to the requirements of today's life. Because Uzbek music is soulful music that came from Arabs, Iranians and Indians.

It is known that G. Zafari, as a direct observer of musical processes full of various changes in the 20s and 30s of the 20th century, provides information about important facts in this article. From today's point of view, it can be seen that Uzbek music has gone through difficult reforms in the past 100 years.

Especially Zafari ... some people find it necessary to leave this music completely and move to European music, some people find it necessary to reform this music with a little reform, and some people find it necessary to leave it as it is, and the reformation is useless, it is necessary to throw it away, this music is not Uzbek, so it is a new Uzbek. There were and are people who say that it is necessary to create music or move to European music... says that this article was written to answer these questions.

The author cites a number of myths and legends about the shepherds' wind instrument called "kuray" to justify the antiquity of Uzbek music.

G. Zafari cites a number of quotes about Uzbek music from A. Fitrat's pamphlet "Uzbek classical music and its history", which was published at that time. He confirms the opinions of A. Fitrat and concludes that Uzbek music was influenced by Kashgar-Chinese music culture together with the music of Iran and India.

... When I talked with musicologists and Uzbek musicians from different countries to learn the history of our music, many of them came out with the following opinion: "Although our music is Iranian music that came through the Urganch Turks, they say that it is influenced by the Chinese Turks of Kashgar". Similarly, our music probably has as much influence from China as it does from others. Because China is very close to us...

Ghulam Zafari studied the development of Uzbek music in the regions, and provided a number of information from Khiva Mullah Bekjon Rahman and Muhammad Yusuf Devonzoda's work entitled "Khorazm Music History". According to him, since 1221, Eastern music began to rise a little in Urganch-Khi-va. Even among the khans, Muhammad Amin Khan, Abdulla Khan, Sayyid Muhammad Khan, Muhammad Rahim Soni are music

lovers, and music begins to flourish under this shadow. Music scholars such as Kamil Khorazmi (Pahlavon Niyoz Mirzabashi) arrived, and a musical notation called "Khorazm line" was created for the tanbur.

During the Kokan Khanate, in 1225, during the reign of Amir Umar Khan and Madalikhan, the famous Kashkarist Khudoyberdi, who came to Urganch from Kashgar and studied music, stayed in Umar Khan's palace. It is said that the nobles in the palace learned from the master musician Khudoyberdi and became more motivated towards music. Here, when the author says Uzbekistan or Uzbek music, he means Ferghana-Tashkent musical culture.

In the following places, the author says that he organized interviews with music teachers of Tashkent, Ko'kan, Margilon, Andijan, Namangan to study the history of Uzbek music in depth, and states some of his conclusions.

It should be said that G. Zafari also gives the genealogy of special musicians of the teachers mentioned in this article in the appendix of the magazine. It shows the list of status holders who passed in Ferghana-Tashkent oases from Khudoyberdi Ustova, who served in the court of Amir Umar Khan at the beginning of the 19th century, to the descendants of Yunus Rajabi.

Overall, this genealogy serves as a unique resource for studying the development of maqam art. Its author, G. Zafari, shows that he is a mature artist and musicologist of his time.

In order to understand the history of our music, as a result of my interviews with the music masters of Tashkent, Kokand, Margilan, Andijan, Namangan, it seems that all our music masters are related to the famous teacher Khudoyberdi in one or two ways.

Tashkent, Koqan musicians are students of Ashurali Mahram, the mahram of Koqan Khan Khudoyorkhan, and Ashurali Mahram is a student of Khudoyberdi teacher. The rest were educated by other students of Khudoyberdi teacher.

Haji Abdulaziz, a famous musician and singer of Samarkand, goes to Yaqub Dorchi with a master's instrument in the middle. As I said above, the "roads" of our status have the influence of Urganch, as well as the influence of Kashgar. Because, two of the last teachers were pure Urganch, and one (Khudayberdi teacher) was originally from Kashgar, he stayed in Urganch for 18 years and studied music science. Recently, when I spoke with one of the teachers of the music institute, Muhammad Yusuf Devonzoda from Khiva, he said that he had heard from his old teachers that "a poor man named Khudayberdi came to Urganch about 150 years ago, got married, stayed for 18 years, studied music, and then went to Fergana and stopped" [2].

So, if we say that the foundations of the Bukhara Shashmaqom begin with Ata Jalal, and the foundations of the Khorezm maqams with Niyozjan Khoja, it is necessary to admit that the family tree of the Ferghana-Tashkent roads compiled by Ghulam Zafari can be summarized from Khudoyberdi Ustoz, originally from Kashgar.

Although the genealogy does not directly discuss theoretical or historical issues, prominent representatives of different styles and schools settled in the oases of Fergana and Tashkent, as well as the links of succession between them, the continuous musical process are shown as a complex genealogy.

As we mentioned above, during the research of Uzbek music culture in the 20s and 30s, Khorezm-Urganch music was not part of the Uzbek music culture. After all, in 1923 Khorezm was declared a Socialist Soviet Republic. In 1924, it was a territory divided between UzSSR and Turkmenistan SSR. In 1925-30, Khorezm was declared a district, and in 1938, an oblast was declared a region. Accordingly, A. Fitrat's treatise "Uzbek classical music and its history" published in 1927 is considered the first research work devoted to Uzbek music culture in that period. Although the "Musical History of Khorezm" was published in 1925, i.e. earlier, Khorezm was not territorially considered part of Uzbekistan. Only today, from the historical point of view of the culture of Uzbek music, the music of Khorezm can be seen as the largest and unique integral part of Uzbek music.

Zafari's views on the inheritance of status at that time are also extremely important. *In Fergana and Tashkent, the songs of Bayot, Dugoh, Segoh, Chorgoh, and Nasrullo Shakhnoz*

are called more *Shashmaqom* songs. In *Kokan, Andijan, Buzruk, Ushshaq, and Iraq* are also added to these. In addition to these, connoisseurs of classical music such as *Navo, Ajam, Munojot, Rakb-mushkilot, and Tajnis* can be found in every city. *Bukhara shashmaqom* are: *Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iraq*.

While the author uses the phrase *Ferghana-Tashkent Shashmaqom roads*, today it is said in the style of *Ferghana-Tashkent status roads*. In this regard, one can fully agree with *Zafari's* opinion, and it is appropriate to say it in the style of *Ferghana-Tashkent Shashmaqom roads*. *V.Uspenskiy* called them *Turkestan statuses*.

This article by *Ghulam Zafari* on *Uzbek music* is indeed an important document based on unique facts and evidence. Although almost a century has passed since then, some of its aspects are still relevant today in some places.

References / Список литературы

1. *Irzayev B.* “O‘zbek milliy davlatchiligi tarixida Turkiston Muxtoriyatining o‘rni va roli” mavzuidagi Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari to‘plami. Toshkent, 2017.
2. *Zafariy G.* “O‘zbek musiqasi to‘g‘risida” maqola. “Alanga” jurnali, 1930.

ОРИГИНАЛЬНОСТЬ СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ НАРОДНОГО ХАФИЗА УЗБЕКИСТАНА ЭРКИНА РУЗМАТОВА

Ахмедов Э.Г.

Email: Akhmedov17177@scientifictext.ru

*Ахмедов Элмурод Ганишерович - Народный артист Узбекистана, исполнитель макомов, певец,
Центр узбекского национального макомного искусства,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *сегодня внимание к нашим национально-духовным ценностям, традициям, забытым, исторически ценным традициям, процесс их реформирования приобрели первостепенное значение. И это внимание поднялось на государственный уровень. С первых лет независимости была проделана большая работа по бережному сохранению и восстановлению духовных ценностей наших предков, в том числе музыкальной культуры, а также по шагам, синхронизированным со временем. В данной статье представлена информация о творчестве народного Хафиза Узбекистана Эркина Рузматова, внесшего достойный вклад в развитие богатой музыкальной культуры узбекского народа. Также упоминаются несколько произведений в его исполнении.*

Ключевые слова: *маком, произведение, исполнение, хафиз, Уишок, Кашкарча.*

THE ORIGINALITY OF THE STYLE OF PERFORMANCE OF THE FOLK HAFIZ OF UZBEKISTAN ERKIN RUZMATOV Akhmedov E.G.

*Akhmedov Elmurod Ganisherovich - People's Artist of Uzbekistan, makom Performer, Singer,
UZBEK NATIONAL MAKOM ART CENTER,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *today, attention to our national and spiritual values, traditions, forgotten, historically valuable traditions, the process of their reform has become of paramount importance. And this attention has risen to the state level. Since the first years of independence, a lot of work has been done to carefully preserve and restore the spiritual*

values of our ancestors, including musical culture, as well as steps synchronized with time. This article presents information about the work of the people's Hafiz of Uzbekistan Erkin Ruzmatov, who made a worthy contribution to the development of the rich musical culture of the Uzbek people. Several works performed by him are also mentioned.

Keywords: *makom, work, performance, hafiz, Ushshok, Kashkarcha.*

УДК 78.071.2

Обладатели уникального голоса в Узбекистане издавна воспитывались в атмосфере трудолюбивой морали и нравственности, помогали им развивать свой природный потенциал и достигать высокого уровня зрелости. Будущие хафизы выполняли специальные упражнения под водой, чтобы поддерживать дыхательные пути, напрягая голосовые связки, чтобы петь без перерыва в течение нескольких часов, плавно и без усилий исполняя особенно сложные кульминации в верхних нотах. Певцы, вступившие на путь профессионального искусства, использовали эффективные методы сохранения, ухода и контроля голоса. В этом отношении хафизы, прежде всего, выработали привычку избегать жары и холода и других резких воздействий. В целом, хафизу следовало уделять гораздо больше внимания своей внешности, манере поведения и манерам. Все эти процедуры, если за ними внимательно следить, воплощены и у Эркинжона Рузматова. Тогда можно сделать вывод, что звание народного хафиза Республики Узбекистан было присвоено человеку не зря.

Изучение богатого музыкального наследия своей страны-долг каждого народа. Большой вклад в музыкальное искусство, помимо музыкальных жанров, исполнительских стилей, школ, вносят многие певцы, музыканты и композиторы и они не изучены до конца. В настоящее время есть творцы, частично знающие и изучающие это наследие, у которых можно изучать, создавать учебную литературу и внедрять ее в образовательный процесс [1].

Макомное пение издревле признается видом искусства, приведенным к определенному порядку и уставу и развивающимся в соответствии со своими строгими правилами. Более того, именно благодаря этим характеристикам он выделяется среди других категорий более свободного порядка. Макомные правила состоят из двух основных измерений. Первая – высота нагма мелодии, вторая – время, которое проходит между ними, который отличается по весу и способу измерения. Именно в сочетании единиц усулей и нот возникают определенные образы – формы музыкальных произведений.

Маком - один из основных понятий в профессиональной музыке узбеков, что может пониматься как ладово-мелодическая модель, или как музыкальный жанр. Каждый узбекский маком имеет собственное название символизирующее определенную философскую или психологическую концепцию [2].

Сначала остановимся на “Кукон ушшоги” в исполнении Эркинжона Рузматова. Эта песня очень трогательная. Музыка, которая сначала растопит сердца, погрузит вас в певческую психику и побудит вас понять боль исполнителя.

Qaro ko'zingning asiriman mudom, ey pari noz, ey nozaniney,

Zamona ko'rmadi bir sen kabi qadi tannozei, ey nozaniney,

Chamanda sarv qadinnigdek latif emas shamshod,

Yuzing kabi rizvon guli emas gulnoz ey, yoray, xamdami yoray, ooo...

Известно, что в самом Шашмакоме существует 2 самостоятельных лад-муадья с названием “Ушшок”: Намуди Ушшок и Авджи Ушшок. Кроме того, на основе Ушшокского мазхаба созданы произведения “Ушшоки Калон”, “Самарканд Ушшоки”, “Кукон Ушшоки”, “Ёввойи Ушшок”, “Ташкент Ушшоки”, которые нашли устойчивое место в традициях [3]. В исполнении Эркина Рузматова один из таких Ушшоков исполняется в ритме Кокандского Ушшога, и это исполнение можно проиллюстрировать в любых кругах, в любых учебных пособиях.

До недавнего времени считалось, что величественные макомные образцы могут быть непосредственно приняты в качестве почетного наследия и теперь могут быть обновлены и обогащены только посредством исполнительных интерпретаций. Действительно, такая же ситуация наблюдается в живой практике на протяжении многих десятилетий [4].

Следующее произведение в исполнении Эркинжона Рузматова - “Кашкарчаи Садирхан”. Также привлекает внимание тот факт, что в исполнении хафиза эта песня начинается со слов “Ха уогау, ооо, уогау...”. “Ko’yida yig’lar edim men zor ham bemorman...” мысли уносят далеко-далеко.

“Zor qilib Miskin Navoiy necha kun chekdi fig’on...,
Qilmadi ul oy taraxxum...”

Исполнитель этих строк не обычный любовник, он одержим Божественной любовью. С другой стороны, Божественная любовь – это самый священный дар, самое щедрое чувство, самое суровое наказание Бога... Любовь - это путь, по которому ходят души, который видят только сердца. Он идет по дороге со светлым лицом и чистыми намерениями. Идет по стопам верности.

Почему это произведение, которое так страстно пел Эркинжон Рузматов, называется «Кашкарчаи Садирхан»? Сначала уточним Кашкарчу. Кашкарча - усуль, связанный с уйгурской музыкой по происхождению, а также мелодии и песни, исполняемые в этом усуле:

1. 2 группы шуба Шашмакома которые исполняются после талкинча. Они называются вместе с названием шуба, например, «Кашкарчаи савти Ушшок»;

2. Узбекская народная мелодия в 2-х частях. В нем сочетаются мелодии уйгурской и узбекской народной музыки;

3. Название песни, сочиненной Хафизом Содирханом Бобошарифовым.

Источники сообщают, что Содирхан Хафиз Бобошарифов жил в Хужанде с 1847 по 1931 год. Известен не только как хафиз, но и как сочинитель, композитор. Он был воспитан Пошшо Охунум и Саидом Бузрукхуджами и овладел секретами пения, инструментального и макомного исполнительства. В 20 лет получил статус хафиза. Действовал в Ферганской долине, в частности в Кокандских ханствах. Он тесно сотрудничал с Мадумаром Хафизом, Каримкулбеги, Исмаилом найчи, Домлой Халимом и Хаджи Абдулазизом. Содирхан Хафиз Бобошарифов также известен как “Сарнакшчи” и “Маснавихан”.

Музыкальное искусство Узбекистана процветает в связи с коренными реформами, происходящими в общественно-политической жизни республики. Конечно, для этого необходимо будет преодолеть специфические трудности переходного периода, полностью освободиться от ложных идей, идеологий, оставшихся от недавнего прошлого, и в то же время глубоко привязаться к шедеврам многовекового национального музыкального наследия нашего народа. Уже не имеет себе равных роль образцов музыкального наследия в нашей духовно-общественной жизни, в воспитании подрастающего поколения, а также в процессе самореализации всего нашего народа. Необходимо обратить внимание на пропаганду образцов музыкального наследия, составляющих один из важнейших пунктов нашей национальной идеологии, обеспечить внедрение в образовательную систему новых учебных программ, построенных на их основе.

Список литературы / References

1. *Матякубов Ш.Б.* Искусство бахши в Узбекистане. «Вестник науки и образования». № 12 (66), 2019.
2. *Ниёзов С.Н.* Мугулча Шашмакома. «Проблемы современной науки и образования». № 3 (160), 2021.
3. *Юнусов Р.* Узбек халк мусика ижоди. Ташкент, 2000.

4. *Шорахметов Ш.* Изучение национального наследия с точки зрения исполнения, достижения и недостатки. «Проблемы современной науки и образования». № 4 (161), 2021.

STAGES OF THE FORMATION OF THE PERFORMING SKILLS OF WIND INSTRUMENTS AND MASTER MUSICIANS OF THE 18TH - 20TH CENTURIES

Khabibullaev K.R.

Email: Khabibullaev17177@scientifictext.ru

*Khabibullaev Kakhramon Rofik ugli - Senior Lecturer,
DEPARTMENT OF WIND AND PERCUSSION INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the second half of the 18th century and the first half of the 19th century were the golden age of the development of virtuosity and concert performance of wind instruments. The work of L. Beethoven opened a new era in the musical art of the XIX century. Among the composer's chamber works are three duets for clarinet and bassoon, a sonata in F major for horn and piano, septets for violin, viola, clarinet, bassoon, horn, cello and double bass. The essence of the changes was to expand and rethink musical instruments.*

Keywords: *music, chamber music, romanticism, orchestra, sonata, horn, clarinet, timpani, flute.*

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И МАСТЕРА- МУЗЫКАНТЫ XVIII - XX ВВ.

Хабибуллаев К.Р.

*Хабибуллаев Кахрамон Рофик угли - старший преподаватель,
кафедра духовых и ударных инструментов,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *вторая половина XVIII века и первая половина XIX века были золотым веком развития виртуозности и концертности духовых инструментов. Творчество Л. Бетховена открыло новую эру в музыкальном искусстве XIX века. Среди камерных сочинений композитора три дуэта для кларнета и фагота, соната фа мажор для валторны и фортепиано, септеты для скрипки, альты, кларнета, фагота, валторны, виолончели и контрабаса. Суть изменений заключалась в расширении и переосмыслении музыкальных инструментов.*

Ключевые слова: *музыка, камерная музыка, романтизм, оркестр, соната, валторна, кларнет, литавра, флейта.*

F. Schubert is the founder of romanticism in chamber music. Instrumental interpretation of Schubert's works. Performance analysis of "Introductions and themes and their variations" for flute and piano.

K.M. Weber (1786 - 1826) is a great representative of romantic musical art. Weber's compositions for wind instruments: Concerto for bassoon and orchestra, Concertino for French horn, Concertino for clarinet and orchestra, iii Concerto, Grand Concerto Duet for

clarinet and piano. Quintet with Clarinet. Functions of wind instruments in Weber's orchestra.

The study of the culture of Russian musical instruments, which is directly related to folk music, deserves special attention. We can see that the ancient annals and historical annals also mention the information about the use of musical instruments of the Russian people in ceremonial and military music, as well as in playing household music. For example, traditional Slavic instruments: ocarinas, flutes, sopels, jaleikas, trumpets, horns (rogs) and wooden pipes. During the period of Kievan Rus, there were military orchestras in the princely armies. In the XI - XVI centuries, the art of skomoroks was widely developed. Among their musical instruments were guslis, domras, straight pipes, sopels and other instruments.

An orchestra consisting of Western European musical instruments appeared in Moscow for the first time in 1606. It included violinists, lute players, flutists, oboists, trumpeters and timpani players.

Until the 18th century, the musical art of Russian folk dances took a practical form, first of all, connected with theatrical mysteries. Theater under the Moscow Palace during the reign of Alexander Mikhailovich Shokh. Theater and music school of Boyarin A. Matveev.

A new stage in the development of musical, especially musical instrument culture is associated with the educational activities of Peter I. Invitation of Western European musicians to the imperial court.

Military orchestras and their composition (oboes, trumpets, horns, timpani and drums) in the period of Peter I. Training his own brass players: In 1704, a group of singers was recruited to learn to play brass instruments (oboes and bassoons). By 1705, "schools of pipers" appeared [1].

In 1741, the structure of the instrumental classes of the Palace Chapel. In the second half of the 18th century, playing musical instruments was taught at universities, at the Art Academy, at the corps of land slyakhta, at the theaters of Knipper and Maddox, and at the school at the Moscow educational institution. Opening of the imperial theater schools in Petersburg (1779) and Moscow (1809). Conducting trainings on performing musical instruments in theater educational institutions.

In 1729, Duke Holshtinsky's chapel was transformed into the first palace orchestra. It was led by the violinist Johann Gübner (1696-1750). Expansion of the state of the palace orchestra. It is divided into two groups: for cameras and points.

The appearance of the clarinet in Russia (in the 50s of the century). The first clarinetists were German musicians invited to the imperial chapel: Lancammer, I.Grimm, I.Brunner, K.Manstein. The first Russian clarinet player F. Ladunka. Creative activity of clarinetist-virtuoso Joseph Beer in Russia.

Musical instrument production factories. Constructive improvement of brass instruments: court chamber musician Kelbel (1708-1787) - inventor of valve mechanism (1760).

Jan Maresh (1719-1794), a student of the famous virtuoso-horn player Gampel, the creator of a unique phenomenon of world music culture - the creator of the horn orchestra.

The second half of the 18th century. In the first half of the 19th century, concerts of performers on classical instruments: flutists Hartman, Turner brothers, oboist Sharendon, horn players Lear and Pollack, clarinetists A. Stadler, I. Beer, B. Kruzel, G. Berman and K. Berman, A. Blaise, bassoonists Pullo and Bullyante.

In the 20th century, one can name a lot of players of the ukulele. Flute player - M. Debro, J. Letroker, J. Rampal, F. Czech, V. Jilka, Kincaid. Oboe player: J. Truba, M. Burg, L. Gussens, E. Rotuel from the female musicians. Clarinet Saxophone player: B. Goodman, S. Mayer, C. Naydik, M. Etlik. J. Londeix. Horn and trumpet player: B. Tekvel, I. Gobik, R. Sabarish, M. Andre, J. Mer, A. Sherbaum, V. Yunek, Trombone player: V. Batskikh, V. Blajevich, Yu. Petrakhovich .

L. Shpor and his concertos for clarinet. The work of the composer I. Gummel (1778-1837) for wind instruments.

G. Berlioz is a great innovator of the orchestra. His treatise on orchestration. R. Wagner is a follower of Berlioz in the field of interpretation of musical instruments in the symphony orchestra.

In the music of D. Rossini, relaxing instruments are interpreted in a bright, virtuosic way. He uses reverberant sounds and melodic embellishments in restful instrumental parts, lightly and freely. The composer's works for wind instruments: quartets for flute, clarinet, horn and bassoon, variations for clarinet and piano [2].

I. Brahms's (1833-1897) chamber-instrumental work for wind instruments. Sonatas for clarinet and piano, Quintet for clarinet, two violins, alto and cello, Trio for clarinet, cello and piano. There are two directions in the development of the Russian orchestral style: the first one is associated with the name of the composer D. Sarti. The second is with the development of Russian opera. The first Russian opera "Cephalus and Procriss" (music by F. Arayi) was performed in 1755. The orchestra of the Palace Theater consisted of 24 musicians at that time. In the works of Russian composers of the 18th century, D. Bortnyansky, E. Fomin, and V. Pashkevich, musical instruments were of great importance. A.A. Alyabev (1787-1851) created a Quintet for wind instruments. N.A. Rimsky-Korsakov's Quintet for piano, flute, clarinet, horn and bassoon is a vivid example of a wonderful interpretation of time instruments. Concerto in B flat major for trombone, Variations in G minor for oboe, and Concerto in E flat major for clarinet and wind orchestra. The roughness and seriousness of the form, Russian folk color, classical traditions are the distinctive features of these works.

A. N. Skryabin continued and developed the principles of Rimsky-Korsakov orchestration. In Scriabin's music, the tendencies to distinguish the timbres of the rest instruments and to give them figurative and expressive importance were clearly demonstrated. Scriabin's musical instruments reveal rich expressions. Romance in A minor for French horn and piano, dedicated to the French horn virtuoso Louis Savar. For wind instruments by A. Glazunov ("Grezy Vostoka" for clarinet and string quartet, 10 duets for various wind instruments, "Idyllia" for horn and string quartet, etc.), S. Taneev (for clarinet and string orchestra "Cantsona"), A. Arensky ("Concert Waltz" for trumpet and piano), A. Grechaninov (Sonata for clarinet and piano).

In the second half of the 19th century, the development of Russian musical art raised the issue of developing a system of music education that would meet the requirements of the time and allow to produce knowledgeable composers, singers and orchestra players. St. Petersburg (1862) and Moscow (1866) conservatories, as well as music schools of the Russian Music Society under the Emperor were involved in solving these issues.

Classes for recreational instruments were opened at the St. Petersburg Conservatory. Flute class: C. Chiardi, oboe class - W. Schubert (from 1866) and W. Gede (from 1906, student of W. Schubert), clarinet class - E. Cavallini, K. Nidman (from 1869), V. Brecker (from 1897). Bassoon class - K. Kushtbach (from 1869) and E. Kotte (from 1875). Trumpet and French horn classes were led by G. Mettsdorf. He was replaced by the famous solo cornetist V. Wurm. He is the author of a number of training manuals, processing (perelegeny), works for the pipe. His best students were A. Johansen and A. Gordon, excellent trumpet players, later professors of the St. Petersburg Conservatory.

French horn classes were taught by famous musicians F. Gomilius (since 1870) and J. Tamm (since 1897). From 1870, Austrian musician F. Turner taught the trombone and tuba class, and from 1906, the excellent Russian trombonist P. Volkov taught the trombone class.

From 1895, the flute class was taught by F. Stepanov, the soloist of the Mariinsky Theater, who was the first flutist in St. Petersburg to teach performance on the Behm flute.

H. Bork, professor of trombone and tuba classes, also conducted performance classes on percussion instruments. His students, later professors of the Moscow Conservatory, were the famous trombonist V. Blajevich and the udarnik player M. Kupinsky.

References / Список литературы

1. *Asafyev B.* Ob issledovanii russkoy muziki XVIII veka v dvux operax Bortnyanskogo // Muzika i muzikalniy bit staroy Rossii. L., 1927.
2. *Berni Ch.* Muzikalnie puteshestviya. Dnevnik puteshestviya 1770 g. po Fransii i Italii. L., 1961.

НАСТРОЙКА ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА ПРИ ИСПОЛНЕНИИ КЛАССИЧЕСКОГО ЯЛЛА

Аширалиев Ф.Д.

Email: Ashiraliev17177@scientifictext.ru

Аширалиев Фуркатбек Даврон угли - Народный артист Узбекистана, исполнитель макомов, певец,

*Центр узбекского национального макомного искусства,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в процессе подготовки учащихся к пению настройка их голоса имеет первостепенное значение. Однако в процессе обучения ученика настройке голоса учитель должен сосредоточиться на нескольких аспектах. На занятиях настройки голоса есть свои правила. Будущий певец обязательно должен знать эти правила. В данной статье представлена информация о том, что именно нужно знать, чтобы правильно настроить голос учащихся. Также о порядке проведения занятий по настройке голоса, о возможностях певческого голоса можно узнать из этой статьи.

Ключевые слова: голос, звук, тембр, объем голоса, музыка, ялла, настройка голоса, певческий голос, звучание.

SETTING THE SINGING VOICE WHEN PERFORMING A CLASSIC YALL

Ashiraliev F.D.

*Ashiraliev Furkatbek Davron ugli - People's Artist of Uzbekistan, makom Performer, Singer,
UZBEK NATIONAL MAKOM ART CENTER,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in the process of preparing students for singing, the tuning of their voice is of paramount importance. However, in the process of teaching a student voice tuning, the teacher should focus on several aspects. Voice tuning classes have their own rules. A future singer must know these rules. This article provides information about what exactly you need to know in order to properly tune the voice of students. Also, you can learn about the procedure for conducting voice tuning classes, about the possibilities of singing voice from this article.

Keywords: voice, sound, timbre, volume of voice, music, yalla, voice tuning, singing voice.

УДК 783.94

В процессе воспитания певца педагог использует различные приемы. На первом месте стоит развитие всех звуковых качеств с контролем над воспитанием и совершенствованием слуха. Необходимо выработать у учащегося представление о правильной организации звучания голоса. Обучение всегда ведется на основе музыкальных мелодий, вокальных и художественных произведений. Правильно

подобранный музыкальный источник воспитывает голос. Упражнения являются основным средством приобретения знаний. Их применение должно служить средством устранения недостатков, встречающихся в голосе учащихся и требующих коррекции [1]. Упражнения для красочности голоса - полезный ресурс для перехода от упражнений к произведениям искусства. Требуется художественно-педагогическая подготовка со стороны педагога с соблюдением большого этикета. Анализ источников с учетом музыкальных, звукотехнических и исполнительских трудностей - необходимое качество педагога. Владение широким спектром музыкально-педагогических ресурсов и умение их применять - одно из требований успешности педагогической деятельности. Для успешного исполнения произведения большое значение имеет метод обучения и пения. Преподаватель должен изучить методику работы над произведениями, чтобы быстрее освоить широкий и разнообразный спектр исполнительских программ.

На протяжении столетий, тысячелетий искусство голоса существовало в те времена, когда еще не создавались музыкальные инструменты. После того, как звуковое искусство созрело, в свою очередь осознанно, то есть с точки зрения четких нот и мелодий, музыка появилась [2]. Умение показывать звук имеет большое значение в воспитании качества голоса в предполагаемом результате. Для этого у самого учителя должен быть хороший голос, а у учащегося - способность к подражанию. Однако подражание не считается обязательным при обучении пению. Ламперти, например, не был певцом, но воспитал великих певцов. Кроме того, деятели искусства Республики Узбекистан, такие как Темур Махмудов и Шавкат Мирзаев, воспитали многих певцов, не используя при этом свой голос.

Демонстрация и объяснение дыхательных техник занимают большое место в практике учителя. Способ дыхания всегда охватывает определенные вещи, всегда может остановиться или изменить какую-то часть работы звукового аппарата. Студент сначала понимает, что он делает, а затем пытается сознательно применять эти движения во время пения. В этом и заключается ценность обучения дыханию. Потому что дыхание считается единственным источником звука, правильное дыхание является причиной правильного использования голоса [2]. Объяснение через речь является чрезвычайно важным фактором в воспитании надежного понимания значения слова - структуры звука. Объяснение через речь очень важно при обучении пению, так как оно объясняет причинно - следственное взаимодействие в работе звукового аппарата и позволяет с некоторой точностью понять его работу. Речевое объяснение звуковых и мышечных ощущений не всегда оправдано, педагог часто пытается провести сравнение, образное выражение. Они применяются, если они понятны студентам и вызывают необходимые ответные действия.

При знакомстве с новыми студентами одной из первостепенных задач преподавателя является понимание его возможностей и способностей (на что он способен). Для того чтобы студент пел, необходимо дать ему известное упражнение. В начале необходимо соблюдать нейтралитет, так как очевидно, что он может продемонстрировать качественный аспект своих звуковых возможностей. Занятия не должны превышать 20-25 минут [3].

По возможности следует использовать перерыв между занятиями. Занятия нужно будет проводить с расширенными средними ногами. Именно для этого певцу нужно уметь находить оптимальную силу звука. Выполняемые упражнения в начале не должны быть сложными. Подразумевается требование музыкального выполнения упражнений. Одним из первых мероприятий является посещение совместно со студентом приема врача-фоноатра, в ходе которого оценивается его звуковой аппарат и определяется его состояние в данный момент времени. Его оценка может быть полезна для определения типа звука.

Определение певческого голоса. Голосовые возможности определяются совокупностью таких признаков, как тембр, тон голоса, масштаб звука, переходные

ноты и звучание начальной ноты, поэтому работа по настройке голоса начинается с ознакомления со звуком и музыкальными возможностями.

Тембр - это цвет голоса, который подразделяется на мягкий – грубый, бархатистый – резкий, звонкий – сладковатый.

Объем голоса определяется набором звуков, которые можно петь.

Шкала громкости - это расстояние от верхней ноты до нижней ноты.

Звуковую гамму можно определить в упражнениях: через упражнения, составленные из национальных мелодий, необходимо поэтапно произносить звук в верхних и нижних ладах [4].

Объем голоса определяется переходными нотами. Размер переходных нот, объем головного и грудного резонаторов имеет решающее значение для определения типа голоса. При ознакомлении с возможностями голоса и задании звуковой гаммы можно чередовать один или несколько звуков со свободным и естественным звучанием. В них хорошо проявляется тембр и тип голоса. Определение естественного тембра - первоочередная задача преподавателя. После знакомства с вокалом и музыкальными возможностями начинается индивидуальная работа.

Основная задача в обучении пению: развитие художественного вкуса голоса и слуха. В процессе работы над звуком обучают правильному формированию голоса, овладению навыками опорного дыхания, правильному распределению дыхания, не избегая нот, т.е. пения фальша, что придает голосу такие качества, как звонкость, летучесть, собранность (не растекаться).

На занятиях по настройке голоса обычно выполняются упражнения, которые формируют и развивают навыки разогрева голосового аппарата. Пение без инструментального сопровождения можно выполнять, читая различные звуки, например: ёр - ей, вой - ей или просто «о». Также возможно выполнение через слова: для этого студент, выполняющий голосовое упражнение, должен петь одну газель, которую он хорошо знает, в разных тонах, а другую, постепенно повышая ее, а также по мере того, как она достигает своего голоса, произносить ее на более низких тонах. По сути, это упражнение для увеличения объема голоса.

Пение считается формой практики. Обучение настройке голоса будет во многом заключаться в формировании певческого голоса, совершенствовании практических профессиональных навыков. При обучении пению органы голосового аппарата специально адаптированы к задачам пения. Представления о виде певческих голосов определяются музыкально-содержательной выразительностью и влияют на работу голосового аппарата.

Список литературы / References

1. Юнусов Р., Мамадалиев Ф. “Миллий мусика ижрочилиги масалалари”. Тошкент, 2001.
2. Улашева М.А. “Роль певческих голосов в мире макомов / The role of singing voices in the world of makoms”. “Проблемы современной науки и образования”. № 4 (137), 2019.
3. Матёкубов Ш. “Анъанавий хонандаликда ўқитиш услубияти”, 2015.
4. Расулов Ў. “Анъанавий хонандалик ўқитиш методикаси”. Тошкент, 2006.

ВОЗНИКНОВЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА НА ТЕРРИТОРИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ

Вахидов Ю.К.

Email: Vakhidov17177@scientifictext.ru

*Вахидов Юсуфжон Кадирович – преподаватель,
кафедра инструментального исполнительства,
Государственный институт культуры и искусства Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *восточные музыкальные инструменты составляют основу большинства мировых музыкальных инструментов в целом, первоначально почти столько же копий национальных музыкальных инструментов было изобретено восточными учеными. Затем, распространяясь на другие государства, они идентичны по внешнему виду и структуре, отличаются друг от друга только средой, в которой они находятся, названием, формой, структурой, исполнением произведений. Например: у всех восточных народов встречаются най, дойра, сурнай, уд, танбур, дутор, чанг и другие музыкальные инструменты. В этой статье рассказывается о важности музыкальных инструментов в музыкальном исполнении в Центральной Азии. Самое главное, что предоставляется ценная информация о распространенности инструментального исполнительства в Центральной Азии.*

Ключевые слова: *исполнительское искусство, музыка, музыкальный инструмент, Средняя Азия, культура.*

THE EMERGENCE OF PERFORMING ARTS IN CENTRAL ASIA

Vakhidov Yu.K.

*Vakhidov Yusuffjon Kadirovich – Teacher,
DEPARTMENT OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE INSTITUTE OF CULTURE AND ART OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *oriental musical instruments form the basis of most of the world's musical instruments as a whole, initially almost as many copies of national musical instruments were invented by Oriental scientists. Then, spreading to other states, they are identical in appearance and structure, differ from each other only in the environment in which they are located, the name, form, structure, performance of works. For example: all Oriental peoples have nay, doira, surnay, ud, tanbur, dutar, chang and other musical instruments. This article discusses the importance of musical instruments in musical performance in Central Asia. Most importantly, valuable information is provided on the prevalence of instrumental performance in Central Asia.*

Keywords: *performing arts, music, musical instrument, central Asia, culture.*

УДК 78.067

Народные инструменты появились в далеком прошлом. Согласно имеющимся данным, предполагается, что первые музыкальные инструменты появились на свет в XIII тысячелетии до нашей эры. В музыковедении первоначально появились ударные инструменты. Потому что древнейший трудовые песни были напрямую связаны с ритмической структурой работы.

После появились шумные инструменты, исполнители хлопали и подчеркивали ритм, усиливали эффект шумных инструментов. Ритмы хлопка женщин создавали уникальную, неповторимую красивую ситуацию.

Сфера музыкального исполнительства - это вид искусства, воплощающий богатые духовные ценности нашего народа, и его исторические основы уходят корнями в далекое прошлое. Главным оружием этой сферы были музыкальные инструменты, которые стали неотъемлемой частью его жизни, погруженной в народный образ жизни и трудовую деятельность. Музыкальные инструменты, пришедшие в нашу эпоху из древних времен, имели огромное значение в духовном воспитании, благотворно влияя на эстетические требования и потребности [1].

В лоне культуры Древнего Востока сформировались узбекские народные инструменты. Они сохранили свои характерные черты, звуковой тон на протяжении веков развития. Благодаря своей уникальной структуре, най, сурнай, танбур, дутор, рубоб, гиджак, кубыз дошли до нас в традиционных формах.

В период рабовладельческого режима были Марканд, Нисо, Тупрокала, Термез и другие города. Во время раскопок, проведенных на территории этих городов, были найдены художественные поделки, изображения различных инструментов. Рабовладельческое общество было важным этапом в развитии культуры народов Средней Азии. Наряду с дальнейшим развитием народной музыки совершенствовались и инструменты.

Древнейшая история музыкальной культуры народов Центральной Азии всегда связана с музыкальными инструментами, изображения которых были зафиксированы еще в наскальных рисунках, в домашней утвари, предметах роскоши, памятниках изобразительного искусства и архитектуры. И они оказались доступными благодаря археологическим находкам на территории республик Средней Азии. Соответственно, изображения совершенных музыкальных инструментов - свидетельство большого исторического процесса развития музыкального инструментария и инструментальной музыки, начиная с древнейших веков до наших дней [2].

Археологические экспедиции, организованные в 30-40 годах прошлого века (С.Л. Толстов, В. Авяткин, Под руководством Массона и др.) были получены ценные знания в изучении культуры Средней Азии, в том числе народных инструментов. Найденные культурные памятники изображающие исполнителей играющие на музыкальных инструментах как най, рубобовидном инструменте, домбуре, напоминающий нынешний доира, и подобные инструменты. Это статуэтки из керамической посуды, найденные в таких городах, как Афросиёб, Тупроккала, Айратам (так называемый Фриз Айратама). В них описаны различные музыкальные инструменты: лютня, танбур, рубобовидный инструмент, канун, уд, руд, шемане, чагона, чилтор, най, бургу, сурнай, карнай, доира [3].

Народные инструменты стали неотъемлемой составляющей трудовой деятельности жителей Центральной Азии. Нам известно, что песни, игры и мелодии, исполняемые под аккомпанемент инструментов, исполнялись на больших церемониях и семейных торжествах народа. Праздники были больше связаны с временами года. В Средней Азии распространены такие сезонные праздники, как “Навруз”, “Лола сайли” (праздник тюльпанов), “Хосил байрами” (праздник урожая), “Ковун сайли” (праздник дыни), “Узум сайли” (праздник винограда). Трудно представить себе и государственные праздники без фольклорных инструментальных ансамблей, певцов и музыкантов, а также танцоров. Музыкальные инструменты с карнай, сурнай, доира, ногора особенно широко использовались в праздниках, культурных церемониях.

В конце IX века местной феодальной династии Саманидов удалось объединить значительную часть Средней Азии. Бухара, столица государства Саманидов, стала крупным культурным центром. Здесь процветали литература и музыка. В связи с изменением жизненных обстоятельств возросла социальная значимость музыкального искусства. Роль музыки в браке горожан и представителей высшего сословия значительно возросла. Уже в те времена существовали вокально-инструментальные музыкальные серии, включавшие сольную, ансамблевую музыку и танцы.

Одной из отличительных особенностей культуры средневекового музыкального исполнительства было то, что инструменталисты не только играли на нескольких видах музыкальных инструментов, но и сами сочиняли музыку. Инструменталисты были также зрелыми музыкантами и поэтами своего времени. В средневековых условиях музыкальная специализация привела к появлению специальных музыкальных мастерских. Здесь определились и развились традиции учителя-ученика. В это время совершенствовалась игра ансамбля, формировались основные проявления музыкального искусства и открывались новые образцы музыкальных инструментов [3].

Узбекский литературовед Н. Маллаев, опираясь на сведения из древних рукописей, говорит о том, что в X-XII веках в Средней Азии широко применялись такие музыкальные инструменты, как танбур, рубоб, куш, нагора, кубуз, табл, зума, най, чагона, шайпур, сурнай, карнай, арганун, канун а также ударные и духовые музыкальные инструменты. А также, в этот же период были созданы «Рост», «Хусравани», «Бода», «Ушшок», «Зурафканд», «Буслик», «Сирапхон», «Наво», «Баста», «Тарона» и многие другие музыкальные произведения.

В каждом столетии, периоде в народном музыкальном исполнительстве какой-либо музыкальный инструмент занимал главенствующее место. Например: у народов Востока и в Средней Азии с VII по XVIII века в музыкальном исполнении исполнялись произведения так называемого рода «Ун икки маком» в котором главным считался инструмент уд, а в конце XVIII-начале XIX века в Бухаре, одном из городов Средней Азии, где развивались литература, искусство и культура, вместо “Ун икки маком” исполнялся “Шашмаком” и танбур был основным музыкальным инструментом.

Список литературы / References

1. *Джураев А.А.* “Музыкальный трактат” Абдурахмана Джами: возможности музыкального инструмента уд. «Проблемы современной науки и образования». № 1 (170), 2022.
2. *Зуфаров А.М.* Узбекский танбур. «Вестник науки и образования». № 11 (65), часть 4, 2019.
3. *Юсунова З.Х.* Роль музыкальных инструментов в жизни людей в древней Центральной Азии., «Проблемы современной науки и образования». № 3 (148), 2020.

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ДИРИЖЁР

Тныбаев П.К.

Email: Tnybaev17177@scientifictext.ru

*Тныбаев Полатбай Каримбаевич – преподаватель,
кафедра общего дирижирования,
Нукусский филиал
государственная консерватория Узбекистана,
г. Нукус, Республика Узбекистан*

Аннотация: среди искусств самым молодым и наименее изученным является искусство дирижирования. Практика дирижирования оставила его теорию далеко позади. Но именно потребность в теории растёт. Особенно в работе по преподаванию дирижирования в этом есть большая потребность. Исследования по созданию теоретической основы для преподавания в области дирижирования

продолжаются неустанно, но пока нет общепринятых и понятных определений наиболее фундаментальных понятий. В данной статье представлена информация об особенностях профессии дирижера, о требованиях, предъявляемых к ней. Кроме того, в этой статье также представлены различные взгляды и суждения о дирижировании.

Ключевые слова: музыка, дирижёр, оркестр, хор, исполнители, команда, искусство дирижирования.

PROFESSIONAL CONDUCTOR

Tnybaev P.K.

*Tnybayev Polatbai Karimbayevich – Teacher,
DEPARTMENT OF GENERAL CONDUCTING,
NUKUS BRANCH
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
NUKUS, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *among the arts, the youngest and least studied is the art of conducting. The practice of conducting has left his theory far behind. But it is the need for theory that is growing. Especially in the work of teaching conducting, there is a great need for this. Research on the creation of a theoretical basis for teaching in the field of conducting continues relentlessly, but there are no generally accepted and understandable definitions of the most fundamental concepts yet. This article provides information about the peculiarities of the conductor's profession, about the requirements imposed on it. In addition, this article also presents various views and judgments about conducting.*

Keywords: *music, conductor, orchestra, choir, performers, team, art of conducting.*

УДК 78.067

Даже в определении терминологии существуют разные, иногда противоречивые, мнения. Для некоторых дирижирование - это не искусство, его не нужно учить, достаточно просто встать перед оркестром или хором и тактично или метрономически петь. То есть он показывает отдельные части исполняемого произведения, тем самым завершается задача дирижера. Другие считают, что дирижирование основано только на внутренних ощущениях, на которые способны какое-то колдовство и люди с особыми способностями, поэтому привыкнуть к дирижированию невозможно. Не обязательно сидеть и доказывать, что оба мнения и подобные соображения являются ошибкой. Примеры дирижерского искусства, отвергающего такие взгляды, можно найти во многих отношениях в нашей жизни.

Дирижирование - это исполнительское искусство, такое как пение, игра на фортепиано, скрипке или другом инструменте. В то же время дирижирование серьезно отличается от других видов исполнительского искусства: если музыканты играют музыку на неодушевленном предмете (фортепиано, скрипке, груве, флейте, ревете и т.д.), и хотя их исполнение зависит от качества инструмента, а также от их навыков, дирижер работает со многими разными людьми. Он должен собрать членов хора или оркестра перед собой в одну команду и объединить их таким образом, чтобы эта команда звучала в его управлении так, как если бы это был хорошо настроенный музыкальный инструмент.

Стоит сказать, что дирижеру легче дирижировать, чем писать о своем искусстве: трудно описать видимую часть дирижерской деятельности в целом. Ведь ему легче показать то или иное движение руки на фоне музыки, чем описать его без музыки, словами. Поэтому, учитывая специфику работы дирижера, сложность задачи, возложенной на него как на руководителя оркестра или хора, можно сказать, что будущий дирижер обязан обладать особыми способностями, большими знаниями

музыкально-теоретической и практической подготовки, что позволяет ему преуспеть в этой сложной и ответственной работе.

Искусство профессионального дирижирования довольно молодо по сравнению с другими видами искусства, и можно сказать, что особое и самостоятельное исполнительство как вид деятельности полностью сформировалось во второй половине XIX века. Но со своей собственной дирижерской основой – как руководящее искусство коллективного музыкального исполнения – уходит корнями в далекое прошлое. В Древнем Египте и Греции у руля музыкальных коллективов стояли определенные люди, которые движениями рук показывали музыкантам и певцам ту или иную особенность исполнения, руководя ими всевозможными жестами. Древние фрески и другие изображения, сохранившиеся до сих пор, свидетельствуют об этой информации. Возможно, что в те времена существовали элементарные формы дирижирования, эти движения назывались “хейрономией”: потому что с помощью определенной системы движений рук и пальцев руководитель группы исполнителей указывал направления темпа, такта, ритма, движения мелодии [1]. Изобретение хейрономии (хирономии) продемонстрировало ее передовую эффективность по сравнению с тем периодом в практике древней музыки. Но в то же время известно, что этот стиль дирижирования в средние века был отягощен в процессе практической работы, не мог в полной мере раскрыть суть исполняемых музыкальных произведений, делая их просто инструментом, основанным на условных действиях.

Современный язык дирижирования — как язык выражения лица и движения рук - был сформирован с использованием средств коммуникации, проверенных многовековым человеческим опытом. Язык движения рук и выражения лица понятен каждому, столичному и богатому. Это немедленно вызывает обратимую эмоциональную реакцию. Движения рук обладают большой эмоционально-образной выразительной силой: они могут быть представительными или вежливыми, вопросительными или напористыми, умоляющими или отвергающими, приглашающими или зазывающими, приветствующими или восхищающимися, предупреждающими или угрожающими и так далее. В зависимости от образно-эмоционального характера исполняемой музыки выбирается то или иное осмысленное действие.

Движения дирижера многокомпонентны, требуют координации, в которой каждое отдельное действие основано на конкретной задаче. Однако в процессе выражения движения рук, ног, туловища, головы и пальцев становятся относительно независимыми. Каждое действие выполняет свою функцию. Из этого можно сделать вывод, что важным элементом инструмента исполнения дирижера является его тело.

Главное оружие дирижера - это его руки и мягкие движения. Поэтому каждое действие в ней должно быть оправдано и уместно. Нужно иметь достаточно сил, энтузиазма и силы воли в дирижере, чтобы сконцентрироваться на большом коллективе, представить себе единое дыхание с ним и добиться желаемого результата [3].

Когда мы представляем себе идеального дирижера, у него должно быть тело акробата, руки мимика и лицо актера. Правда, такое сравнение выглядит преувеличенным, но ясно, что умение двигаться и мимикрировать имеет достаточное значение для искусства дирижирования. Основанная на свободном проведении дирижерских действий, она заключается в поддержании баланса между физическим и нервным, психическим напряжением. Этот процесс напоминает состояние вариабельности сердечного ритма. Напряжение и расслабление мышц, применяемые в одном ритме, не только дают ощущение свободы, но и гарантируют эффективность движения, поскольку движение происходит во время расслабления мышц.

Дирижирование - это искусство управления выступлением команды (оркестра, хора, ансамбля). В то время как дирижер является лидером в музыкальном исполнении команды, он должен овладеть сложными видами деятельности, в том числе способностью овладевать движением выражения на высоком уровне, артистам в исполнении музыкального произведения должен быть способен передать

содержание и при выполнении этих задач от будущего дирижера требуется быть обладателем хороших музыкальных способностей: слуха, чувства ритма, чистого и ясного исполнения, хорошего голоса, вокального исполнения, развития чувства внутреннего слуха – уметь исполнять четко несколько вокальных партий в качестве ансамбля в гармонии, слышать вертикально (звук) и т.д. [2]. То есть, будучи обладателем природных музыкальных способностей, регулярно практикуясь над собой, достигая желаемого уровня, овладевая навыками дирижирования – совершенствуя навыки актерской игры в произведениях дирижирования с творческим подходом к мимике рук, рендерингу, сути, содержанию произведения.

Список литературы / References

4. Матякубов И.Б. Хор ва хуршунослик (Хор и хороводство). «Фан ва технология». Ташкент, 2019.
5. Матякубов Ш.Б. Традиции «наставник и ученик» в обучении традиционному исполнительству. «Проблемы педагогики». № 2 (41), 2019.
6. Акмалжанова М.В. Мастерство дирижирования. «Вестник науки и образования». № 23 (101), 2020.

ПАНДЕМИЯ COVID–19 КАК СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФАКТОР: РОЛЬ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА И ОБЩЕСТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК

Гарусова К.Д.

Email: Garusova17177@scientifictext.ru

*Гарусова Камилла Дмитриевна – психолог,
Негосударственное образовательное учреждение
«Leader bolalar maktabi»,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *проблема взаимоотношения и взаимодействия между народом (обществом) и властью (государством) является одной из наиболее важных в общественной жизни и общественном сознании. Статья посвящена анализу восприятия народом действий власти на материале нарратива о способе выхода из пандемии, а также анализу реакций на действия государства и независимых «авторов» политического процесса в зависимости от типов отношения к ковидной тематике, личностных особенностей, ценностных ориентаций и социально-политических установок, а также возможной роли журналистов и представителей социальных наук во взаимодействии («переговорном процессе») народа и власти.*

Ключевые слова: *пандемия, общественное сознание, психология, переговоры.*

THE COVID–19 PANDEMIC AS A SOCIO-POLITICAL FACTOR: THE ROLE IN HUMAN AND SOCIAL LIFE FROM THE POINT OF VIEW OF SOCIAL SCIENCES

Garusova K.D.

*Garusova Kamilla Dmitrievna – Psychologist,
NON-STATE EDUCATIONAL INSTITUTION
"LEADER BOLALAR MAKTEBI",
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the problem of the relationship and interaction between the people (society) and the government (state) is one of the most important in public life and public consciousness. The article is devoted to the analysis of people's perception of the actions of the authorities based on the narrative about the way out of the pandemic, as well as the analysis of reactions to the actions of the state and independent "authors" of the political process, depending on the types of attitudes to covid topics, personal characteristics, value orientation and socio-political attitudes, as well as the possible role of journalists and representatives of social sciences in interaction ("negotiation process") of the people and the authorities.*

Keywords: *pandemic, public consciousness, psychology, negotiations.*

УДК 159.9

Пандемия COVID-19 – один из видов необычных вызовов реальности, с которой столкнулся весь мир, подвергнувший кризису большое количество государств мира. Человечество в один момент стало участником глобального социального эксперимента, который потребовал незамедлительных исследований в разных сферах и областях деятельности человечества. В современной социологии не было необходимого количества исследований, теорий и концепций, описывающих особенности реагирования общества на пандемию. Только сейчас можно говорить об образовании новой сферы социального знания – психологии пандемии (Matthewman, Huppertz, 2020). Предмет исследования психологии пандемии может пересекаться с предметами таких субдисциплин, как психология катастроф и стихийных бедствий, психология риска, психология выхода из кризиса и т.д. Но тем не менее предмет психологии пандемии является особенным и требует обширного изучения со всех точек зрения.

Область исследовательских тем и задач в психологии пандемии весьма обширна и в первую очередь синхронизирована с коронавирусными переменами. Российские социологи Ю.Г. Волков и В.И. Курбатов, резюмировав как отечественные, так и иностранные теории, определили несколько основных тенденций в сценариях выхода из пандемии COVID-19, таких как:

- изменения на уровне социальных институтов, а именно изменение устройства социума. Увеличение значимости традиционных социальных институтов;
- усиление роли государственных подразделений в экономической сфере;
- образование организации глобального риска;
- сосредоточенность на первостепенных вопросах таких, как: проблема безопасности, экономические последствия для народа (безработица, банкротство, бедность и многие другие);
- реорганизация существующих моделей социальных коопераций;
- тенденция к детализации, развитие и расширение «онлайн» возможностей;
- воздействие пандемии коронавируса на психологические особенности здоровья индивидов (Волков, Курбатов, 2020).

Согласно мнению экспертов, образовывается специальный вид коммуникационного взаимодействия и складываются некоторые нарративные практики. «Новая реальность», заключающая в себя действительную необходимость нахождения решения, позволяющего контролировать новый вид вируса, заставляет экспертов более часто пользоваться военной терминологией: людей, кто принимает активное участие в борьбе с болезнью, называют героями или борющимися на линии фронта, тех, кого не удалось вылечить, идентифицируют как погибших, индивидуальные средства защиты от вируса такие как: маски, перчатки, антисептики, – средства защиты (Craig, 2020). Некоторая интрига происходящего навязывается фантастическими произведениями и фильмами, повествующими о развитии антиутопических цивилизаций. Несомненно, исключительно научный подход в этом плане является недостаточным. В этом случае желательным дополнением может

явиться так называемое «социологическое воображение» (Миллс, 2001), Профессор Р. Коннел, работающий в Сиднейском университете, выделяет как особо нужную инициативу нахождения связи с социологической фантастикой (к примеру, *So Fi Zine*). Подобные проекты являются благоприятными для эволюции наиболее креативного и творческого мышления человеческого сообщества (Connell, 2020).

В изменившихся условиях немаловажными являются работы общетеоретического типа, основной целью которых было выявление социальных изменений, детерминированных пандемией COVID-19, через призму социологии, психологии и иных смежных наук (Гафиатулина и др., 2020).

Итак, следует понимать, что современные исследователи социологических наук на данный момент не слишком преуспели в определении и оценке конечного, объективного состояния сложившейся ситуации и отсутствия на данный момент рекомендаций по нивелированию негативных последствий пандемии COVID-19. Но несмотря на это уже сейчас обозначено исследовательское направление: создать наиболее точные, прогнозирующие расчеты для образования константных гуманных социальных структур, имеющих возможность бороться в будущем с подобными кризисами (Craig, 2020).

Список литературы / References

1. *Миллс Ч.Р.* Социологическое воображение. М.: Стратегия, 1998. С. 264.
2. *Петренко В.Ф., Митина О.В.* Политическая психология. Психосемантический подход. М.: Наука, 2018. С. 17.
3. *Шах С.* Пандемия: Всемирная история смертельных вирусов. М., 2017. ISBN 978-5-91671-771-6.
4. *Craig D.* Pandemic and its metaphors: Sontag revisited in the COVID-19 era // *European journal of cultural studies*, 2020. Vol. 23. № 6. P. 1025–1032.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

РАЗВИТИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СЛУЖБЫ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Каримова Ш.К.¹, Дадаходжаева М.Ф.²
Email: Karimova17177@scientifictext.ru

¹Каримова Шахноза Камаловна – старший преподаватель;

²Дадаходжаева Мукаддас Фархадовна – кандидат психологических наук, доцент,
кафедра управления персоналом,

Институт инновационного развития, повышения квалификации и переподготовки
педагогических кадров системы профессионального образования,

г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье раскрывается значение психологии в профессиональном самоопределении и всестороннем развитии личности. Отмечены основные этапы становления психологической службы в Узбекистане, условия формирования ее структуры, правил, основных целей, начиная с древних времен. Подчеркнута значимая роль древней традиции «устоз — шогирд» в психологической подготовке мастеров-ремесленников, распространенной на территории Средней Азии. Раскрыты основные задачи, стоящие перед психологическими службами в системе профессионального образования Республики Узбекистан.

Ключевые слова: психологическая служба, система профессионального образования, Республика Узбекистан, профессиональное становление, развитие личности

DEVELOPMENT OF PSYCHOLOGICAL SERVICE IN THE SYSTEM OF VOCATIONAL EDUCATION OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Karimova Sh.K.¹, Dadakhodjaeva M.F.²

¹Karimova Shakhnoza Kamalovna – Senior Lecturer;

²Dadakhodjaeva Mukaddas Farhadovna – Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF PERSONNEL MANAGEMENT,

INSTITUTE FOR INNOVATIVE DEVELOPMENT, ADVANCED TRAINING AND RETRAINING OF
PEDAGOGICAL PERSONNEL OF THE VOCATIONAL EDUCATION SYSTEM,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article reveals the importance of psychology in professional self-determination and comprehensive development of personality. The main stages of the formation of the psychological service in Uzbekistan, the conditions for the formation of its structure, rules, main goals, starting from ancient times, are noted. The significant role of the ancient tradition “master - apprentice” in the psychological training of craftsmen, which is common in Central Asia, is emphasized. The main tasks facing psychological services in the system of vocational education of the Republic of Uzbekistan are revealed.

Keywords: psychological service, vocational education system, Republic of Uzbekistan, professional development, personality development

УДК: 159.99

Психологическая служба в системе профессионального образования Узбекистана выполняет задачи обеспечения психологического здоровья обучаемых профшкол,

колледжей и техникумов, развития соответствующих данному периоду взросления и становления психофизических и личностных качеств, создания благоприятной психологической атмосферы для усвоения профессиональных знаний, умений, навыков и компетенций. Психологическая служба – одна из важнейших составляющих в целостной структуре системы образования. Работа психологов, сопровождающих образовательных процесс в профессиональных учебных заведениях, осуществляется в условиях тесного взаимодействия с педагогами, родителями, медицинскими работниками, инспекторами по делам несовершеннолетних, а также представителями махаллинских комитетов и организаций, оказывающих помощь в воспитании и обучении детей во внеурочное время.

Истоки психологического сопровождения профессионального становления личности ведут нас к системе «устоз — шогирд» (мастер и ученик), являющейся специфической для Средней Азии традицией подготовки будущих мастеров [1]. Взгляды Абу Али ибн Сина, Абу Наср Фарабий, Абу Райхон Беруний и других ученых того времени, различаясь в том, что является причиной, а что следствием, были едины в понимании неразрывности формирования профессиональных и личностных качеств в процессе подготовки ученика к самостоятельной жизни. В древности наши предки не только передавали секреты ремесла, но и помогали преодолевать кризисы профессиональной самоидентификации, способствовали формированию мировоззрения, соответствующей времени и занимаемому положению системы ценностей, нравственных и духовных принципов, влияли на понимание учеником смысла жизни. Результатом успешной подготовки мастером своего подопечного были как проявленные профессиональные качества, так и осознание учеником личностного вклада в развитие общества через переживание важности выполняемого им труда, стремление и способности к постоянному профессиональному совершенствованию, принятие неписанных законов профессиональной этики и безукоризненное следование им.

Значимым этапом развития психологической службы в образовательной сфере следует считать эксперимент, проведенный в Ташкенте в 1880—1900 годах по созданию должности школьного психолога. Целью эксперимента стало определение круга организационных, теоретических и методологических вопросов. В разное время исследования в данном направлении велись М.Г. Давлетшиным, Ш.Р. Баратовым, Г.Б. Шоумаровым [2] и другими узбекскими учеными, работы которых легли в основу созданной в системе народного образования психологической службы. Такой шаг был продиктован пониманием того, что в условиях постоянного углубления и расширения спектра знаний, умений и навыков, передаваемых учащемуся, требуется не один наставник, а круг узконаправленных специалистов. От разных учителей, обладающих разной квалификацией в области психологии, требуется слаженное психологическое и педагогическое воздействие на каждого учащегося на всех этапах его образовательного пути. При том, что к развитию персонала учебных заведений предъявляются высокие требования и создаются условия для непрерывного развития их профессиональных, педагогических и психологических компетенций [3], остается потребность в координации общих усилий.

В 1996 году соответствующим Положением в системе Народного образования была создана Психологическая служба, определена ее структура, статус, прописаны права и обязанности школьных психологов [4]. В этот же период опыт работы психологической службы был перенесен в систему Высшего и Среднего специального профессионального образования, что позволило говорить о непрерывности развития личности на всех этапах ее становления.

Реформы, проводящиеся в Республике Узбекистан с 2017 года и затронувшие практически все сферы жизни, только подчеркнули важность работы психологов. Это отразилось в принятии ряда нормативных документов, направленных на повышение эффективности деятельности психологических служб в системе Высшего образования

[5], в трудовой деятельности, системе физического воспитания и спорта [6], в семейных отношениях [7] и в системе здравоохранения [8].

Анализ развития психологической службы в целом и психологической службы в системе профессионального образования в частности говорят о ее сложности и многоаспектности, а также необходимости своевременно адаптировать ее сущность и содержание под требования, предъявляемые обществом и экономикой к современным гражданам.

Таким образом, в современном Узбекистане перед психологической службой, сопровождающей процесс профессионального становления личности, стоит несколько задач:

1. Создание психологических условий для успешного освоения профессиональных навыков и компетенций (Hard skills), а также социализации и всестороннего развития личности (Soft skills) [9].

2. Выявление склонностей, индивидуальных особенностей личности, развитие способностей, интересов, формирование системы ценностей.

3. Выявление и устранение внешних и внутренних негативных факторов, мешающих профессиональному и личностному становлению учащегося, формированию активной социальной и профессиональной позиции.

4. Сбор, анализ, систематизация и популяризация эффективных методов, организационных форм, содержательных компонентов, позволяющих решать первые три задачи.

Список литературы / References

1. Абдимуминова Д. А., Амануллаев А. А. Использование традиций этики "устоз-шогирид" (мастер и ученик) на занятиях прикладного искусства // *NovInfo. Ru.* – 2018. Т. 2. №. 85. С. 203-206.
2. Баротов Ш.Р. Из опыта внедрения концепции психологической службы в Узбекистане / *Psixologiya.* 2020. – № 1. С. 6-14.
3. Каримова Ш. К. Непрерывное личностное и профессиональное развитие персонала образовательных учреждений // *Научный журнал.* – 2019. №. 3 (37). С. 64-65.
4. Баротов Ш.Р. Психологическая служба образования: от теории к практике. Учебно-методическое пособие – Бухара 2017. С. 90-98.
5. Концепция развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года. Приложение №1 к Указу Президента Республики Узбекистан от 8 октября 2019 года № УП-5847 / Национальная база данных законодательства, 09.10.2019 г., № 06/19/5847/3887.
6. Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017 — 2021 годах. Приложение №1 к Указу Президента Республики Узбекистан от 7 февраля 2017 года № УП-4947 / Национальная база данных законодательства, 16.10.2017 г., № 06/17/5204/0114.
7. Баратов Ш. Р. Методологические основы и стратегии развития психологической службы в Узбекистане // *Дифференциальная психология и психофизиология сегодня: способности, образование, профессионализм.* – 2021. Т. 1. №. 1. С. 94-100.
8. Об утверждении Концепции развития службы охраны психического здоровья населения Республики Узбекистан на 2019-2025 годы. Постановление Президента Республики Узбекистан, от 13.02.2019 г. № ПП-4190 / Национальная база данных законодательства, 15.02.2019 г., № 07/19/4190/2614.
9. Мирзахмедова Ш. А., Илхомова Г. З. Симуляционное обучение как условие формирования технических и нетехнических профессиональных навыков // *Проблемы современной науки и образования.* – 2022. №. 2 (171). С. 37-40.

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННЫХ СЕЛЬСКИХ ОБЩИН КЫРГЫЗСТАНА

Мендибаев Н.

Email: Mendibaev17177@scientifictext.ru

*Мендибаев Нуратбек - доктор социологических наук, профессор,
кафедра теологии,*

*Исламский университет Кыргызстана,
г. Бишкек, Кыргызская Республика*

Аннотация: в данной статье рассматривается развитие современных сельских общин Кыргызстана. Специфика образа жизни в сельской местности, особенности аграрной занятости в трансформационный период сделали сельских жителей особенно уязвимыми с точки зрения бедности. На состоянии аграрного рынка труда и уровень жизни сельского населения оказывают влияние факторы экономического развития республики, в первую очередь, сельскохозяйственного производства. По результатам исследований, в период начала трансформационных процессов на селе все большее место начинает занимать непроизводственный сектор занятости, вектор занятости постепенно перемещается в сферу торговли и услуг, кроме того, начинает развиваться малый и средний бизнес. В условиях рынка социальные изменения в Кыргызстане во многом обусловлены новыми формами хозяйствования. Как показывает итог исследований, в результате разгосударствления собственности хозяйствование проводится различными формами.

Ключевые слова: село, социальные изменения села, социальная проблема, социальное положение села, безработица, бедность населения, уровня жизни, жизни сельского населения, занятость сельского населения.

DEVELOPMENT OF MODERN RURAL COMMUNITIES IN KYRGYZSTAN

Mendibaev N.

*Mendibaev Nuratbek - Doctor of Sociological Sciences, Professor,
DEPARTMENT OF THEOLOGY,*

*ISLAMIC UNIVERSITY OF KYRGYZSTAN,
BISHKEK, REPUBLIC OF KYRGYZSTAN*

Abstract: this article discusses the development of modern rural communities in Kyrgyzstan. The specificity of the lifestyle in rural areas, the peculiarities of agricultural employment in the transformation period made rural residents especially vulnerable to poverty. The state of the agricultural labor market and the standard of living of the rural population are influenced by the factors of economic development of the republic, primarily agricultural production. According to the results of research, during the beginning of transformation processes in the countryside, the non-productive sector of employment begins to occupy an increasing place, the employment vector gradually moves to the sphere of trade and services, in addition, small and medium-sized businesses begin to develop. Under market conditions, social changes in Kyrgyzstan are largely due to new forms of management. As the result of the research shows, as a result of the denationalization of property, management is carried out in various forms.

Keywords: village, social changes in the village, social problem, social situation of the village, unemployment, poverty of the population, standard of living, living standards of the rural population, employment of the rural population.

Проблема более низкого уровня жизни сельского населения Кыргызстана в сравнении с городским населением, связана с особенностями занятости сельских жителей. В Республике существует проблема неравного социально-экономического положения городского и сельского населения, которая выражается в дифференциации сельских и городских жителей по уровню и структуре доходов, по условиям существования. Низкая платежеспособность сельского населения закрывает перед ним возможности развития экономической самостоятельности. Отсюда - уменьшаются возможности смягчения безработицы, обеспечения сельских жителей работой и доходом, то есть, образуется порочный круг бедности.

По самооценкам населения, получаемого дохода, как правило, хватает только на повседневные траты, а для покупки дорогостоящих предметов приходится занимать. Так, на повседневные траты уходит вся зарплата у 18,4% сельчан, затруднительна покупка одежды для 18,0%, берут в долг на покупку дорогостоящих предметов 18,4%. Перечисленные категории населения можно условно, по критерию самоидентификации, отнести к бедным и малообеспеченным слоям населения. Помимо этого, у 13,8% опрошенных денег не хватает даже на повседневные траты (слой нищих) (см. Табл. 1). Эту категорию опрошенных можно условно отнести к нищим. В социологическом смысле, нищие – это люди, способные удовлетворить только физические потребности, обеспечивающие лишь биологическое выживание.

Таблица 1. Самооценка сельчанами своего материального положения

Варианты ответов	Доля ответивших	
	чел.	% к опрошенным
Денег хватает только до зарплаты	166	13,8
На повседневные нужды уходит вся зарплата	221	18,4
На повседневные затраты хватает, но покупка одежды затруднительна	216	18,0
В основном хватает, но для покупки дорогостоящих предметов нужно брать в долг	221	18,4
Почти на все хватает, но затруднительна покупка недвижимости	192	16,0
Практически ни в чем себе не отказываем	184	15,3
Всего	1200	100,0

Таким образом, 68,6% сельских жителей, по данным наших исследований, могут быть отнесены к социальным слоям ниже среднего. Остальных опрошенных можно охарактеризовать как «средний» и «высший класс». К первому относятся те, кто самоидентифицировал себя как «почти на все хватает, но затруднено приобретение недвижимости» - 16,0%, ко вторым – те, кто охарактеризовал уровень своих доходов как «практически ни в чем себе не отказываем» - 15,3% [1, с. 188]. Несмотря на то, что данные оценки являются очень субъективными, они могут быть использованы в совокупности с объективным материальным состоянием домохозяйств. Опираясь на эти оценки, можно утверждать, что удельный вес так называемого среднего класса на селе невысок; в структуре сельского населения преобладают низшие слои, уровень потребления благ сохраняется на низком уровне. С учетом распределений ответов по вопросам потребления продуктов питания и товаров длительного пользования это позволяет охарактеризовать социальную структуру сельского сообщества как нестабильную, полярную, а само население как преимущественно бедное.

Из вышеизложенного можно заключить, что специфика образа жизни в сельской местности, особенности аграрной занятости в трансформационный период сделали сельских жителей особенно уязвимыми с точки зрения бедности. На состояние

аграрного рынка труда и уровень жизни сельского населения оказывают влияние факторы экономического развития республики, в первую очередь, сельскохозяйственного производства. Так, земельно-аграрная реформа привела к тому, что в сельском хозяйстве Кыргызстана удалось формально создать правовую базу для возникновения новой аграрной структуры.

Формирование денежных доходов населения складывалось, в основном, за счет доходов от трудовой деятельности (70,0%), социальных трансфертов (15,8%) и доходов от продажи сельскохозяйственной продукции, произведенной в личном подсобном хозяйстве (9,9 %). Структура денежных доходов населения, проживающего в городских поселениях и сельской местности, значительно различается. У горожан доля доходов от трудовой деятельности, в общей сумме денежных доходов, составила 77,9%, а у жителей села – 65,3%. Доля социальных трансфертов у жителей городов и сел составила, соответственно 15,6 и 15,9%. Удельный вес доходов от продажи сельскохозяйственной продукции, произведенной в личном подсобном хозяйстве, у сельского населения составил 15,2%, а у городского – лишь 1,1 % [2, с. 14]. Доходы сельских жителей от личного подсобного хозяйства имеют главным образом натуральную форму и используются для собственного потребления.

По результатам исследований, в период начала трансформационных процессов на селе все большее место начинает занимать непроизводственный сектор занятости, вектор занятости постепенно перемещается в сферу торговли и услуг; кроме того, начинает развиваться малый и средний бизнес. Основная часть занятых в аграрном производстве – среди представителей старшего поколения, среди молодежи эта доля равна нулю. Это свидетельствует о том, что в среде старшего поколения преобладают установки на традиционный труд, в то время как среди молодежи доминируют рискованные стратегии. Это позволяет говорить о расслоении сельского сообщества на различные группы по стратегиям занятости. Очевидно, что более мобильная часть сельского сообщества достаточно быстро включилась в новые секторальные возможности.

В условиях рынка социальные изменения в Кыргызстане во многом обусловлены новыми формами хозяйствования. Как показывает итог исследований, в результате разгосударствления собственности хозяйствование проводится различными формами. Поэтому большинство респондентов (45,8%) на вопрос: «Какую форму хозяйствования в селе вы считаете наиболее надежной?» ответили, что они верят в будущее частного хозяйства, как приемлемой формы свободного экономического хозяйствования. По возрасту это люди 31-40 лет (59,4%). Пятая часть (19,9%) опрошенных наиболее надежной формой хозяйствования считают семейную аренду, из них в будущее этой формы верят люди (23,5%) 51 - 60 лет.

Активизация деятельности сельского населения в личном подсобном хозяйстве, увеличение масштабов производства в нем свидетельствуют о готовности и способности сельского населения в трансформационных условиях решать свои материальные проблемы собственными силами. Это свидетельствует об определенной роли личного подсобного хозяйства как формы малого агропредпринимательства в формировании продовольственного комплекса республики. Однако не следует преувеличивать роль личного подсобного хозяйства, так как натурализация сельского экономики ведет к деградации экономических отношений и приводит к низкому уровню доходности сельских жителей. Кроме того, их роль как источника финансовых поступлений, на фоне развития фермерских хозяйств снижается. Динамика показателей выпуска личных хозяйств за 2014-2020 гг. подтверждает, что в перспективе резервы личного подсобного хозяйства в увеличении в целом доходов сельских жителей невелики, так как они не являются самостоятельной формой производства и могут успешно функционировать только в связке с сельскохозяйственными предприятиями. Это подтверждается следующими данными.

Сельское хозяйство Кыргызской Республики является одним из основных видов экономической деятельности страны, на долю которого приходится более 24% валового внутреннего продукта. Валовой выпуск продукции сельского хозяйства, лесного хозяйства и рыболовства в 2020 году составил более 247 млрд. сомов и по сравнению с 1991 годом возрос в 1,6 раза. На конец 2020 года в республике насчитывалось 378 сельскохозяйственных кооперативов, 108 коллективно-крестьянских хозяйств, 31 акционерное общество и 31 государственное хозяйство. Наряду с государственными и коллективными сельскохозяйственными предприятиями, функционируют крестьянские (фермерские) хозяйства, число которых с каждым годом увеличивается. Так, если на конец 1991 года их число составляло 4,6 тысячи, то к концу 2020 года оно достигло 462,5 тысячи. По мере развития и укрепления крестьянских (фермерских) хозяйств, существенные изменения произошли и в производстве сельскохозяйственной продукции по категориям хозяйств. Так, если в 1992 году на долю государственных и коллективных хозяйств приходилось 55,8 % общего объема валовой продукции сельского хозяйства, то в 2020 году их удельный вес снизился до 1,5%, в то время как доля крестьянских (фермерских) хозяйств за этот период, напротив, увеличилась с 2,1% в 1992 году до 59,5% в 2020 году [3].

Доля государственных и коллективных сельскохозяйственных предприятий в общем объеме валового выпуска продукции сельского хозяйства за истекшие пять лет практически не изменилась и в 2019г. составила около 2%, а доля крестьянских (фермерских) хозяйств и личных подсобных хозяйств уменьшились с 95,8% до 95,4%. В общем объеме валового выпуска продукции сельского хозяйства, лесного хозяйства и рыболовства в 2019г. на долю продукции растениеводства пришлось 50,2%, животноводства – 47,1%, лесного хозяйства, охоты и рыболовства - 0,3% и сельскохозяйственных услуг - 2,4%.

Объем продукции растениеводства в 2019г. составил 110 782,2 млн. сомов, что по сравнению с 2018 г. на 10,2 процента, больше что обусловлено повышением производства бахчевых культур - на 59,5 процента, винограда - на 28,8 процента, овощей – на 27,3 процента и зерновых и зернобобовых культур - на 12,6 процента. В коллективных сельскохозяйственных предприятиях производства продукции растениеводства в сумме 2 245,6 млн. сомов, что, по сравнению с 2018 г. на 25,5% больше, крестьянских (фермерских) хозяйствах 82 060,4 млн. сомов, или на 9,9% больше, домашних хозяйствах населения 25 903,1 млн. сомов или на 10,0%, государственных хозяйствах 573,1 млн. сомов или на 7,4% больше [4].

Таблица 2. Объем валового выпуска продукции сельского хозяйства в текущих ценах по категориям хозяйств (млн сомов).

Государственные хозяйства	2015	2016	2017	2018	2019
Сельское хозяйство	563,7	529,9	603,8	573,7	613,7
Растениеводство	512,1	490,5	552,0	533,5	573,1
Животноводство	51,6	39,4	51,8	40,2	40,6

Трансформация экономической среды неизбежно и закономерно влечет за собой изменения в структуре занятости населения. Данные процессы свойственны как для городской, так и для сельской местности, причем в странах, где сельское хозяйство является одной из главных, ведущих отраслей экономики, процессы реструктуризации занятости на селе часто особенно болезненно сказываются на сельском населении, во многом не подготовленном к коренным переменам.

В стране с высоким удельным весом сельского хозяйства в структуре народного хозяйства, каковой является Кыргызстан, обеспечение устойчивости в развитии села становится приоритетным направлением регулирования со стороны государства в

период трансформации экономики. Так, в Законе Кыргызской Республики «О развитии сельского хозяйства Кыргызской Республики» от 16 января 2019 года №7 в качестве одной из задач обозначается «обеспечение устойчивого экономического и социального развития агропродовольственного сектора экономики Кыргызской Республики» [5].

По справедливому мнению ученых, занятость сельского населения и работников в сельхозпредприятиях может быть рассмотрена как многофункциональное явление: она обеспечивает не только реализацию способности к труду и производство определенных продуктов питания и сырья. Одновременно другой важной функцией занятости выступает «воспроизводство традиционной народной культуры, быта, народных обрядов, традиций, сельского образа жизни. При этом, чем равномернее рассредоточено население по регионам и внутри них, тем лучше осваивается и контролируется территория» [6, с. 132]. В условиях республики домашние и личные подсобные хозяйства считаются перспективными с точки зрения их последующего превращения в крестьянские хозяйства, путем повышения их товарности и расширения размеров производства. Исключительное право граждан Кыргызской Республики распоряжаться своими способностями к производительному и творческому труду закреплено в Законах «О собственности» и «О занятости населения», где исключается всякая возможность административного принуждения человека к труду или централизованного планового перераспределения рабочей силы. В условиях перехода к рыночной экономике потребность людей в получении подходящей работы должна реализовываться на рынке труда, который является неотъемлемой частью всего рыночного механизма хозяйствования и создает условия для удовлетворения предложения и спроса на рабочую силу.

Устойчивое развитие Кыргызстана как благополучного и стабильного государства возможно только с самодостаточной экономикой. Строительство конкурентоспособной и устойчивой национальной экономики является одним из главных фундаментов суверенитета и национальной безопасности страны. Повышение благосостояния кыргызстанцев, обеспечение устойчивого экономического роста, достижение экономической и финансовой независимости Кыргызстана должны стать ключевыми ориентирами экономической политики. Проблемы безработицы и недостаток рабочих мест вынуждают сотни тысяч кыргызстанцев выезжать на заработки за пределы страны. Имеет место динамичная внутренняя миграция, связанная прежде всего с поиском работы. Миграция негативно влияет на развитие сельской местности. Трудоспособное население, не дислоцируясь на малой родине, не развивает местное сообщество и инфраструктуру. Вместе с тем, женщины и пожилые граждане создали целый класс экономически активного населения, специализируясь на развитии ремесленничества. Для государства активность сельчан создает стимул поддерживать развитие творчества самозанятых граждан, решающих собственные социально-экономические проблемы на местах [7, с. 16].

В разработке программ регулирования занятости и трудоустройства населения, в частности, формировании регионального и местного рынков труда и рабочих мест, уровень образования и квалификации рассматриваются под углом зрения их соответствия рыночным критериям оценки, конкурентоспособности. Сейчас, когда элементы рыночного механизма хозяйствования начали широко внедряться в сферу трудовых отношений, основную массу мало- и неквалифицированных работников села можно трудоустроить в нетрадиционных формах занятости в составе тех же хозяйств, где они трудились до сих пор. Теперь, когда нами рассмотрены перспективные направления в развитии и совершенствовании новых форм хозяйствования, в том числе, крестьянских, домашних и личных подсобных хозяйств, можно было бы перейти к описанию возможной модели расширения сфер приложения труда на селе. Отлив рабочей силы из земледелия в сферу национальных производств, ремесел и вновь создаваемых видов занятости в материальном

производстве и в непроизводственной сфере будет проходить несколько этапов. Для этого необходима координация самого трансфера с ходом выявления количества и состава избыточных трудовых ресурсов.

На первом этапе, как нам представляется, уходят те, чья производительность в сельском хозяйстве была нулевой. Сюда входят в основном молодые специалисты со средним специальным и высшим образованием, не имеющие постоянной работы, а также пожилые люди и домохозяйки.

На втором этапе - те, чья производительность положительна, но остается ниже уровня заработной платы (т.е. производимый ими продукт меньше принятой потребительской корзины). К ним относятся часть постоянных работников хозяйств, специалисты и служащие аппарата управления, которые кроме своего оклада не имеют дополнительных источников дохода, сезонные рабочие, а также те, чье личное подсобное хозяйство оказалось нерентабельным.

На третьем этапе - крестьяне, чья производительность превышает уровень, обеспечивающий потребление в традиционном секторе, но их привлекает работа в новой сфере. И с этого момента, думается, земледелие вступает в фазу, когда используемый в нем труд будет оцениваться и вознаграждаться в соответствии с рыночными критериями.

Следовательно, в этой модели есть лишь одна возможность блокирования процесса роста занятости - демографический рост. Имеющиеся прогнозы позволяют сказать, что в республике в ближайшие годы не ожидается демографического взрыва. Однако, в рамках данного исследования мы исходим из того, что население региона молодое и подобная ситуация устойчиво сохраняется. Большое пополнение в состав трудовых ресурсов придет в ближайшие 10-15 лет. В связи с этим, считаем целесообразным разработку перспективной программы занятости молодежи региона с разбивкой по годам и с учетом влияния фактора времени на спрос и предложение рабочей силы.

Следует отметить также то, что высвобождение работников из сельского хозяйства и перераспределение прироста трудоспособного сельского населения в несельскохозяйственные отрасли, прежде всего, формируемые в сельской местности, должно происходить в перспективе за счет ускорения роста производительности труда и выделения из сельского хозяйства отраслей по его обслуживанию.

Структура сельской занятости может совершенствоваться в сторону рационализации и значительного увеличения занятости в непроизводственной сфере, а также комплексного развития отраслей материального производства. Непроизводственная сфера должна возрастать более быстрыми темпами, чем в городе, поскольку в этом есть объективная необходимость. Однако, реальная ситуация в аграрной экономике не совсем благоприятствует развитию данной сферы. Оно может осуществляться за счет средств местного бюджета и спонсорских средств, привлеченных от деятельности фирм, ассоциаций и частных предпринимателей, а также иностранных прямых инвестиций.

Без ускоренного развития отраслей непроизводственной сферы на селе, решение многих социально-экономических проблем будет затруднено. Однако было бы ошибкой полагать, что проблемы использования трудовых ресурсов села и повышения эффективности их труда могут быть успешно решены только путем подтягивания непроизводственной сферы, т.е. путем создания благоприятных социально-культурных условий для его работников. Наряду с этим выдвигаются задачи совершенствования системы аграрных производственных отношений в самой отрасли, в частности, в сфере занятости. Характер сельскохозяйственного труда и его использования должен меняться.

Думается, что для расширения сфер занятости сельского населения в вышеназванных направлениях в республике имеются необходимые предпосылки. Признавая то обстоятельство, что обозначенные направления рассчитаны на нынешний

этап становления рыночных отношений в сельскохозяйственном производстве, следует отметить их существенное значение в развитии многоукладной экономики.

На наш взгляд, развитие сельского хозяйства Кыргызстана, в долгосрочной перспективе должно быть ориентировано на широкую индустриализацию и модернизацию его основных подотраслей (земледелия и животноводства), используемого в них труда, формирование работника агропромышленного типа, совмещающего несколько смежных профессий с помощью информационных технологий и инноваций в организации, управлении, совершенствовании процессов производства, распределения, обмена и потребления всех материальных благ сельского происхождения.

Список литературы / References

1. *Мендибаев Н.* Село как социетальное целостность в трансформирующемся обществе. Монография. Бишкек, 2014. С. 188.
2. Национальный статистический комитет. КР. Уровень жизни населения Кыргызской Республики 2015-2019. Б., 2020. С. 14.
3. Национальный статистический комитет КР. 30 лет независимости Кыргызской Республики. Цифры и факты. Бишкек, 2021. С. 38.
4. «Валовой выпуск продукции сельского хозяйства Кыргызской Республики». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.stat.kg/ru/opendata/category/173/> (дата обращения: 22.05.2022).
5. "О развитии сельского хозяйства Кыргызской Республики" Закон КР от 16.01.2019 № 7. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://cbd.minjust.gov.kg/act/view/ru-ru/202555/> (дата обращения: 26.06.2022).
6. *Мендибаев Н.* Село как социетальное целостность в трансформирующемся обществе. Монография. Бишкек, 2014. С. 132.
7. Программа развития Кыргызской Республики на период 2018-2022 гг. «Единство, Доверие, Созидание» Бишкек, 2018. С. 16.

MAHALLA AS A MUSICAL PLATFORM

Norbekov A.Sh.

Email: Norbekov17177@scientifictext.ru

Norbekov Anvar Shomuradovich - Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Head of Department,

*EDUCATION QUALITY CONTROL DEPARTMENT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in the history of our people, the mahalla as a self-governing body has become of great importance. Mahalla initially united tribal communities of people and formed a joint economic system. In the past mahallas functioned as a form of administrative authority, but later they became more and more a community based system.*

Mahalla in Uzbekistan developed and improved in the process of historical development, and its tasks were increasingly expanding.

Keywords: *society, patriotism, mahalla, music, art, development, new Uzbekistan, spirituality, morality, national value and universal value.*

МАХАЛЛЯ КАК МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЛОЩАДКА

Норбеков А.Ш.

Норбеков Анвар Шомурадович - кандидат социологических наук, доцент, начальник отдела, отдел контроля за качеством образования, Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: *в истории нашего народа махалля как орган самоуправления приобрело большое значение. Махалля изначально объединяло родовые общности людей и формировало совместную экономическую систему. В прошлом махалли функционировали как форма административной власти, но позже они все больше и больше становились системой, основанной на сообществе.*

Махалля в Узбекистане развивалась и совершенствовалась в процессе исторического развития, а его задачи все более расширялись.

Ключевые слова: *общество, патриотизм, махалля, музыка, искусство, развитие, новый Узбекистан, духовность, нравственность, национальная ценность и общечеловеческая ценность.*

The historically formed unit of people after the family is the neighborhood. A lot of attention is being paid to the neighborhood institute in creating a new image of our society and building New Uzbekistan. For example, in recent years, in order to further increase and improve the activities of the neighborhood institute, the Ministry of Neighborhood and Family Support of the Republic of Uzbekistan issued the order of the President of the Republic of Uzbekistan on February 18, 2020 "To improve the social and spiritual environment in society, to further support the neighborhood institute and to work with families and women According to the implementation of the specific tasks given" in the Decree No. PF-5938 "On measures to bring the work system to a new level", a number of works are being organized today.

Also, in the "NEW UZBEKISTAN DEVELOPMENT STRATEGY" for 2022-2026, the following tasks are listed as the main goal of increasing the activity of the neighborhood.

- Increasing the effectiveness of the activity of the neighborhood institute, turning it into a support link of public management and control;
- Expanding the powers of neighborhoods and strengthening their financial independence in order to solve social and economic problems in the regions on the spot;
- Digitization of processes aimed at ensuring the participation of citizens in the life of their neighborhood and direct communication between state bodies and neighborhoods, working with residents in neighborhoods;
- Creating a system of applying to all state agencies from the neighborhood, providing state and social services directly in the neighborhood.
- Strengthening the system of state support based on the "growth points" of neighborhoods and the specialization of the population living in them in business activities;
- Targeted training of highly qualified specialists for neighborhoods, formation of skills in all neighborhood chairpersons and assistant governors in management basics, employment provision, banking and finance, real estate, land, animal husbandry and poultry farming;
- He began his career as an assistant to the district (city) mayor on the issues of entrepreneurship development, ensuring population employment and reducing poverty, and he performs such tasks as the establishment of the effective activity of the neighborhood institute as the main task.

Today, the main focus should be on determining the tasks of the neighborhoods and what modern methods and tools to use in raising a mature generation, and to effectively use the above-mentioned methods of education in raising our children in the spirit of love for the motherland, our rich history, and devotion to the holy religion of our ancestors. At the moment, neighborhoods are becoming a place of real national values in our country. The spiritual and

moral character of the Uzbek people, their culture, traditions and customs were formed and preserved in this neighborhood for many centuries. Today, the growing generation is being educated based on these values. Mutual kindness, harmony and harmony, receiving information from those in need of help, patting orphans on the head, and also included in the "Iron Book" - identifying social problems of the population with a difficult social situation and living conditions and providing them with targeted assistance, weddings, customs and traditions characteristic of our people, such as holding hasar, marakas with many people, providing material and spiritual support, were formed in this environment and are recognized as the main mechanism of education even today. The neighborhood is not only a social civic office, but also a place of motherland. The process of educating young people takes place not only in the family, but also in the neighborhood. The role of the neighborhood in raising a perfect generation is incomparable, and the members of each neighborhood always feel responsible for the young people living in their neighborhood.

Also, as mentioned in the book "Zafarnoma" by the famous historian Sharafiddin Ali Yazdi, "Singers with good voices started singing and recited ghazal patterns at the musical conferences held during the time of Amir Temur". And everyone, whether Turkish, Mongolian, Chinese, Arab or amateur, used to sing a song with his picture. This is the fact that the art of music has a very long history, and the neighborhood has a great role in preserving this musical heritage and passing it on to the younger generations. Today, it is clear to all of us that the art of music has a greater and stronger influence than other forms of art in educating young people in the spirit of patriotism and high patriotism. For this reason, today, the government pays great attention to the development of the art of music. It is permissible to mention here that the Honorable President Sh.Mirziyoev, in a meeting with public representatives and luminaries, clerics and intellectuals on August 30, 2018 in Tashkent's Martyrs' Memorial Avenue, said, "If we can build modern pre-school educational institutions in every neighborhood and teach our children to play national musical instruments, "We would somehow put an end to the unpleasant situations happening in schools". These ideas, while assigning tasks to the local institution, serve to form the interest in music from a young age among the children growing up in the locality.

In particular, in order to increase the interest and knowledge of young people in the art of music

It is permissible to quote the decision of the President of the Republic of Uzbekistan "On the establishment of the Military Music Academic Lyceum of the National Guard of the Republic of Uzbekistan" dated February 16, 2022 No. PQ-129.

In order to train talented young people with a high interest in the art of music in "percussion performance", music education and the continuity of the educational process, as an exception, the existing general secondary education classes are preserved and students are provided with free accommodation and food, 1-2 the number of young people in our Republic who want to see their future as a performer in the military orchestra and to become a soldier is increasing year by year.

As our young people consciously realize themselves in the neighborhood and in the family, the social environment of the family and neighborhood will definitely have an impact on their upbringing. Because in the future, young people will be able to work in various fields of our country, and what kind of staff they will become depends on a prestigious place of education like the neighborhood. Our young people receive their initial education in their families and community. In this neighborhood, they become socialized and acquire the skills and certain life experience necessary for life.

There is one thing that is clear and unprovable to us, that the child gets his initial social education from the neighborhood where he grows up. His thinking is formed by being together with his neighbors in good and bad times, he acts according to the behavior, behavior, manners, and mutual consequences of those who are older than him. In our neighborhoods, sprinkling water on the streets early in the morning, greeting people who are older than them, regardless of whether they are acquaintances or not, is a great school of education.

In Uzbek neighborhoods, it is necessary for everyone, regardless of age, to follow certain social and moral rules and procedures that are not covered by special laws and regulations.

Otherwise, people may receive a negative evaluation in the opinion of the local community. At this point, we can recognize the collective characteristics of the peoples of the East. The social, political, economic, spiritual and legal activity of the citizens of the neighborhood, especially the youth, depends on the level of spiritual and educational activities in the neighborhood, and the level of propaganda. Also, the elders in the neighborhoods, their spiritual-educational advisors themselves, first of all, as possessors of a high level of spirituality, should be examples and role models for the youth in every way. Enriching the spiritual world of our people, especially the youth, enlightening their hearts with the light of goodness, justice, honesty and religion is the sacred duty of the neighborhood elder. In this way, the neighborhoods bring up well-rounded, sane young people. It is mentioned in the work of the first President I.A. Karimov, "High spirituality is an indomitable power": the wise saying "Neighborhood is both father and mother" shows how important the neighborhood is in the education of young people. If we dwell on the tasks of the neighborhood in raising a well-rounded generation, these are the following:

- first of all, to educate people and young people in the spirit of our national values and spiritual heritage;

- education in the spirit of Uzbek ethics;

- social and spiritual support of young people;

- protecting young people from the attack of various foreign ideas;

- educating young people in the spirit of respect for the Motherland, the state, existing laws;

- has been performing tasks such as social control of young people in order to direct them to a certain profession and ensure their employment in a certain type of work.

Based on the above, we would like to think as follows; urging young people to fight against the ideas, criminal plans, and practical actions of fanatical, treacherous forces masked by the Islamic religion, which affect the minds of young people in the neighborhoods, against the people and the policy of reforms, and good intentions of independence, to expose their essence and give a sure blow.

At this point, I would like to mention another source, Amir Temur's place in our history and his service in liberating the country is great. There is no doubt that his teachings and advice as a skilled statesman and an experienced politician served as a guide for the political figures of the next era. These profound wisdoms of our grandfather Amir Temur are in harmony with the old saying in our nation: "Kill one with great wisdom and a thousand with great knowledge" and are noteworthy because they always encourage people to live on the basis of intelligence, justice and high spirituality.

As can be seen from the above, the role of neighborhoods in raising a mature generation is incomparable. To sum up, the neighborhood community plays an important role in educating the whole generation to be patriotic and people-loving through national and universal values, as well as to be loyal to their family, neighborhood, and the Motherland. In this regard, we are all equally responsible for using the heritage of our ancestors in the education of the next generation, and the fact that the neighborhood, which has been glorified for centuries, is recognized not only in Central Asia, but also in the world, is a great responsibility. We should use the possibilities of the neighborhood wisely in raising the perfect child in all aspects, and we should not forget the incomparable role of the neighborhood in instilling national and universal values into the minds of the youth.

References / Список литературы

1. *Mirziyoyev Sh.M.* Yangi O‘zbekiston Strategiyasi. “O‘zbekiston”. Toshkent, 2021.
2. *Mirziyoyev Sh.M.* Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta‘minlash-yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. “O‘zbekiston”. Toshkent, 2017.
3. *Qirg‘izboyev M.* Fuqarolik jamiyati: genezisi, shakllanishi va rivojlanishi. “O‘zbekiston”. Toshkent, 2010.
4. *Jalilov A.* Huquqiy davlat taraqqiyotiga bir nazar / Hayot va qonun. № 2, 2003.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
153008, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,
УЛ. ЛЕЖНЕВСКАЯ, Д. 55, 4 ЭТАЖ
ТЕЛ.: +7(915)814-09-51

HTTP://WWW.IPI1.RU
E-MAIL: INFO@P8N.RU

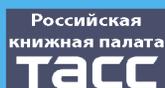
ТИПОГРАФИЯ:
ООО «ПРЕССТО».
153025, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,
УЛ. ДЗЕРЖИНСКОГО, Д. 39, СТРОЕНИЕ 8

ИЗДАТЕЛЬ:
ООО «ОЛИМП»
УЧРЕДИТЕЛЬ: ВАЛЬЦЕВ СЕРГЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ
153002, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО, УЛ. ЖИДЕЛЕВА, Д. 19



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ». [HTTPS://WWW.SCIENCEPROBLEMS.RU](https://www.scienceproblems.ru)
ISSN 2304-2338(Print), ISSN 2413-4635(Online). EMAIL: INFO@P8N.RU, +7(915)814-09-51

 **РОСКОМНАДЗОР**
СВИДЕТЕЛЬСТВО ПИ № ФС 77-47745



**НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ»
/PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION»
В ОБЯЗАТЕЛЬНОМ ПОРЯДКЕ РАССЫЛАЕТСЯ:**

1. Библиотека Администрации Президента Российской Федерации, Москва;
Адрес: 103132, Москва, Старая площадь, д. 8/5.
2. Парламентская библиотека Российской Федерации, Москва;
Адрес: Москва, ул. Охотный ряд, 1
3. Российская государственная библиотека (РГБ);
Адрес: 110000, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
4. Российская национальная библиотека (РНБ);
Адрес: 191069, Санкт-Петербург, ул. Садовая, 18
5. Научная библиотека Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (МГУ), Москва;
Адрес: 119899 Москва, Воробьевы горы, МГУ, Научная библиотека

ПОЛНЫЙ СПИСОК НА САЙТЕ ЖУРНАЛА: [HTTPS://IPI1.RU](https://ipi1.ru)



Вы можете свободно делиться (обмениваться) — копировать и распространять материалы и создавать новое, опираясь на эти материалы, с **ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ** указанием авторства. Подробнее о правилах цитирования: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ru>

ЦЕНА СВОБОДНАЯ