

СООТВЕТСТВУЕТ
ГОСТ 7.56-2002

ISSN 2304-2338

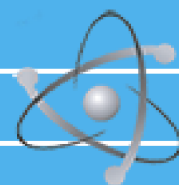
ПРОБЛЕМЫ

**СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ**

PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ» № 9 (178) 2022

2022 № 9(178)



PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2022. № 9 (178)

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), *Dattij 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'inskiy 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), *Kravcova 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), *Musaeu 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), *Selitretnikova 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.IP11.RU](http://www.ip11.ru)

E-MAIL: [INFO@P8N.RU](mailto: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. № 9 (178)

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:
13.12.2022.
Дата выхода в
свет:
15.12.2022

Формат 70х100/16.
Бумага офсетная.
Гарнитура
«Таймс».
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 11,05
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), *Бакиев 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), *Гринченко 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), *Жамулидинов 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), *Киквидзе И.Д.* (д-р филол. наук, Грузия), *Клинов Г.Т.* (PhD in Pedagogic Sc., Болгария), *Кобланов 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 геоинформ., 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), *Розыходжаева 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), *Скрипко 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), *Хилтухия Е.Г.* (д-р филос. наук, Россия), *Цицурян 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. КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ И ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ. ЧАСТЬ 1. НОВЫЕ ФАКТЫ / Ilchenko I.V., Ilchenko D.V., Ilchenko L.I. REDSHIFT AND DARK MATTER. PART 1. NEW FACTS</i>	<i>6</i>
ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ	16
<i>Бутузова А.Б. ИССЛЕДОВАНИЕ ТРАНСПОРТНОГО ПОВЕДЕНИЯ ГРУПП НАСЕЛЕНИЯ НА ОСНОВЕ ПОКАЗАТЕЛЯ ТРАНСПОРТНОЙ ПОДВИЖНОСТИ / Butuzova A.B. STUDY OF THE TRANSPORT BEHAVIOR OF POPULATION GROUPS BASED ON THE INDICATOR OF</i>	<i>16</i>
<i>Дудко В.Г., Шлопак А.А. О ТЕОРЕМЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ СМЕШАННОЙ ЗАДАЧИ ЛИНЕЙНЫХ СИСТЕМ ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ УРАВНЕНИЙ / Dudko V.G., Shlopak A.A. ON THE THEOREM OF THE EXISTENCE OF A MIXED PROBLEM OF LINEAR SYSTEMS OF DIFFERENTIAL-FUNCTIONAL EQUATIONS</i>	<i>21</i>
<i>Арифджанова Н.З. ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ЛОГИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ / Arifjanova N.Z. ASSESSMENT OF THE EFFICIENCY OF LOGISTICS ACTIVITIES</i>	<i>27</i>
ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ	30
<i>Иноятова Д.М. УЧАСТИЕ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ В РЕОРГАНИЗАЦИЯХ ГОРОДОВ ТУРКЕСТАНСКОГО КРАЯ / Inoyatova D.M. PARTICIPATION OF THE RUSSIAN GERMANS IN THE REORGANIZATION OF THE CITIES OF THE TURKESTAN TERRITORY</i>	<i>30</i>
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ	34
<i>Khamdamova S.Kh. IMMORTAL MELODIES IN THE POEMS OF KHAMID ALIMJAN / Хамдамова С.Х. БЕССМЕРТНЫЕ МЕЛОДИИ В ПОЭМАХ ХАМИДА АЛИМДЖАНА</i>	<i>34</i>
<i>Самандаров М.И. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В РЕГИОНАХ УЗБЕКИСТАНА / Samandarov M.I. HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF METHODS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN THE REGIONS OF UZBEKISTAN</i>	<i>37</i>
<i>Дустмуродов М.М. КВАЛИФИКАЦИИ НЕКОТОРЫХ СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗАГЛАВНЫХ ЭПИТЕТОВ В ОРХОНО-ЕНИСЕЙСКИХ НАДПИСЯХ / Dustmurodov M.M. QUALIFICATIONS OF SOME SYMBOLIC CAPITAL EPITHETS IN THE ORKHON-YENISEI INSCRIPTIONS.....</i>	<i>42</i>
ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ НАУКИ	48
<i>Дергачёва И.В., Салимова Б.Д. ИСЛЕДОВАНИЕ СЕЛЕВОЙ АКТИВНОСТИ В ГОРНЫХ И ПРЕДГОРНЫХ РАЙОНАХ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН / Dergacheva I.V., Salimova B.D. RESEARCH OF DERBODOW ACTIVITY IN MOUNTAIN AND FOOTHILL AREAS OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN</i>	<i>48</i>
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	52

<i>Салимова Б.Д., Худайкулов Р.М. УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИИ К РАЗВИТИЮ ИКТ-КОМПЕТЕНТНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ / Salimova B.D., Khudaikulov R.M. CONDITIONS FOR FORMING MOTIVATION TO DEVELOP ICT COMPETENCE IN PROFESSIONAL PEDAGOGICAL ACTIVITIES</i>	<i>52</i>
<i>Иванова Н.В. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ УСПЕШНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ / Ivanova N.V. TECHNOLOGY OF CREATING SUCCESSFUL EDUCATIONAL ACTIVITY IN PHYSICAL EDUCATION LESSON.....</i>	<i>55</i>
<i>Иванова Н.В. АНАЛИЗ ПРИЧИН НЕУСПЕШНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ / Ivanova N.V. ANALYSIS OF THE CAUSES OF UNSUCCESSFUL EDUCATIONAL ACTIVITY IN THE LESSON.....</i>	<i>57</i>
<i>Айвазова Е.С., Бошкова П.А. РАЗВИТИЕ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ / Aivazova E.S., Boshkova P.A. DEVELOPMENT OF PERSONALITY TRAITS OF STUDENTS IN THE PROCESS OF PHYSICAL EDUCATION</i>	<i>60</i>
<i>Мирзахмедова Ш.А., Шорахимов М.Ш. ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУКОВОДИТЕЛЕЙ УЧРЕЖДЕНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ / Mirzakhmedova Sh.A., Shorakhimov M.Sh. INNOVATIVE ACTIVITY OF THE HEADS OF VOCATIONAL EDUCATION INSTITUTIONS</i>	<i>63</i>
<i>Абдуллаева М.А. МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННАЯ МОЛОДЕЖЬ / Abdullaeva M.A. MUSICAL CULTURE AND MODERN YOUTH</i>	<i>66</i>
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	70
<i>Рахимов Б.М. ДУХОВНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ СУВОРА ХОРЕЗМА / Rakhimov B.M. SPIRITUAL CHANTS OF SUVOROV KHOREZM.....</i>	<i>70</i>
<i>Akmaljanova M.V. ON THE CHOICE OF REPERTOIRE IN ORCHESTRAS / Акмалжанова М.В. О ВЫБОРЕ РЕПЕРТУАРА В ОРКЕСТРАХ</i>	<i>72</i>
<i>Ашуров Б.Ш. О РИТМИКЕ “ТАРОНА” И “УФАР” В КЛАССИЧЕСКОЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ / Ashurov B.Sh. ABOUT THE RHYTHM OF “TARONA” AND “UFAR” IN CLASSICAL UZBEK MUSIC</i>	<i>75</i>
<i>Хайитбаева Д.С. ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ СУЛТАНА ХАЙИТБАЕВА / Khayitbayeva D.S. FROM THE CREATIVE HERITAGE OF SULTAN KHAYITBAYEV</i>	<i>78</i>
<i>Матвеева Е.Н. СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО МУХАММАДА АТАДЖАНОВА В АСПЕКТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ / Matveeva E.N. SONATA FOR VIOLIN AND PIANO BY MUHAMMAD ATAJOV IN THE ASPECT OF PERFORMING INTERPRETATION.....</i>	<i>82</i>
<i>Ярбеков Э.Х. ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО / Yarbekov E.X. CREATIVE COOPERATION.....</i>	<i>85</i>

<i>Раимджанов А.</i> ИДЕЙНО-КОНЦЕПЦИОННОЕ СОДЕРЖАНИЕ КВАРТЕТОВ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ (ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ) / <i>Raimdzhanov A.</i> THE IDEOLOGICAL AND CONCEPTUAL CONTENT OF THE VIENNA CLASSICS QUARTETS (INTERPRETATION ISSUES).....	88
<i>Khaidarov H.S.</i> ABOUT MUSICAL EDUCATION IN THE EARLY PRESS OF UZBEKISTAN OF THE TWENTIETH CENTURY / <i>Хайдаров Х.С.</i> О МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ В РАННЕЙ ПЕЧАТИ УЗБЕКИСТАНА XX ВЕКА	91
<i>Kasimkhodzhaeva A.A.</i> MODERN SOUND ENGINEERING – ACHIEVEMENTS AND CHALLENGES / <i>Касимходжаева А.А.</i> СОВРЕМЕННАЯ ЗВУКОРЕЖИССУРА – ДОСТИЖЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ	94
<i>Султанова Е.Р.</i> СТИЛИСТИЧЕСКИЕ / <i>Sultanova E.R.</i> STYLISTIC FEATURES IN THE ANALYSIS OF THE CHAMBER SONATA-POEM A.YU. ERGASHEVA FOR VIOLIN AND PIA	98
<i>Ильсובה Д.Д.</i> ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО ВИРТУОЗНОГО СТИЛЯ ФЕРЕНЦА ЛИСТА / <i>Ilyasova D.D.</i> FEATURES OF FRANZ LISZT'S PIANO VIRTUOSO STYLE	101
<i>Тангриева Д.И.</i> ПРОЦЕСС ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ И СОЗДАНИЕ ОБРАЗА / <i>Tangrieva D.I.</i> ISSUES OF IMAGE CREATION IN DRAMA THEATERS	105
<i>Султанова Е.Р.</i> ПРОБЛЕМЫ ФОРМЫ И СТИЛЯ В ТРИО А.Ю.ЭРГАШЕВА / <i>Sultanova E.R.</i> PROBLEMS OF FORM AND STYLE IN A.YU.ERGASHEV'S TRIO	109
<i>Турдиев О.</i> СЕМЕЙСТВО КЛАРНЕТ / <i>Turdiyev O.</i> THE CLARINET FAMILY	112
<i>Турдиев О.</i> МЕТОДЫ УЛУЧШЕНИЯ АРТИКУЛЯЦИИ НА КЛАРНЕТЕ / <i>Turdiyev O.</i> METHODS FOR IMPROVING ARTICULATION ON THE CLARINET	121
ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ	128
<i>Куликов П.М.</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПАМЯТИ В ПОЖИЛОМ ВОЗРАСТЕ / <i>Kulikov P.M.</i> THEORETICAL ASPECTS OF THE STUDY OF MEMORY FUNCTIONING IN OLD AGE.....	128
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	131
<i>Оюунгэрэл Х., Буянтогтох П., Баярмаа Н., Нандинсүрэн Ц.</i> РЕЗУЛЬТАТЫ ТРЕНИРОВКИ ПО ПРОФИЛАКТИКЕ АВАРИЙНО-ДОРОЖНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ДАРХАНСКОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ШКОЛЫ / <i>Oyungerel Kh., Buyantogtokh P., Bayarmaa N., Nandinsuren Ts</i> FOR.....	131

КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ И ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ. ЧАСТЬ 1. НОВЫЕ ФАКТЫ

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

Email: Ilchenko17178@scientifictext.ru

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

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

г. Урбана-Шампень, Соединенные Штаты Америки;

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

Аннотация: анализируя спектры красного смещения галактик, обоснована необходимость учитывать не только скорость источника излучения, но и скорость среды носителя электромагнитных волн. Показано, что красное смещение у космических тел обусловлено не скоростью их удаления, а гравитационным потенциалом Галактики, определяемым через круговую скорость. Приведена ротационная кривая гравитационного красного смещения, построенная в плоскости Галактики. Необходимость в «темной материи» становится излишней. Закон Хаббла характеризует по новым представлениям не скорость «разбегания галактик», а суммарную величину для луча зрения гравитационных потенциалов встречных галактик, выраженных через их первые космические скорости.

Ключевые слова: красное смещение, закон Доплера, темная материя, среда - носитель излучения, закон Хаббла, гравитационное красное смещение, круговая скорость.

REDSHIFT AND DARK MATTER. PART 1. NEW FACTS

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 – Candidate in Technical Science, Associate Professor, Independent
Researcher,
VLADIVOSTOK

Abstract: by analyzing the rotation curves of the spectra of distant galaxies of various authors, it is shown that the rotation curves are actually caused by gravitational redshift rather than Doppler. The rotation curve of the gravitational redshift constructed in the Galactic plane is presented. The "dark matter" hypothesis becomes real as a medium carrying electromagnetic radiation, participating, in addition, in all rotational motions of cosmic bodies. It was found that Hubble's redshift law does not determine the speed of "galaxy recession", but the proportional dependence of the value of gravitational redshift on the distance between galaxies.

Keywords: redshift, Doppler's law, dark matter, velocity of the interstellar medium, Hubble's law, gravitational redshift.

УДК 521.11
DOI 10.24411/2304-2338-2022-10901

Введение

В основу современной космологической модели Λ CDM положены два утверждения: 1) пропорциональная зависимость в спектрах удалённых галактик красного смещения, которое по Доплеру рассматривается как скорость их удаления, «разбегания галактик», к расстоянию до галактик (закон Хаббла, 1929) [1] и 2) теория Ф. Цвикки, объясняющая открытое им на окраине галактик Скопления Кома (1933) аномально чрезмерное красное смещение спектральных линий. Это смещение обусловлено, согласно предлагаемой теории тем, что большую часть пространственно-плоской Вселенной помимо барионной обычной материи занимает так называемая «темная материя» или скрытая масса», называемая за пределами видимых границ галактик (в том числе и Млечного Пути) тёмным гало [2]. В последующие годы Вера Рубин совместно с К.Фордом были подвергнуты экспериментальной проверке идеи Ф.Цвикки, изучая оптические спектры звёзд и ионизированного газа 21 спиральной галактики типа Sc (по классификации Хаббла) [3]. На графиках, построенных по данным наблюдений красного смещения спектральных линий, ни одна из кривых, соответствующих по Доплеру скорости вращения, не оказывается такой формы, которая следует из законов Кеплера. В полном противоречии с законом всемирного тяготения, по которому *скорость вращения* отдельных звезд на орбитах $v(r) = \sqrt{GM/r}$ должна определяться центральной «гравитирующей» массой M , «*скорости в галактиках по мере удаления от центра возрастают, достигая стабильного максимума*» (рис. 1а) [3]. Этот парадокс отмечен в многочисленных последующих работах [4], но почему так происходит, остается загадкой. Сама Рубин выразила сомнения по этому поводу, заявив: «если бы я могла выбирать, то предпочла бы, чтобы гравитационные взаимодействия могли быть описаны модифицированными законами Ньютона (MOND). Мне это представляется более привлекательным, чем необходимость допущения неизвестного до сих пор вида элементарных частиц» (темной материи) [3].

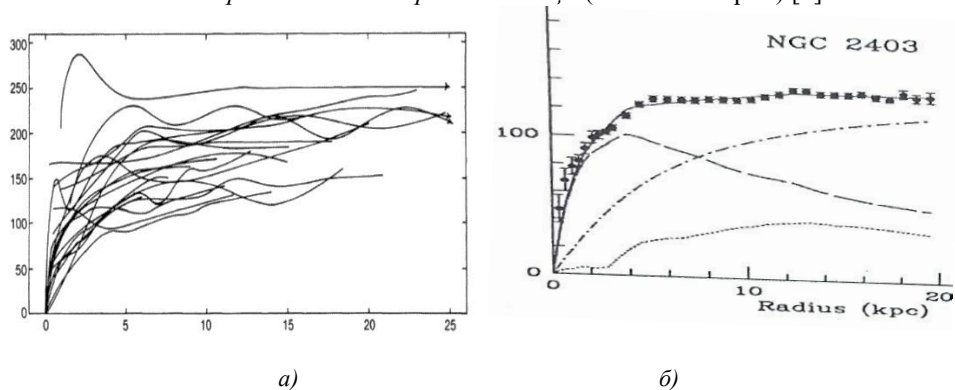


Рис. 1. Вращательные кривые спиральных галактик (скорость вращения V , км/сек – радиус R , кpc): а) типа Sc [3]; б) NGC 2403 [4]

Предположение о наличии темной материи в любом ее количестве и при любом распределении в галактиках не способно разрешить многие вопросы и объяснить наблюдаемый характер красного смещения. Гипотеза «Расширения Вселенной» и «Большого взрыва», как следствие современной интерпретации красного смещения в законе Хаббла, вызывает естественное неприятие у многих учёных. В «Открытом

письме к научному сообществу» говорится «о фундаментальных проблемах теории Большого взрыва и о неоправданном ограничении космологических исследований только рамками теории Большого взрыва». Сейчас уже понятно, что гипотеза Большого взрыва действительно приводит к тупиковой ситуации, и поэтому много реальных альтернативных гипотез [5, 6, 7, 8]. К тому же полученные изображения JWST наглядно демонстрируют противоречивость Λ CDM [8].

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы, сверяясь с экспериментально наблюдаемыми фактами, уточнить интерпретацию основных физических законов, положенную в основу гипотезы «темной материи» и закона Хаббла: эффекта Доплера, гравитационного красного смещения, природы электромагнитного излучения. В предлагаемой статье были учтены результаты нашей предшествующей работы по выяснению природы электромагнитного поля («Электродинамика. Единство вихревых и потенциальных полей»).

1. Отсутствие доплеровского красного смещения у вращающихся космических тел.

С конца 19-го столетия различными исследователями был выполнен большой объём работ по фотографированию и изучению оптических спектров планет [9]. Скорости удаления или приближения планет Солнечной системы по отношению к Земле обычно составляют десятки километров в секунду. Относительное смещение спектральных линий в соответствии с эффектом Доплера при этом должно иметь величину порядка 10^{-5} , что могло быть обнаружено на существующих ещё в то время приборах. Т.Данхэм приводит фотографию участка спектра Марса при $6900\text{\AA}$ для двух случаев: при приближении Марса со скоростью 13.75 км/с и удалении его со скоростью 12.42 км/с [10], Т. Данхэм. Эти спектры должны были взаимно сдвинуты на $0.6\text{\AA}$, что в пересчёте на масштаб фотографии – на 0.9 мм. Но на фотографии этот сдвиг не просматривается! Автор, не зная истинную причину, делает попытку объяснить отсутствие сдвигов *«достаточно малыми количествами тех веществ в атмосферах планет, спектральные линии которых изображены»* [10]. Между тем, объяснение может быть просто в том факте, что *доплеровское смещение* спектральных линий, соответствующее удалению или приближению вращающихся планет, *попросту отсутствовало*. И это не единичный случай.

При радиолокации Венеры, когда в несущую излучаемого сигнала вносилась доплеровская поправка на удаление планеты, эхо-сигнал не обнаруживался, а когда компенсация эффекта Доплера, соответствующего удалению планеты, *не проводилась, эхо сигнал обнаруживался*. [11, 12].

Кроме планет спектрографическим методом изучали дифференциальное вращения Солнца, звезд, измеряя доплеровский сдвиг линий спектра. Автор (Тассуль Ж.-Л, 1972) [13], пытаясь разобраться, описывает результаты этих «не вполне удачных» опытов, когда средняя скорость вращения по спектрам получалась существенно меньше скорости, найденной по фиксированным индикаторам. Для обоснования делается ссылка на то, что *«при спектрографическом методе точность ограничена из-за наличия неоднородностей в поле скоростей фитосферы и макроскопических движений внутри самих этих деталей короны и протуберанцев...»* [13, с. 25 - 29].

Примеры, когда не наблюдается эффект Доплера при движении небесного источника излучения – многочисленны, но экспериментаторы, сталкиваясь с неизвестным физическим эффектом, чаще всего приводят оправдательные другие причины.

2. Природа красного смещения у галактик – не доплеровская

1. Еще одно подтверждение отсутствия *доплеровского* смещения у космических тел найдем, обратившись к рис.1, где представлены лучевые скорости 21 галактики. Две из них – NGC 4321 (M 100) и NGC 467 при наблюдении расположены так, что

оси их вращения направлена к лучу зрения под нулевым углом, а плоскостями диска – перпендикулярно лучу зрения (рис 3а). Проекция скоростей вращения на луч зрения v_r (и смещение линий спектра) максимальны при $i=90^\circ$ в соответствии с уравнением $v_r=v\cdot\sin i$, в то же время равны нулю при $i=0^\circ$, когда плоскость диска ортогональна лучу зрения.

У отмеченных галактик скорости вращения звезд ортогональны к лучу зрения, их проекции (лучевые скорости) должны равняться нулю. В действительности **экспериментально наблюдаемое красное смещение для галактик M100 и NGC 467 не равно нулю, и их кривые вращения** абсолютно идентичны для других галактик. Это свидетельствует о том, что для этих галактик красное смещение обусловлено не доплеровским эффектом вращательного движения звезд, но чем-то другим. Этим «другим» из всех возможных может быть рассматриваемый нами далее **гравитационный эффект, гравитационное красное смещение**.

В последующих работах, в частности, М.С. Робертса и А.Х. Ротса, мы наблюдаем тот же парадокс. На рис. 2б) приведены из работы [14] ротационные кривые четырех галактик, одна из них, **галактика M101** ((NGC 5457) так же, как и рассмотренные

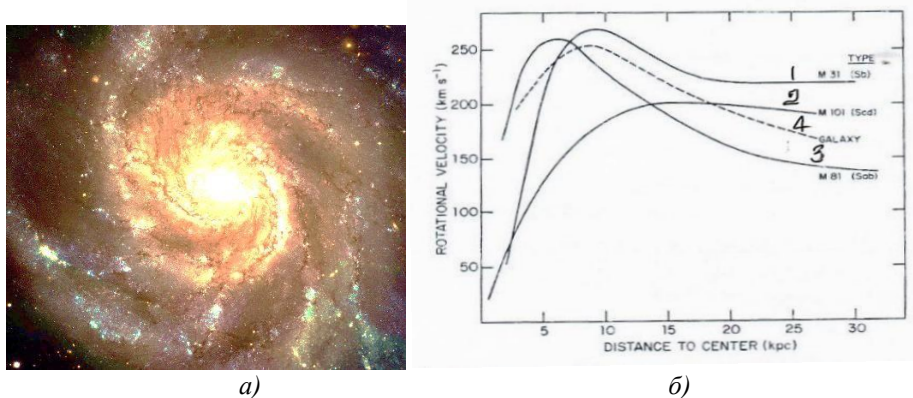


Рис. 2. а) галактика M101, б) кривые скоростей вращения галактик: 1- M31, 2- M101, 3 -M81-(сплошные линии), 4 - Млечный Путь - пунктирная линия [10].

ранее NGC 4321 и NGC 467, расположена плоскостью диска перпендикулярно лучу зрения, и доплеровского красного смещения не должно быть. Однако, как видно из рис. 2 б), кривая №2 этой галактики ничем не отличается от всех других. А поэтому наблюдаемое красное смещение для M101 как и NGC 4321 и NGC 467 не может быть обусловлено скоростью движения источника, эффектом Доплера, но, следовательно – другим эффектом.

2. Отметим еще один факт, характерный тем, что галактики на рис. 1 и рис. 2 (как и все другие наблюдаемые), несмотря на то, что к лучу зрения расположены осью вращения *под различным углом*, все кривые вращения имеют такой же вид, как и для галактик, расположенных ортогонально. Таким образом угол i наклона оси вращения галактик к лучу зрения не сказывается на смещении спектральных линий, обусловленных скоростью их вращательного движения. Более того, эти все ротационные кривые имеют примерно одинаковую скорость, в пределах 150-220 км/с. Вывод очевиден: наблюдаемое красное смещение у галактик (и звезд) при радио - спектрометрических измерениях обусловлено не их вращательным движением (или тем более линейной скоростью перемещения, – «разбеганием» галактик), а другой причиной.

3. Отмеченное отсутствие доплеровского эффекта у космических тел, безрезультативность поиска гипотетической темной материи и энергии, другие

парадоксы красного смещения находят простое объяснение, если признать всего лишь один неоспоримый факт. Этот факт, упорно игнорируемый, заключается в том, что электромагнитное излучение (свет, радиоволны, рентгеновское, гамма-излучение) распространяется не в пустоте, вакууме, а в **некоторой среде**, название которой можно принять разное: физический вакуум, квантовая флуктуация, эфир, *физическое пространство* (по предложению А.Эйнштейна), темная материя, и т.д. При смене названия среды физические законы не изменяются, но остается один неоспоримый факт: электромагнитные волны распространяются в межзвездной среде подобно тому, как в других средах распространяются звуковые волны. Сложившееся представление на основе работ [15] «об особой электродинамической среде», не существующем «электромагнитном поле в вакууме», о том, что что «*для распространения электромагнитных волн (например, света), не нужна никакая среда, в вакууме имеет значение только относительное движение источника и приёмника*» – неверно и ошибочно, что показали последующие исследования. Законы физики описывающие волновые процессы, в частности, эффект Доплера, справедливы для всех сред: жидкой, газовой и межзвездной. С учетом этого “для волн, распространяющихся в какой-либо среде, нужно принимать во внимание *движение источника волн и приёмника относительно этой среды*”. “*В своих исследованиях я всегда придерживаюсь принципа, что все явления в природе, в какой бы физической среде они не происходили, проявляются всегда одинаково. Волны есть в воде, в воздухе... а радиоволны и свет – это волны в эфире*” (Тесла, 2003) [16].

По принципу относительности движений приемник равнозначно отметит эффект Доплера в том случае, когда распространяется сигнал от движущегося источника в неподвижной среде, или, когда при неподвижном источнике движется среда. Например, при удалении источника звуковых волн приемник безусловно будет воспринимать понижение тона звука, *но при равных (и одноподвижных) скоростях движения и источника и среды (воздуха), эффект Доплера наблюдаться не будет.* Аналогично для электромагнитного излучения от вращающихся космических тел как в составе галактик, так и отдельных, *в том случае, и только в том, когда скорости вращения и звезд и прилегающей окружающей среды носителя сигнала равны, эффект Доплера наблюдаться не будет.*

4. Таким образом, рассматривая красное смещение у космических тел, необходимо учитывать, что *эффект Доплера проявляется при движении* не только тел (излучателя-приемника), но и *окружающей среды*, что впервые, по-видимому, отмечено для звуковых волн в воздушной среде (Осташев В.Е., 1988) [17]. Однако, в астрофизике общепринято рассматривать все три типа красного смещения (доплеровское, гравитационное и космологическое), как обусловленные только скоростью движения источника $V_{ис}$, приемника $V_{пр}$ или их суммой $\sum V_i = (V_{ис} + V_{пр})$, что определяло базовое уравнение:

$$\lambda = \lambda_0 (c \pm \sum V_i) / c \quad (1),$$

и относительную величина красного смещения $\Delta\lambda/\lambda_0$ как:

$$Z_D = \Delta\lambda/\lambda_0 = (\lambda - \lambda_0) / \lambda_0 = (\sum V_i) / c \quad (2).$$

При этом если скорость окружающей среды-носителя сигнала дополнительно включается в суммарное значение скоростей $\sum V_i$, то уравнения (1) и (2) не изменяются. Причем, как подтверждают некоторые описанные выше опыты, равные и одноподвижные скорости вращения звезд, галактик и окружающей их среды взаимно компенсируются, в результате красное смещение и эффект Доплера не должны проявляться.

Тем не менее, красное смещение в галактиках постоянно наблюдается, при этом указывая на *высокую скорость вращения звезд* вне зависимости от их положения относительно центра, при *постоянстве и равенстве скоростей на всех расстояниях от центра* галактик (рис.1). Такой характер лучевых скоростей движения звезд противоречит закону распределения скоростей Кеплера, закону всемирного тяготения и свидетельствует об *отсутствии какой-либо гравитации*, что уж совсем лишено всякого смысла. Очевидно, в этих случаях красное смещение обусловлено другими причинами.

3. Гравитационное красное смещение (ГКС)

1. ГКС согласно общей теории относительности (ОТО), принято определять через ньютоновский гравитационный потенциал:

$$Z_G = GM/c^2 r \quad (3),$$

или через равнозначную ему первую космическую (круговую) скорость $_1V$:

$$Z_G = _1V^2/c^2 \quad (4).$$

Между тем, при анализе любой спектрограммы с красным смещением, вне зависимости от его причины (доплеровское, гравитационное или космологическое), в соответствии с уравнением (1), относительная величина смещения длины волны $\Delta\lambda/\lambda_0$ определяется *отношением на луч зрения проекции скоростей $\sum Vi/c$, но не квадрата скоростей*, определяемом уравнением (4). Обе формулы (3) и (4) противоречат основным представлениям о физических закономерностях, определяющих красное смещение (уравнениям (1) и (2)). То, что красное смещение *пропорционально* гравитационному потенциалу GM/r (уравнение3) – это бесспорно. Но то, что *оно равно* ему, уменьшенному в c^2 раз – не обосновано. Квадрат скорости света c^2 в знаменателе уравнений (3) и (4) при этом необходим только для согласования размерности, не внося дополнительно никакого физического смысла в то, *как за счет гравитации изменяется длина волны λ* .

2. Первоначально, рассматривая гравитационное красное смещение, в формулах (3) и (4) предполагалось изменение частоты сигнала *в самом источнике* или приемнике (Зельдович, Новиков, 1966) [18]. На основе этого строились гипотезы, в которых учитывают либо соответствующую разность энергий фотона (а, значит, и его частоту излучения) при различном гравитационном потенциале у источника и приемника, либо эффект “замедления времени” [18, с.31-32]. Именно эти представления о *замедлении хода времени* легли в основу постановки экспериментов для подтверждения существования гравитационного красного смещения (Паунда, Ребки, 1959) [19]. Полученные результаты, естественно, не могли не подтвердить тот факт, что «*сила гравитационного притяжения составляет всего $1/4.17 \cdot 10^{42}$ часть от сил электрического отталкивания*» (Фейнман и др., 1977) [20, с. 138]. Всего лишь в 10^{42} раз! - впечатляющий аргумент Р.Неймана, который дает основание для поиска механизма гравитационного красного смещения не “в”, а “вне” источника, в “искривленном пространстве” гравитационного поля.

3. Луч сигнала ЭМВ, проходя через гравитационное поле (звезд, галактик), потенциал в котором изменяется по Кеплеру, приобретет такое красное смещение, которое соответствует наибольшему значению встречной круговой (первой космической) скорости. Длина волны гравитационного красного смещения будет определяться по формуле (1), подставив вместо скорости источника или приемника $\sum Vi$ первые космические скорости $\sum _1Vi$, которых касается луч сигнала.

Рассмотрим Галактику Млечный Путь. Для упрощения примем, что Галактика является телом вращения, т.е. образованием, обладающим симметрией, скорости

вращения звезд в которой относительно центра соответствуют закону Кеплера. В этом случае для любого расстояния от центра Галактики гравитационный потенциал GM/R_i и круговая скорость ${}_1V$ определяются радиусом R_i . Первая космическая может быть найдена при известном радиусе R_i и распределении скоростей по закону Кеплера: ${}_1V = k/\sqrt{R_i}$. Постоянная k определится по известным значениям круговой скорости одной из звезд (для солнечной орбиты V_c) и ее радиусу R_c : $k = V_c \sqrt{R_c}$. Для различно расположенных лучей зрения от наблюдаемых источников (звезд или галактик) первая космическая скорость ${}_1V$ может быть найдена по радиусу, который получим как расстояние луча зрения от центра Галактики, проведя из центра перпендикуляр на луч зрения.

Найдем гравитационное красное смещение для Млечного Пути различно расположенных источников в зависимости от долготы звезд относительно координатной оси Солнце (Земля) – центр Галактики в галактической системе координат. Для упрощения вычислений все звезды (источники излучения) примем находящиеся в плоскости Галактики т.к. здесь галактические круговые скорости, как скорости которых касаются лучи зрения, могут быть рассчитаны по закону Кеплера. На рисунке 3а) приведены лучи 8 звезд, воспринимаемые приемником, находящимся в начале галактической системы координат (на Земле).

В первой четверти верхней полуплоскости Галактики ($0-90^\circ$, звезды 1,2,3) значения лучевых скоростей с увеличением угла l относительно оси «Земля – центр Галактики» уменьшаются по закону: ${}_1V = k/\sqrt{R \cdot \sin(l)}$. Во второй-третьей четвертях ($90^\circ-270^\circ$, звезды 3-6) лучевые скорости и гравитационное красное смещение отсутствуют.

Для четвертой четверти плоскости ($270^\circ-360^\circ$, звезды 6,7,8) кривая скоростей, обуславливающая красное смещение, зеркально симметрична изображенной кривой для первой четверти плоскости. Итоговая кривая лучевых скоростей, которая является кривой «гравитационного красного смещения Галактики» (для наблюдателя, находящегося на Земле), представлена на рис. 3б).

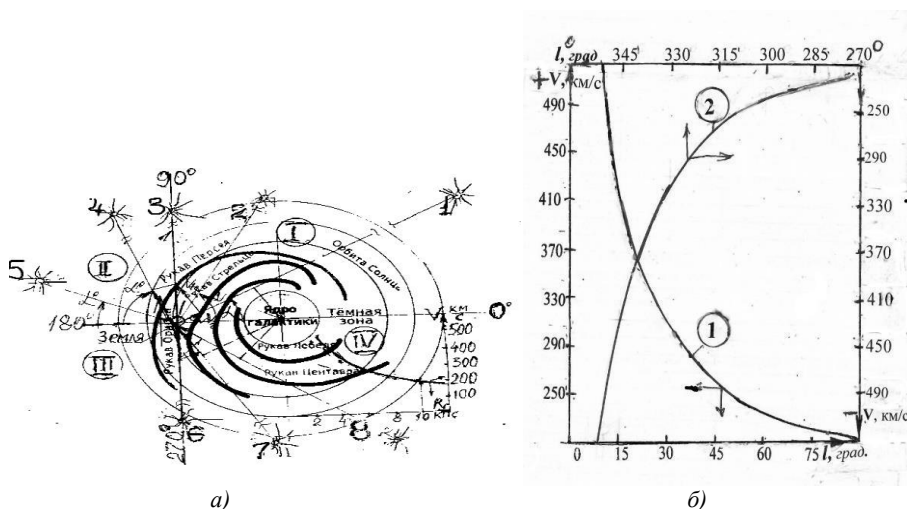


Рис. 3. Гравитационный потенциал, выраженный через лучевые скорости звезд в плоскости

Галактики: а) схема построение скоростей, б) зависимость лучевой скорости (V км/сек) от положения звезд по долготе (l , град).

В плоскости широты, перпендикулярной рассмотренной плоскости долготы, характер распределения круговых скоростей и их абсолютные значения неизвестны.

Это необходимо учитывать для звезд, расположенных вне плоскости, т.к. гравитационное поле нашей спиральной Галактики, очевидно, сферически не симметрично. Гравитационную сферическую несимметричность Вселенной отметил в своих наблюдениях Ж.П.Вигер, обратив внимание на то, что разные наблюдатели находят различные значения красного смещения (“скорости расширения Вселенной”). При этом *«небо может быть разделено на два набора направлений: первым является набор направлений, в котором множество галактик лежат впереди более далеких галактик. Вторым является набор направлений, в котором далекие галактики находятся без галактик переднего фона»* (Томпсон, 2016) [21]. Представленные на рис. 3б) кривые скоростей и соответствующее им красное смещение дают объяснение такой сферической несимметричности, причем, представленные выводы легко могут быть проверены на практике.

3. Представляет интерес факт наблюдаемого синего смещения Андромеды, при котором лучевая скорость относительно Земли равна -310 км/с. (Ходж, 1981) [22]. Ожидается, что она столкнется непосредственно с Млечным Путем примерно через 4 миллиарда лет (Скьяви и др., 2021) [23]. Основанием для таких прогнозов служит представление о *прямолинейных* скоростях движения в поле тяготения Великого аттрактора галактик Млечный Путь и Местной группы. Более реальная картина *вращательного* движения всех ближайших галактик и скоплений *по орбитам*, в центре которых находится Великий аттрактор, исключает такое событие. Марс и Венера тоже неоднократно приближались к Земле, но столкновений не происходило. Общая закономерность смещения спектральных линий вокруг гравитирующих центров на рис.3б), как и закон распределения скоростей Кеплера, справедливы не только для галактик, но и для системы галактик Аттрактор и Вселенной. При этом синее смещение Андромеды может быть объяснено не доплеровским, но гравитационным, в результате того, что галактическая орбита Андромеды (вокруг Аттрактора) располагается ближе к центру по сравнению с орбитой Млечного Пути, и, соответственно, ее гравитационный потенциал выше.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ВЫВОДЫ

Утверждение космологической модели Λ CDM в результате существующей «узкой» трактовки эффекта Доплера основывалось на некорректной интерпретации закона Хаббла, гипотетической темной материи и темной энергии. **Исходя из универсальности физических законов и галилеевой инвариантности**, нами предложено учитывать, что доплеровское красное (синее) смещение обусловлено **не только скоростью движения источника или приемника излучения, но и скоростью универсальной среды** (по Н. Тесла), среды–носителя электромагнитного излучения. Такое уточнение физической природы эффекта Доплера открывает возможность по-новому интерпретировать результаты радио-спектрометрических наблюдений. Основу предложения составили следующие наблюдаемые факты.

1. При радиометрических измерениях Солнца и планет (Венеры, Марса, Меркурия) красное (синее) смещение в эхо-сигнале, как свидетельство движения планет по эффекту Доплера, не наблюдалось. Единственно возможное объяснение этому заключается в равенстве скоростей физического тела и универсальной среды, окружающей тело.

2. Доплеровское красное смещение галактик, расположенных плоскостью вращения ортогонально, не должно наблюдаться, т.к. проекция скоростей на луч зрения равна нулю. Но оно наблюдается, и, более того, практически не отличается от красного смещения в галактиках с различным углом наклона плоскости к лучу зрения.

3. Фактически наблюдаемое значительное, практически постоянное красное смещение звезд в галактиках обусловлено не их вращательной скоростью движения, а гравитационным потенциалом. Электромагнитное излучение от различных источников

приобретает красное смещение, проходя к наблюдателю (нам) через гравитационные поля как нашей, так и встречных галактик.

4. Предлагается методика расчета гравитационного красного смещения, в которой учитывается гравитационный потенциал, выраженный через первую космическую скорость. Проведен расчет и построена кривая зависимости от положения источника (звезд) в плоскости Галактики гравитационного красного смещения, соответствующего значениям скоростей до 500 км/с.

5. Эмпирически установленная Хабблом закономерность **пропорциональности красного смещения спектров Z_D расстоянию r до галактик: $Z_D = r \cdot (H_0/c)$** обычно ошибочно трактуется в соответствии с уравнением (2) $Z_D = \Delta\lambda/\lambda_0 = (\sum Vi)/c$, как пропорциональность скорости удаления галактик $\sum Vi$ расстоянию: $\sum Vi = H_0 \cdot r$. В действительности, от расстояния r зависят не скорости удаления галактик, а величина встречных лучу зрения суммарных гравитационных потенциалов $\sum (Vi)$, обуславливающих красное смещение. При этом нами гравитационный потенциал предложено определять через первые космические скорости $\sum (Vi)$. Это позволяет закон Хаббла представить в виде зависимости $Z_G = \sum (Vi)/c$, и интерпретировать наблюдаемое увеличение красного смещения с расстоянием от наблюдателя как обусловленное увеличением гравитационного потенциала Вселенной.

Список литературы / References

1. *Hubble Edwin*. A relation between distance and radial velocity among extra-galactic nebulae // Proc. N.A.S. Vol. 15. P. 168—173. 1929.
2. *Цвикки (F. Zwicky)* "Die Rotverschiebung von extragalaktischen Nebeln" [The red shift of extragalactic nebulae]. Helvetica Physica Acta, Vol. 6. P. 110-127, 1933.
3. *Rubin Vera C., Ford W. Kent, Norbert Thonnar*. // Rotational Properties of 21 Sc Galaxies with a large range of luminosities and Radii, from NGC 4605 ($R = 4$ kpc) to UGC 2885 ($R = 122$ kpc). // The Astrophysical Journal, 238:471-487, 1980 June 1 ©1980. / The American Astronomical Society. All rights reserved. Printed in U.S.A.
4. *Begeman K.G., Broeils A.H., Sanders R.H.* // Extended rotation curves of spiral galaxies: dark haloes and modified dynamics. // Kapteyn Astronomical Institute, University of Groningen, 9700 A V Groningen, The Netherlands Accepted 1990. MNRAS, 1991. V. 249. P. 523-537. Mon. Not. R. astr. Soc. (1991) 249. P. 523-537.
5. Арп Г. и др. (H. Arp, A. Koch, Y. Baryshev, A. Brynjolfsson, H. Bondi, T. Eastman, C. Halo, T. Gold, et al.), Открытое письмо к научному сообществу // Cosmology statement.org. «New Scientist» № 7. May, 2004.
6. *Martin Lopez-Corredoira* Sociology of Modern Cosmology. Instituto de Astrofísica de Canarias, La Laguna, Tenerife, Spain [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://arxiv.org/pdf/0812.0537v2.pdf> (дата обращения: 25.10.2022).
7. *Martín López-Corredoira*. Tests for the Expansion of the Universe arXiv:1501.01487v1 [astro-ph.CO] 7 Jan. 2015. Instituto de Astrofísica de Canarias.
8. *Лернер (E.J. Lerner)* The Big Bang Never Happened By: ISBN 978-0-8129-18533. Random House, New York & Toronto (1991); MNRAS. 24. 03. 2018.
9. *Струве О., Зебергс В.* Астрономия XX века. «Мир». М., 1968.
10. *Данхэм Т.* Спектроскопические наблюдения планет на обсерватории Маунт Вилсон. / В кн.: Атмосферы Земли и планет. Сб. статей под ред. Д.П.Койпера. Изд-во иностранной литературы. М., 1951. С. 322.
11. *Котельников В.А., Дубровин В.М.* и др. Результаты радиолокации Венеры в 1961 г. / "Радиотехника и электроника". Т. 7. № 11, 1962. С. 1860.
12. *Морозов В.А., Трунова З.Г.*, Анализатор слабых сигналов, использовавшийся при радиолокации Венеры в 1961 г. "Радиотехника и электроника". Т. 7. № 11, 1962. С. 1880.
13. *Тассуль Ж.-Л.* Теория вращающихся звезд. Изд-во Мир. М., 1982. 472 с.

14. *Roberts M.S. & Rots A.H.* Comparison of Rotation Curves of Different Galaxy Types. *Astronomy and Astrophysics* 26, 483–485 (1973). Largo E. Fermi, 5 I-50125 Firenze, Italy 2 International School for Advanced Studies, SISSA, Via Beirut 2-4, I-34013 Trieste, Ital.
15. *Максвелл Дж.К.* Динамическая теория электромагнитного поля в кн. Максвелл Дж.К. Избранные сочинения по теории электромагнитного поля. М.: ГИТТЛ. 687 с., 1952. С. 251—316.
16. *Тесла Н.* Лекции. Статьи. М.; Тесла Принт, 2003. «Pioneer Radio Engineer Gives Views on Power», New York Herald Tribune. 11.09, 1932.
17. *Осташев В.Е.* Эффект Доплера в движущейся среде и изменение направления распространения звука, излученного движущимся источником. / *Акустический журнал*. Т. XXXIV, 1988. Вып. 4.
18. *Зельдович Я., Новиков И.* “Общая теория относительности и астрофизика” /Эйнштейновский сборник. Москва: Наука, 1966.
19. *Pound R.V., Rebka G.* *Phys. Rev. Lett.* Vol. 3, P. 439 (1959); Vol. 4. P. 337 (1960); Vol. 4. P. 275 (1960);
20. *Фейнман Р., Лейтон Р., Сэндс М.* Фейнмановские лекции по физике, т.1-2, Изд-во Мир, М.;1977. 496 с.
21. *Thompson Richard L.* *Vedic Cosmography and Astronomy*. 1st ed. Delhi: Motilal Banarsidass, 2004. — ix, 242 p. ISBN 8120819217, ISBN 8120819543 (pbk.) (Ведическая космография и астрономия, пер. с англ. Изд-во Философская книга. М. 384 с., 2016.
22. *Ходж (Paul W. Hodge).* *Atlas of the Andromeda Galaxy*. University of Washington Press Seattle and London (1981).
23. *Schiavi Riccardo, Capuzzo-Dolcetta Roberto, Arca-Sedda Manuel and Spera Mario.* Future merger of the Milky Way with the Andromeda galaxy and the fate of their supermassive black holes. *Astronomy & Astrophysics*. Febr., 2021 A&A 642, A30. 2020.

ИССЛЕДОВАНИЕ ТРАНСПОРТНОГО ПОВЕДЕНИЯ ГРУПП НАСЕЛЕНИЯ НА ОСНОВЕ ПОКАЗАТЕЛЯ ТРАНСПОРТНОЙ ПОДВИЖНОСТИ

Бутузова А.Б.

Email: Butuzova17178@scientifictext.ru

*Бутузова Александра Борисовна – кандидат технических наук, доцент,
кафедра автомобильного транспорта,
Иркутский национальный исследовательский технический университет,
г. Иркутск*

Аннотация: в статье анализируются данные транспортного поведения различных групп населения, полученные при помощи анкетного обследования, на основе показателя транспортной подвижности на примере г. Иркутска.

Ключевые слова: транспортное поведение, транспортная подвижность, анкетирование, затраты времени на передвижение, транспортное планирование.

STUDY OF THE TRANSPORT BEHAVIOR OF POPULATION GROUPS BASED ON THE INDICATOR OF TRANSPORT MOBILITY

Butuzova A.B.

*Butuzova Alexandra Borisovna – PhD in Technical, Associate Professor,
DEPARTMENT OF AUTO TRANSPORT,
IRKUTSK NATIONAL RESEARCH TECHNICAL UNIVERSITY,
IRKUTSK*

Abstract: the article analyzes the data of transport behavior of various population groups obtained by means of a questionnaire survey, based on the indicator of transport mobility on the example of Irkutsk.

Keywords: transport behavior, transport mobility, survey, time spent on movement, transport planning.

УДК 331.225.3

В современном мире автомобильный транспорт, как общественный, так и индивидуальный, имеет очень влиятельную роль, как в организации дорожного движения, так и в транспортном планировании.

Жизнь любого городского жителя сопровождается ежедневными перемещениями по разнообразным целям. Будь то поездка на учебу, работу или по культурно-бытовым потребностям, а для достижения поставленной цели человек в большинстве своих возможностей воспользуется либо общественным, либо индивидуальным транспортом.

На выбор транспорта, используемого жителями для передвижений, влияет список довольно значительных факторов, таких как комфортабельная поездка (в таком случае большую роль играет индивидуальный транспорт), цена поездки, за которую человек сможет добраться до пункта назначения, скорость поездки, затраты времени на передвижение и т.д. Каждый из этих критериев по-своему влияет на выбор в пользу общественного транспорта или же индивидуального транспорта.

Транспортная подвижность населения города Иркутска с каждым годом растет и требует соответственного развития транспортной инфраструктуры. Для того чтобы передвижение по городу стало более комфортным, безопасным и менее затратным, как с точки зрения затрат времени, так и денежных средств, проводятся анкетные обследования

жителей, с целью выявить отрицательные и положительные стороны использования как общественного транспорта, так и индивидуального транспорта. И на основании результатов выработать меры по улучшению качества транспортного обслуживания населения [1, с. 2].

Транспортная подвижность – это число поездок, которые совершает один человек в определенный промежуток времени (час, сутки, месяц, год и так далее).

Транспортная подвижность объединяет в себе передвижения людей, как на общественном транспорте, так и на индивидуальном транспорте. При этом в данный критерий не принято включать пешеходные передвижения человека [6].

В ходе обследования было собрано и обработано более 4,5 тысячи анкет от жителей города Иркутска, в котором каждому из них было предложено ответить на некоторый список вопросов, такие как:

- 1) пол;
- 2) возраст;
- 3) образование;
- 4) затраты на транспорт;
- 5) время ухода и прихода людей;
- 6) время ожидания транспорта;
- 7) время поездки;
- 8) существуют ли пересадки;
- 9) цель передвижения;
- 10) адреса пункта отбытия и прибытия;
- 11) социальное положение и тому подобное.

Для проведения анкетирования и получения в итоге правдоподобной информации о транспортном поведении населения города Иркутска и состоянии важным этапом являлась разработка самой предоставляемой анкеты жителям города.

Анкета имеет четкую и понятную для людей формулировку вопросов, а структура анкеты приспособлена для последующей автоматизированной обработки анкет с результатами.

Главной целью данного исследования является получение информации о транспортном поведении населения.

На транспортное поведение людей и на их принятие решений о передвижении влияет широкий спектр факторов.

Транспортное поведение людей основывается на взаимосвязи между социально-экономическими, влияющими на природу человеческой деятельностью и технологическими факторами. Возникающая транспортная модель является результатом взаимодействия ресурсов, потребностей и желаний людей, измененных ограничениями и возможностями [4].

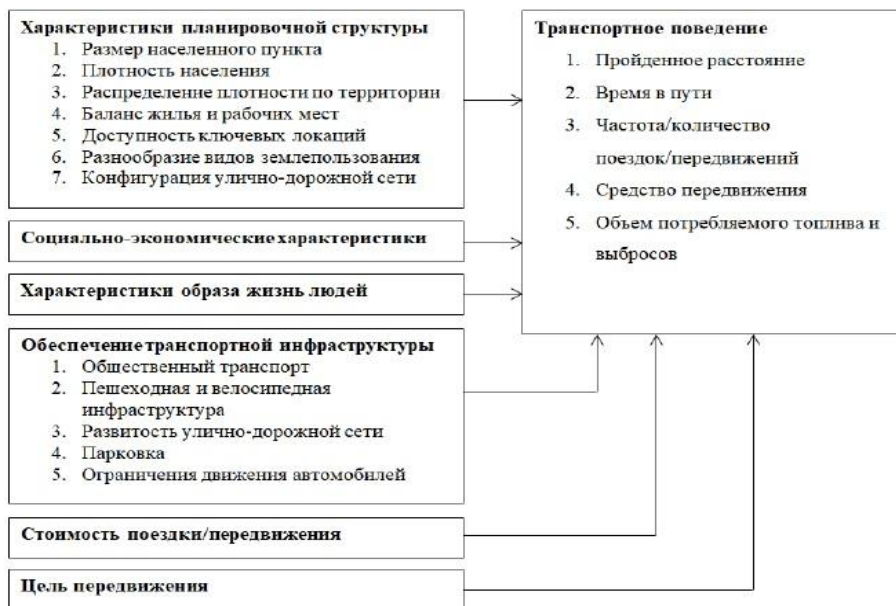


Рис. 1. Факторы, влияющие на транспортное поведение

На рисунке 1 представлены наиболее значимые факторы влияния на транспортное поведение, они включают в себя характеристики планировочной структуры города, социально-экономические и поведенческие характеристики, обеспечение транспортной инфраструктурой, стоимость поездки и ее цель.

На основании приведенных выше факторов, можно прийти к выводу, что различные демографические и социально-экономические факторы, такие как возраст, пол, доход, статус занятости, а также факторы образа жизни и предпочтения, в особенной степени влияют на транспортное поведение, а также несут в себе различия в этом поведении каждого жителя.

Для начала исследования следует разделить опрошенных людей на две группы:

- 1) Люди, имеющие в наличии индивидуальный транспорт;
- 2) Люди, не имеющие в наличии индивидуального транспорта.

Это будет являться основой для дальнейших подробных исследований.

При анализе анкетирования было выявлено, что около 28,27% человек имеют в личном пользовании индивидуальный транспорт, а также 71,73% человек, не имеющих индивидуального транспорта.

Так как каждый опрошенный человек указывал, каким именно транспортом они предпочитают пользоваться для передвижений по своим определенным целям, из полученных данных можно составить статистические данные.

Для сбора этих данных из общего количества респондентов каждой группы были произведены выборки по 8-ми видам транспортных средств, представленных в анкетировании, и приведены в виде диаграммы (рис. 2).



Рис. 2. Предпочитаемый вид транспорта респондентов, не имеющих индивидуального транспорта

Так, из рисунка 2 видно, что наиболее предпочитаемый вид транспорта у респондентов, не имеющих индивидуального транспорта, – это маршрутное такси или, иначе говоря, автобусы особо малой вместимости.

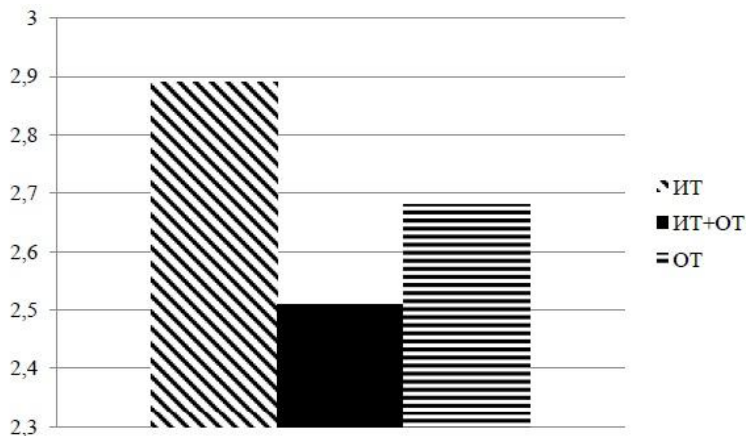


Рис. 3. Среднее количество передвижений в сутки трех групп респондентов

На основании полученных данных складывается вывод, что наиболее высокий показатель средней суточной подвижности 2,89 - у респондентов, имеющих в личном распоряжении индивидуальный транспорт и предпочитающих совершать передвижения только на нем.

В формировании транспортного поведения немаловажную роль играет социальное положение жителей населенных пунктов, в нашем случае это горожане города Иркутска. В связи с этим следующим этапом исследования предполагается проработка ответов опрошенных участников анкетирования об их занимаемом на данный момент социальном положении.

Для этого понадобится расформировать 3 группы респондентов, исследование которых проводилось ранее, на 7 групп социального положения. В первую очередь производилась группировка результатов анкетирования именно по 3-м группам вида пользования транспортными средствами.

Доли % каждой социальной группы респондентов от общего числа анкет: Рабочий – 41,5%; Служащий – 40,98%; Предприниматель – 1,68%; Студент – 13,71%; Пенсионер – 1,5%; Домохозяйка – 0,44%; Безработный – 0,15%.

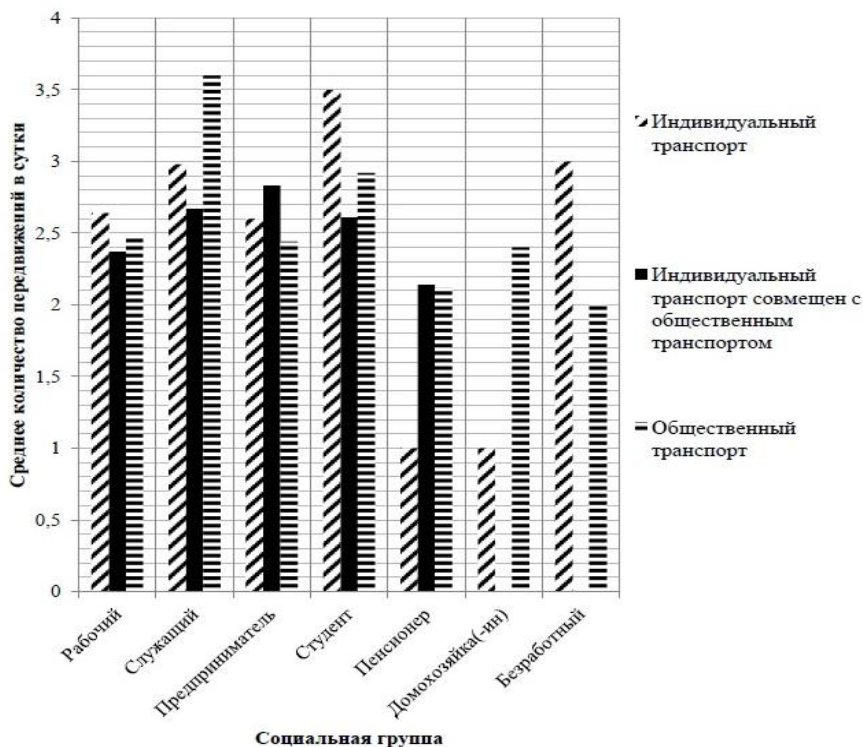


Рис. 4. Среднее количество передвижений в сутки

В среднем каждой группой респондентов в сутки совершается 2-3 передвижения. Наиболее высокий показатель суточной подвижности наблюдается у пользователей только индивидуальным транспортом.

По результатам исследования установлено, что:

- около 28% респондентов имеют в личном пользовании индивидуальный автомобиль, и на основании анализа ответов отмечено, что даже при владении индивидуальным транспортом, многие опрошенные люди предпочитают совершать передвижения на общественном транспорте, в большинстве случаев пользуясь маршрутным такси и автобусами малой вместимости;

- респонденты, не имеющие в личном пользовании индивидуального транспорта, отдают свое предпочтение совершению передвижений так же на маршрутном такси и автобусах малой вместимости, такси, автобусах и троллейбусах.

При исследовании суточной подвижности 3-х групп респондентов выявлено, что наиболее высокий показатель средней суточной подвижности у людей, имеющих в личном распоряжении индивидуальный транспорт и предпочитающих совершать передвижения только на нем.

При исследовании суточной подвижности социальных групп основное количество передвижений приходится на такие группы, как рабочие, служащие, предприниматели и студенты (учащиеся). Наибольшее количество респондентов,

использующих для передвижений индивидуальный транспорт, относятся к группе служащих, остальные социальные группы отдают свои предпочтения общественному транспорту, даже если при этом у них в наличии имеется индивидуальный транспорт.

Список литературы / References

1. Арустамов Э.А., Волкова И.Н., Крылов П.М. Проблемы транспортной обеспеченности и качества транспортного обслуживания городских населенных пунктов России различной людности // Вестник Евразийской науки, 2020. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://esj.today/PDF/07ECVN620.pdf/> (дата обращения: 06.11.2022).
2. Берман Н.Д., Белов А.М. Общественный транспорт и инновации, 2019. 9 с.
3. Егорова Т.П., Ростоцкая О.И. О транспортной подвижности населения и ее роли в стратегическом планировании предприятий транспорта. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://goo.su/vMcWVU5/> (дата обращения: 05.11.2022).
4. Момотова И.А. О методах исследования транспортной подвижности населения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <file:///D:/momotova-i-a-o-metodakh-issledovaniia-tpn.pdf/> (дата обращения: 07.11.2022).
5. Симанова, И. А. Исследование предпочтений студентов к виду транспорта / И.А. Симанова, И.В. Щепкова. // Молодой ученый, 2015. № 10.2 (90.2). С. 78-81. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/90/19037/> (дата обращения: 06.11.2022).
6. Транспортная подвижность населения и определение объема перевозок. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://helpiks.org/6-83022.html/> (дата обращения: 06.11.2022).

О ТЕОРЕМЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ РЕШЕНИЯ СМЕШАННОЙ ЗАДАЧИ ЛИНЕЙНЫХ СИСТЕМ ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ УРАВНЕНИЙ

Дудко В.Г.¹, Шлопак А.А.²

Email: Dudko17178@scientifictext.ru

¹Дудко Владимир Григорьевич – кандидат технических наук, доцент;

²Шлопак Александр Анфирович – кандидат технических наук, доцент,

Кафедра К-1 «Системы автоматического управления»,

Московский государственный технический университет им. Н.Э. Баумана (национальный исследовательский университет), г. Мытищи

Аннотация: исследования по решению смешанной задачи для системы дифференциально-функциональных уравнений изложены в [1],[2]. В работах [3],[4] для этих систем рассмотрены непрерывная зависимость решения от начальных условий и правых частей в смысле среднего квадратического отклонения, доказаны теоремы о непрерывной зависимости частных производных по времени от решения. В [5] приведено формальное решение системы дифференциально-функциональных уравнений, а в данной статье рассматривается доказательство теоремы о существовании решения этой системы. При доказательстве используются общеизвестные свойства коэффициентов Фурье. Для операторов типа Вольтерра предполагается наличие непрерывных частных производных по времени до соответствующего порядка.

Ключевые слова: уравнения, функциональный, теорема

ON THE THEOREM OF THE EXISTENCE OF A SOLUTION TO A MIXED PROBLEM OF LINEAR SYSTEMS OF DIFFERENTIAL-FUNCTIONAL EQUATIONS

Dudko V.G.¹, Shlopak A.A.²

¹Dudko Vladimir Grigoryevich – PhD in Engineering Sciences, Associate Professor;

²Shlopak Alexander Anfirovich – PhD in Engineering Sciences, Associate Professor;

DEPARTMENT K-1 «AUTOMATIC CONTROL SYSTEMS»

MYTISHCHI BRANCH OF BAUMAN MOSCOW STATE TECHNICAL UNIVERSITY,
MYTISHCHI

Abstract: Studies on solving a mixed problem for a system of differential-functional equations are presented in [1], [2]. In works [3], [4] for these systems, the continuous dependence of the solution on initial conditions and right parts in the sense of mean quadratic deviation is considered, theorems on the continuous dependence of partial time derivatives on the solution are proved. In [5], a formal solution of the system of differential-functional equations is given, and in this article the proof of the theorem on the existence of a solution to this system is considered. In proving, the well-known properties of Fourier coefficients are used. For operators of the Volterra type, it is assumed that there are continuous partial derivatives in time up to the corresponding order.

Keywords: equations, functional, theorem.

УДК 681.51

В [5] был предложен формальный метод решения системы уравнений

$$\begin{aligned} L \frac{\partial \mathbf{i}}{\partial t} + \frac{\partial \mathbf{u}}{\partial x} + R\mathbf{i} + \bar{T}_1[x, y; \mathbf{i}] &= \mathbf{g}_1, \\ C \frac{\partial \mathbf{u}}{\partial t} + \frac{\partial \mathbf{i}}{\partial x} + J\mathbf{u} + \bar{T}_2[x, y; \mathbf{i}] &= \mathbf{g}_2, \end{aligned} \quad (1)$$

$$x \in [0, l], \quad t \in [0, t'], \quad l \in [0, \infty], \quad t' \in [0, \infty].$$

Здесь коэффициенты L, R, C и J -- постоянные квадратные матрицы порядка $m \geq 1$. Кроме того, матрицы L и C - симметричны и положительно определены. Векторы $\mathbf{i}$ и $\mathbf{u}$ порядка m - искомые, их проекции зависят от аргументов x, t в прямоугольнике $\Pi: 0 \leq x \leq l, 0 \leq t \leq t'$.

Граничные условия

$$\mathbf{u}|_{x=0} = \mathbf{u}|_{x=l} = 0 \quad \left(t \in [0, t'] \right) \quad (2)$$

Начальные условия

$$\mathbf{i}|_{t=0} = \mathbf{F}(x), \quad \mathbf{u}|_{t=0} = \mathbf{\Phi}(x) \quad (x \in [0, l]) \quad (3)$$

Докажем теорему о существовании решения системы дифференциально-функциональных уравнений (1) при граничных условиях (2) и начальных условиях (3).

Теорема.

Пусть начальные условия (3) при $x \in [0, l]$ и правые части системы уравнений (1) в Π имеют непрерывные производные всех порядков. Кроме того,

$$\mathbf{F}^{(2p+1)}(0) = \mathbf{F}^{(2p+1)}(l) = \Phi^{(2p)}(0) = \Phi^{(2p)}(l) = 0, \quad (p = 0, 1, \dots),$$

$$\frac{\partial^{(2p+1)}}{\partial x^{2p+1}} \mathbf{g}_1 \big|_{x=0} = \frac{\partial^{(2p+1)}}{\partial x^{2p+1}} \mathbf{g}_1 \big|_{x=l} = \frac{\partial^{(2p)}}{\partial x^{2p}} \mathbf{g}_2 \big|_{x=0} = \frac{\partial^{(2p)}}{\partial x^{2p}} \mathbf{g}_2 \big|_{x=l} = 0$$

$$(p = 0, 1, \dots; 0 \leq t \leq t').$$

Пусть, операторы $\bar{T}_1[x, t, \mathbf{i}]$ и $\bar{T}_2[x, t, \mathbf{u}]$, при некотором $p \geq 0$ удовлетворяют условию $(\tilde{W}_p)$. Это условие состоит в том, что для непрерывных векторных функций $\mathbf{I}(t)$ и $\mathbf{U}(t)$ имеет место

$$\bar{T}_1[x, t; \mathbf{I}(t), X(x)] \equiv T_1[t; \mathbf{I}(t)] X(x),$$

$$\bar{T}_2[x, t; \mathbf{U}(t), \tilde{X}(x)] \equiv T_2[t; \mathbf{U}(t)] \tilde{X}(x)$$

($X(x)$ и $\tilde{X}(x)$ - любые скалярные непрерывные функции x), где $T_1[t; \mathbf{I}(t)]$ и $T_2[t; \mathbf{U}(t)]$ - операторы, удовлетворяющие условию (W_p) , которое состоит в том, что если для некоторого целого $p \geq 1$ и некоторого целого $p' \in [0, p]$, в Π существуют все непрерывные частные производные

$$\frac{\partial^k \mathbf{i}_s}{\partial t^k}, \frac{\partial^k \mathbf{u}_s}{\partial t^k} \quad (k = \overline{0, p'}), \frac{\partial}{\partial x} \left(\frac{\partial^k \mathbf{i}_s}{\partial t^k} \right), \frac{\partial}{\partial x} \left(\frac{\partial^k \mathbf{u}_s}{\partial t^k} \right) \quad (k = \overline{0, p'-1}), \quad (s = 1, 2)$$

то операторы $T_\nu[x, t; \mathbf{i}, \mathbf{u}]$ ($\nu = 1, 2$) имеют в Π непрерывные частные производные по t до p' -го порядка включительно, причем найдется такое постоянное число μ_p , что будет справедливо равенство

$$\left[\frac{\partial^{p'}}{\partial t^{p'}} (T_\nu[x, t; \mathbf{i}_1, \mathbf{u}_1] - T_\nu[x, t; \mathbf{i}_2, \mathbf{u}_2]) \right]^2 \leq \mu_p \left\{ \sum_{k=0}^{p'-1} \left[\frac{\partial^k}{\partial t^k} (\mathbf{i}_1 - \mathbf{i}_2) \right]^2 + \right.$$

$$\left. + \left[\frac{\partial^k}{\partial t^k} (\mathbf{u}_1 - \mathbf{u}_2) \right]^2 \right\} + \int_0^t \sum_{k=0}^{p'} \left[\left[\frac{\partial^k}{\partial \tau^k} (\mathbf{i}_1 - \mathbf{i}_2) \right]^2 + \left[\frac{\partial^k}{\partial \tau^k} (\mathbf{u}_1 - \mathbf{u}_2) \right]^2 \right] d\tau$$

$$(t \in [0, t'], x \in [0, l], \nu = 1, 2)$$

Тогда решение системы (1), удовлетворяющее граничным условиям (2) и начальным условиям (3), существует в Π , имеет непрерывные производные всех порядков, в которых дифференцирование по t участвует не более $p+1$ раз.

Доказательство.

Уравнение [1]

$$\mathbf{z}'_k(t) + M_k \mathbf{z}_k(t) + T[t; \mathbf{z}_k(t)] = \mathbf{h}_k(t),$$

где M_k - матрица $2m$ - го порядка

$$M = \begin{pmatrix} L^{-1} & \frac{k\pi}{l} L^{-1} \\ -\frac{k\pi}{l} C^{-1} & C^{-1} J \end{pmatrix}.$$

перепишем в виде

$$\mathbf{z}_k'(t) + M_k \mathbf{z}_k(t) = \mathbf{h}_k(t) - T[\tau; \mathbf{z}_k(t)]. \quad (4)$$

Считая известной правую часть уравнения (4), получим, что решение этого уравнения, удовлетворяющее начальному условию $\mathbf{z}_k(0) = \mathbf{z}_{k0}$, будет

$$\mathbf{z}_k(t) = e^{-M_k t} \left\{ \mathbf{z}_{k0} + \int_0^t e^{M_k \tau} [\mathbf{h}_k(\tau) - T[\tau; \mathbf{z}_k]] d\tau \right\}. \quad (5)$$

Из (5) следует, что

$$|\mathbf{z}_k(t)| \leq |e^{-M_k t}| \left\{ |\mathbf{z}_{k0}| + \int_0^t |e^{M_k \tau}| [|\mathbf{h}_k(\tau)| + |T[\tau; \mathbf{z}_k]|] d\tau \right\},$$

откуда

$$|\mathbf{z}_k(t)|^2 \leq 2 |e^{-M_k t}|^2 \left\{ |\mathbf{z}_{k0}|^2 + \int_0^t |e^{M_k \tau}|^2 [|\mathbf{h}_k(\tau)|^2 + |T[\tau; \mathbf{z}_k]|^2] d\tau \right\}. \quad (6)$$

Далее имеем

$$|e^{-M_k t}|^2 \leq \lambda_1, \quad |e^{M_k t}|^2 \leq \lambda_2, \quad (7)$$

где $\lambda_1 > 0$ и $\lambda_2 > 0$ - числа, не зависящие от k .

$$\begin{aligned} |\mathbf{h}_k(\tau)|^2 &\leq \max_{0 \leq t \leq t} |\mathbf{h}_k(\tau)|^2, \\ |T[\tau; \mathbf{z}_k]|^2 &\leq \mu \int_0^t |\mathbf{z}_k(\tau)|^2 d\tau. \end{aligned} \quad (8)$$

Подставляя оценки (7), (8) в неравенство (6), получим:

$$|\mathbf{z}_k(t)|^2 \leq 2\lambda_1 \left\{ |\mathbf{z}_{k0}|^2 + 2\lambda_2 t^2 \max_{0 \leq t \leq t} |\mathbf{h}_k(t)|^2 + 2\lambda_2 t \mu \int_0^t \left(\int_0^\tau |\mathbf{z}_k(\sigma)|^2 d\sigma \right) d\tau \right\},$$

или

$$|\mathbf{z}_k(t)|^2 \leq \eta_k + \theta \int_0^t |\mathbf{z}_k(\tau)|^2 d\tau, \quad (9)$$

где

$$\eta_k = 2\lambda_1 \left(|\mathbf{z}_{k0}|^2 + 2\lambda_2 t^2 \max_{0 \leq t \leq t} |\mathbf{h}_k(t)|^2 \right),$$

$$\theta = 4\lambda_1 \lambda_2 = \mu t^2.$$

Из (9) будем иметь

$$|\mathbf{z}_k(t)|^2 \leq \eta_k e^{\theta t}. \quad (10)$$

Из общеизвестных свойств коэффициентов Фурье следует, что проекции каждого из векторов $\mathbf{i}_{k0}$, $\mathbf{u}_{k0}$, $\mathbf{g}_{1k}^{(p)}(t)$ и $\mathbf{g}_{2k}^{(p)}(t)$ ($p = 0, 1, \dots$) при $k \rightarrow \infty$ стремятся к нулю быстрее любой отрицательной степени k (равномерно по t для $t \in [0, t']$); это свойство для краткости назовем «свойством (A) ».

Из неравенства (10) следует, что свойством (A) обладают и проекции вектора $\mathbf{z}_k(t)$. Свойством (A) обладают также проекции векторов

$$\mathbf{z}_k'(t), \mathbf{z}_k''(t), \dots, \mathbf{z}_k^{(p+1)}(t).$$

Действительно, из равенства (4) имеем:

$$|\mathbf{z}_k'(t)| \leq |M_k| |\mathbf{z}_k(t)| + |\mathbf{h}_k(t)| + |T[t; \mathbf{z}_k(t)|],$$

откуда

$$|\mathbf{z}_k'(t)|^2 \leq 4 \left(|M_k|^2 |\mathbf{z}_k(t)|^2 + |\mathbf{h}_k(t)|^2 + |T[t; \mathbf{z}_k(t)]|^2 \right), \quad (11)$$

Теперь оценим $|T[t; \mathbf{z}_k(t)]|^2$ с помощью условия (W) , которое состоит в следующем: существует такое постоянное число $\mu \geq 0$, для любых пар непрерывных в Π векторных функций $\mathbf{i}_1, \mathbf{u}_1$ и $\mathbf{i}_2, \mathbf{u}_2$ имеет место неравенство

$$\begin{aligned} (T_\nu[x, t; \mathbf{i}_1, \mathbf{u}_1] - T_\nu[x, t; \mathbf{i}_2, \mathbf{u}_2])^2 &\leq \mu \int_0^t [(\mathbf{i}_1 - \mathbf{i}_2)^2 + (\mathbf{u}_1 - \mathbf{u}_2)^2] d\tau \\ (\nu = 1, 2; x \in [0, l]; t \in [0, t']). \end{aligned}$$

Учитывая (10) имеем :

$$|T[t; \mathbf{z}_k(t)]|^2 \leq \mu \int_0^t |\mathbf{z}_k(\tau)|^2 d\tau \leq \mu \eta_k \int_0^t e^{\theta\tau} d\tau = \frac{\mu \eta_k}{\theta} (e^{\theta t} - 1) \quad (12)$$

(если $\theta = 0$, то в правой части должно быть $\mu \eta_k t$).

Из неравенств (11) и (12) получим:

$$|\mathbf{z}_k'(t)|^2 \leq 4 \left(|M_k|^2 |\mathbf{z}_k(t)|^2 + |\mathbf{h}_k(t)|^2 + \frac{\mu \eta_k}{\theta} (e^{\theta t} - 1) \right).$$

Поэтому (так как $|M_k|$ при $k \rightarrow \infty$ возрастает не быстрее первой степени k) и следует, что $\mathbf{z}_k'(t)$ обладает свойством (A) .

Дифференцируя обе части равенства (4), получим:

$$\mathbf{z}_k''(t) = -M_k \mathbf{z}_k'(t) + \mathbf{h}_k'(t) - T'[t; \mathbf{z}_k(t)].$$

Следовательно,

$$|\mathbf{z}_k''(t)|^2 \leq 4 \left(|M_k|^2 |\mathbf{z}_k'(t)|^2 + |\mathbf{h}_k'(t)|^2 + |T'[t; \mathbf{z}_k(t)]|^2 \right). \quad (13)$$

Оценим $|T'[t; \mathbf{z}_k(t)]|^2$, учитывая (10).

$$\begin{aligned}
\left| T' \left[t; \mathbf{z}_k(t) \right] \right|^2 &\leq \mu_1 \left(\left| \mathbf{z}_k(t) \right|^2 + \int_0^t \left| \mathbf{z}_k(\tau) \right|^2 d\tau + \int_0^t \left| \dot{\mathbf{z}}_k(\tau) \right|^2 d\tau \right) \leq \\
&\leq \mu_1 \left(\eta_k e^{\theta t} + \eta_k \int_0^t e^{\theta \tau} d\tau + 4 \int_0^t \left[\left| M_k \right|^2 \left| \mathbf{z}_k(\tau) \right|^2 + \left| \mathbf{h}_k(\tau) \right|^2 \frac{\mu \eta_k}{\theta} (e^{\theta \tau} - 1) \right] d\tau \right) \leq (14) \\
&\leq \mu_1 \left(\eta_k e^{\theta t} + \frac{\eta_k}{\theta} (1 + 4 \left| M_k \right|^2) ((e^{\theta t} - 1)) + \right. \\
&\quad \left. + 4t \max_{0 \leq \tau \leq t} \left| \mathbf{h}_k(\tau) \right|^2 + 4 \frac{\mu \eta_k}{\theta} \left(\frac{e^{\theta t} - 1}{\theta} - t \right) \right).
\end{aligned}$$

Из неравенств (13) и (14) следует, что $\mathbf{z}_k''(t)$ обладает свойством (A).

Аналогично доказываем, что свойством (A) обладают

$$\mathbf{z}_k'''(t), \dots, \mathbf{z}_k^{(p+1)}(t).$$

Отсюда следует, что равномерно по x , t сходятся в Π как ряды

$$\begin{aligned}
\mathbf{i}(x, t) &= \frac{\mathbf{i}_0(t)}{2} + \sum_{k=1}^{\infty} \mathbf{i}_k(t) \cos \frac{k\pi}{l} x, \\
\mathbf{u}(x, t) &= \sum_{k=1}^{\infty} \mathbf{u}_k(t) \sin \frac{k\pi}{l} x,
\end{aligned} \tag{15}$$

так и ряды, полученные дифференцированием любое число раз этих рядов, если дифференцирование по t участвует не более $p+1$ раз. Из равномерной сходимости вытекает, что векторные функции $\mathbf{i}(x, t)$, $\mathbf{u}(x, t)$ имеют непрерывные производные любого порядка на прямоугольнике Π , если дифференцирование по t участвует не более $p+1$ раз.

Частичные суммы этих рядов

$$\begin{aligned}
\mathbf{i}^{(n)}(x, t) &= \frac{\mathbf{i}_0(t)}{2} + \sum_{k=1}^{\infty} \mathbf{i}_k(t) \cos \frac{k\pi}{l} x, \\
\mathbf{u}^{(n)}(x, t) &= \sum_{k=1}^{\infty} \mathbf{u}_k(t) \sin \frac{k\pi}{l} x,
\end{aligned} \tag{16}$$

удовлетворяют в силу

$$L \mathbf{i}_k'(t) + R \mathbf{i}_k(t) + \frac{k\pi}{l} \mathbf{u}_k(t) + T_1[t; \mathbf{i}_k(t)] = \mathbf{g}_{1,k}(t),$$

$$C \mathbf{u}_k'(t) - \frac{k\pi}{l} \mathbf{i}_k(t) + G \mathbf{u}_k(t) + T_2[t; \mathbf{u}_k(t)] = \mathbf{g}_{2,k}(t)$$

$$t \in [0, t']$$

системе уравнений

$$L \frac{\partial \mathbf{i}^{(n)}}{\partial t} + \frac{\partial \mathbf{u}^{(n)}}{\partial x} + R \mathbf{i}^{(n)} + \bar{T}_1[x, t; \mathbf{i}^{(n)}] = \frac{\mathbf{g}_{1,0}(t)}{2} + \sum_{k=1}^n \mathbf{g}_{1,k}(t) \cos \frac{k\pi}{l} x,$$

$$C \frac{\partial \mathbf{u}^{(n)}}{\partial t} + \frac{\partial \mathbf{i}^{(n)}}{\partial x} + G \mathbf{u}^{(n)} + \bar{T}_2[x, t; \mathbf{u}^{(n)}] = \sum_{k=1}^n \mathbf{g}_{2,k}(t) \sin \frac{k\pi}{l} x,$$

Из (16) предельным переходом при $n \rightarrow \infty$ получаем, что векторы $\mathbf{i}(x, t)$ и $\mathbf{u}(x, t)$, определяемые формулами (15), образуют решение уравнений (1). Это решение удовлетворяет граничным условиям (2) и начальным условиям (3). Первое очевидно, а второе следует из того, что при $t = 0$ ряды (15) переходят в ряды Фурье для функций $\mathbf{F}(x), \Phi(x)$ и, в силу условий теоремы, сходятся к этим функциям. Теорема доказана.

Список литературы/ References

1. А.Д. Мышкис «Смешанные функционально-дифференциальные уравнения», *Новые проблемы теории функционально-дифференциальных уравнений*, СМФН, 4, МАИ, М., 2003. С. 5–120; *Journal of Mathematical Sciences*, 129:5 (2005). С. 4111–4226
2. А.Д. Мышкис «Начальная задача для смешанных функционально-дифференциальных уравнений», *Автомат. и телемех.*, 1999, №3. С. 170–179; *Autom. Remote Control*, 60:3 (1999). С. 436–444
3. Дудко В.Г., Сумительнов В.Н., Шлопак А.А., "Решение одной смешанной задачи для системы телеграфных уравнений методом разделения переменных, Проблемы современной науки и образования 2017. № 33 (115). С. 27-33
4. Шлопак А.А. Решение смешанной задачи для линейных систем дифференциально-функциональных уравнений с постоянными коэффициентами при простейших граничных условиях, Проблемы современной науки и образования 2017. № 16 (98). С.26-30.
5. Шлопак А.А. О решении смешанной задачи линейных систем дифференциально-функциональных уравнений. Проблемы современной науки и образования 2021. № 11 (168). С. 34-41.

ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ЛОГИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Арифджанова Н.З.

Email: Arifjanova17178@scientifictext.ru

Арифджанова Нафиса Захидовна – старший преподаватель,
кафедра транспортной логистики,

Ташкентский государственный транспортный университет,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье обоснована актуальность оценки эффективности логистической деятельности компании, как одной из ключевых задач для формирования логистической стратегии, позволяющей выявить резервы повышения эффективности отдельных подсистем логистики. Рассмотрены основные методы оценки логистической деятельности. Сделан вывод, что работа компании в условиях динамично изменяющейся внешней среды и жесткой конкуренции возможна только на основе управления ее материальными, информационными, финансовыми и иными потоками.

Ключевые слова: логистика, управление логистикой, логистическая деятельность.

ASSESSMENT OF THE EFFICIENCY OF LOGISTICS ACTIVITIES

Arifjanova N.Z.

Arifdzhanova Nafisa Zakhidovna – Senior Lecturer

DEPARTMENT OF TRANSPORT LOGISTICS,

TASHKENT STATE TRANSPORT UNIVERSITY, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the article substantiates the relevance of evaluating the effectiveness of the company's logistics activities, as one of the key tasks for the formation of a logistics strategy, which makes it possible to identify reserves for improving the efficiency of individual logistics subsystems. The main methods for evaluating logistics activities are considered. It is concluded that the work of the company in a dynamically changing external environment and fierce competition is possible only on the basis of managing its material, informational, financial and other flows.*

Keywords: *logistics, logistics management, logistics activities.*

УДК: 338.47

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10902

В современных условиях жесткой конкуренции в борьбе за внимание и лояльность конечного потребителя перед логистическими компаниями остро встают вопросы совершенствования бизнес-процессов и повышения их эффективности. В стремлении к уменьшению издержек, оптимизации транспортных и логистических процессов одной из важных задач для логистических компаний становится оценка эффективности логистической системы. Под оценкой эффективности в данной статье понимается сравнительный анализ совокупности определенных данных, способных характеризовать текущий качественный уровень функционирования логистики при определенном уровне общих логистических затрат [1].

Совершенствованию логистических систем и развитию логистики в разных странах мира посвящено множество исследовательских работ. В трудах К. Кльозе, М. Мак Гинниса, И. Сергеева, Н. Гендера, Дж. Бауэрсокса, V. Albino, В. Дюме, П.Р. Мэрфи, Ф. Пфоля, Д.Ф. Вуда, Дж. Кона, М. В. Салуци, Д.Дж. Клосса, J.-P. Rodrigue, C. Comtois, B. Slack, Д. Гольте-на, В. Шиан, Т. Дж. Голдсби, Ю.М. Неруш, В. Дайкера, Дж. Койла, Л.Б. Миротина, Д. Ламберга, С. Абта, Е.А. Лебедева рассматриваются задачи и особенности развития логистической деятельности, совершенствования системы управления транспортной логистикой, методов повышения качества инфраструктуры и компетенций в логистической сфере. Однако любые мероприятия по совершенствованию должна предварять оценка существующей ситуации, затем должна проводиться оценка затрат на ресурсы, задействуемые в ходе улучшения заданных параметров и в конце проводится оценка эффективности логистической системы в измененных условиях.

Оценка эффективности логистической системы дает руководству компании возможность выполнения глубокого анализа логистической деятельности для исключения недостатков в работе, планирования и разработки качественных программ повышения эффективности, возможности нахождения новых резервов и принятия верных управленческих решений. Задача выполнения оценки эффективности логистической деятельности ложится в основу определения собственной тщательно продуманной тактики развития каждой логистической компании [2].

Для формирования успешно функционирующей логистической стратегии система оценки эффективности логистической деятельности должна основываться на следующих комплексных условиях:

- всестороннем учете всех показателей деятельности логистики;
- использовании только достоверных общедоступных данных и общепризнанных методик расчетов;

- корректировании и развитии логистической системы, основаном на применении полученных результатов анализа эффективности;
- допустимости использования системы оценки для сторонних отраслей деятельности;
- простоте и наглядности полученных результатов оценки эффективности;
- однозначности полученных оценочных результатов [3].

Проведение оценки эффективности логистической системы выполняется индивидуально для каждой из подсистем логистики (подсистемы поставок; складирования, транспортной, производственной распределительной подсистем и т.д.) в соответствии с учетом их индивидуальных оценочных показателей. Показатели подсистем можно разделить на общие (присущие разным отраслям деятельности компании) и индивидуальные (характерные для конкретного вида деятельности).

Методы оценки логистической деятельности опираются на принцип сравнения намеченных, планируемых достижений деятельности с фактически полученными значениями и выполнении анализа производственных затрат, производительности или уровня сервиса. Можно отметить несколько методов оценки эффективности логистической деятельности [4], отличающихся по критериям направленности:

- метод затрат,
- метод продуктивности,
- метод сервиса.

При проведении оценки эффективности методом сервиса точками контроля становятся временные значения оказания услуг, соблюдение планируемых сроков исполнения, отсутствие или наличие дополнительных затрат или убытков и т.д. Поскольку уровень сервиса имеет приоритетное значение в потребительском спросе, сравнение результатов оценки сервиса разных компаний дает возможность определить возможные преимущества на рынке логистики или конкретизировать желаемые цели развития. Реализация метода затрат заключается в установлении определенных значений стоимости отдельных логистических операций, в частности единицы веса перевозимого товара или его количества. Оценка эффективности исходит из сопоставления общих затрат с запланированными, что дает возможность корректирования логистической деятельности с учетом выявленных расхождений. Метод продуктивности основан на количественной оценке логистической деятельности (количестве отгрузок, поставок и т.д.) и измеряется в физических единицах.

Таким образом, оценка эффективности логистической деятельности может быть выполнена с учетом различных характеристик и в разных направлениях деятельности и является необходимым инструментом в стремлении повышения эффективности управления материальными, информационными, финансовыми и иными логистическими процессами компании и роста ее конкурентоспособности.

Список литературы / References

1. Арифджанова Нафиса Захидовна, Мусаев Расулжан Рахимжан Углы Логистические принципы организации и управления транспортной системой // Проблемы Науки. 2021. №5–1. С.22–25;
2. Линёва О.Н. Оценка эффективности функционирования логистических систем //Российское предпринимательство. 2008. №. 6-1. С. 21-23.
3. Кривякин К.С., Макаров Н.Н., Полухина А.А. Методика оценки эффективности логистической деятельности предприятия //Экономинфо. 2018. №. 4. С. 54-59.
4. Лукинский В.В., Шульженко Т.Г. Оценка эффективности логистической деятельности компании на основе ключевых показателей //Аудит и финансовый анализ. 2011. №. 4. С. 160-167.

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

УЧАСТИЕ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ В РЕОРГАНИЗАЦИЯХ ГОРОДОВ ТУРКЕСТАНСКОГО КРАЯ

Иноятова Д.М.

Email: Inoyatova17178@scientifictext.ru

*Иноятова Диларам Манглиевна – доктор исторических наук, профессор,
кафедра новейшая история Узбекистана, исторический факультет,
Национальный университет Узбекистана им. М. Улугбека,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье рассматривается трансформация средневековой культуры и градостроительства среднеазиатского региона в конце XIX- начале XX вв. преобразования среднеазиатского региона. Стратегические реформы по преобразованию среднеазиатского региона, начатые Российским государством, буквально с момента завоевания края и на всем историческом пути, в корне изменили тысячелетний жизненный уклад мусульманского населения на новый порядок. В статье особый акцент делается на участие видных архитекторов, строителей, представители немецкой диаспоры в застраивании не только «новых» частей города Ташкент, но и других городов Туркестана.

Ключевые слова: Туркестан, «новый» Ташкент, Хива, Коканд, немецкая диаспора, дворцовый комплекс Нурулла-бая, реорганизация городов.

PARTICIPATION OF THE RUSSIAN GERMANS IN THE REORGANIZATION OF THE CITIES OF THE TURKESTAN TERRITORY

Inoyatova D.M.

*Inoyatova Dilaram Manglievna - Doctor of Historical Sciences, Professor,
DEPARTMENT RECENT HISTORY OF UZBEKISTAN, FACULTY OF HISTORY,
NATIONAL UNIVERSITY OF UZBEKISTAN. M. ULUGBEK,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: this article discusses the transformation of medieval culture and urban planning of the Central Asian region in the late XIX - early XX centuries. transformation of the Central Asian region. Strategic reforms to transform the Central Asian region, launched by the Russian state, literally from the moment of the conquest of the region and throughout the entire historical path, radically changed the thousand-year way of life of the Muslim population to a new order. In the article, special emphasis is placed on the participation of prominent architects, builders, representatives of the German diaspora in building up not only the “new” parts of the city of Tashkent, but also other cities of Turkestan.

Keywords: Turkestan, “new” Tashkent, Khiva, Kokand, German diaspora, Nurulla-bai palace complex, urban reorganization.

УДК 297.1

Сложившиеся в лоне исламской религии учебные заведения, в частности медресе Бухары, Самарканда, Хивы, Ташкента, Коканда, Гиждувана, Ходжента, Туркестана (Ясса) и некоторых других городов на протяжении многих столетий играли ведущую роль не только в укреплении позиций ислама, но и в жизни государств, мусульманских народов Центральной Азии. И, хотя мактабы, медресе не были светскими заведениями, они давали достаточно обширные знания, соответствующие потребностям общества и времени. При всех изъянах в методике и содержании

обучения в мактабах они обеспечивали азбучную грамотность значительной части населения, необходимой в основном для чтения Корана, Хадисов, других религиозных книг. Кроме традиционных мактабов, существовали: атынхона (женские небольшие школы), корихона, далаилхона, которые были почти в каждом кишлаке, ауле края.

Центральная Азия всегда отличалась как внешними, так и внутренними богатыми ресурсами. Великий шелковый путь, который проходил по этой территории на протяжении более двух тысячелетий и соединял Европу и Азию в экономическом и культурном отношении наглядное тому подтверждение. Территория Туркестана имела два важных природных преимущества – плодородные почвы и благодатный климат, помогавший населению даже при невысоком уровне развития производительных сил создавать довольно интенсивное и производительное земледелие. Благодаря многолетнему опыту народы Центральной Азии выработали навыки выращивания полевых, садовых, бахчевых и огородных культур, приспособленных к условиям региона. Достижения в сельском хозяйстве высоко оценивались европейцами. “Трудолюбивый обитатель Средней Азии, - писал академик А. Миддендорф, - служит нам образцом беспримерной нетребовательности, любви к делу, неутомимого прилежания и работающей выносливости рядом с большой живостью ума” [1].

Завоевание Средней Азии Российской империей ускорило процесс разрушения традиционных методов развития культуры, экономики. Стратегические реформы по преобразованию среднеазиатского региона, начатые Российским государством, буквально с момента завоевания края и на всем историческом пути, в корне изменили тысячелетний жизненный уклад мусульманского населения на новый порядок. Этот процесс происходил очень болезненно, особенно для малоимущего мусульманского населения, что выражалось в восстаниях, имевших место в конце XIX начале XX вв.

Наряду со строительством «новых» частей городов проводилось их благоустройство. Из денег, выделяемых на городское общественное управление (1878), на медицинские, санитарные, судебные, ирригационные расходы тратилось 82%, остальные 18% расходовались на цели благоустройств русских частей старых городов и строительство новых русских городов. Большое внимание уделялось снабжению населения русских частей городов питьевой водой. В 1889 г. в Ташкенте было вырыто 80 колодцев, из которых 10 были общественными; в 1897 г. была введена в строй первая линия водопровода, в 1909 г. был введен в строй артезианский колодец с мощностью откачки воды 1500 литров в час. Благоустройство Ташкента ограничивалось преимущественно территорией «европейской части» Ташкента [2].

С переселением русского, в том числе европейского населения, началась реорганизация в городах, куда они, прежде всего, заселялись. Почти все города были поделены на две части: “русскую” и “туземную” части. В “русской” части происходили существенные изменения. Ташкент, ставший центром Туркестана, в сравнении с другими древними городами Средней Азии, которые до сих пор сохраняют неповторимый колорит средневековой цивилизации Востока, в большей степени подвергся европеизации. Рядом с древним Ташкентом появляется «новый», или так называемый «русский» Ташкент. По проектам известных архитекторов В.С. Генцельмана, И. Цихановича и инженера А. Зацепина в Ташкенте в «новой» её части были построены здания Сырдарьинского областного правления (1873), Канцелярия туркестанского генерал-губернатора (1875), Туркестанской казенной платы (1877), здание филиала Государственного банка Российской империи. Всего к 1866 г. было построено 2021 здание, из которых 458 военного назначения, 16 административных, 20 общественных, 1577 частного характера [2].

При участии видных архитекторов, строителей, представители немецкой диаспоры В.С. Гейнцельмана, А. Бурмейстера, О. Гамбургера, М. Мауэра, застраивался не только «новый» Ташкент, но и другие города Туркестана. В.С. Гейнцельман – горный

инженер, действительный Статский Советник, в 1884 году был Ташкентским городским архитектором, принимал участие в разработке проекта молитвенного дома (кирхи) для евангелического лютеранского прихода. Его проекты: дом генерал – губернатора в Ташкенте, дворец эмира в Кагане, железнодорожный вокзал в Красноводске были выполнены в восточном стиле. В Коканде по его проектам были построены контора чаеразвесочной фабрики бр. Высоцких, особняки А.И. Зигеля и бр. Крафт. Участвовал в разработке проекта Спасо-Преображенского собора, руководил его строительством. В 1895, 1898 гг. им были построены: здание Государственного банка и, по проекту Максимова, здание Реального училища в Ташкенте [3].

Э.Г. Брун – Статский Советник – в 1905-1906 гг. работал областным архитектором в Ферганском областном управлении. М.Ф. Мауэр – был организатором застройки Коканда. С вхождением в 1876 г. территории Кокандского ханства в состав Ферганской области, как составной части Туркестанского генерал – губернаторства, происходят большие изменения и в облике городов Ферганской долины. Царская администрация вкладывает большие деньги в русскую часть городов, создавая все необходимые условия для проживания здесь чиновников различного ранга, военных и их семей. В облике городов формировался европейский стиль архитектуры. Города Фергана, Андижан, Наманган застраивались с участием архитекторов-немцев. Так, в Фергане по проектам Эдуарда Брауна и Иоганна Китнера построены здания женской гимназии и, уничтоженного впоследствии, Православного собора [4].

В Хиву, столицу Хивинского ханства, строже других областей Туркестана, хранившая традиционную хивинскую архитектуру, вторгались новые веяния. В этом плане чрезвычайно знаменательным было строительство в центре Ичан-калы, рядом с основными святынями – мавзолеем Пахлавана Махмуда и Джума-мечетью, комплекса, состоящего из медресе (1908 г.), минарета (1910 г.) и ново-методной школы (1912 г.), носящих имя инициатора этих построек – визиря Ислам-Ходжи. Минарет, построенный мастером Худайберген-Ходжи, - один из самых крупных в Средней Азии: высота – 44,6 м, диаметр оснований – 9,5 м. [5]. С начала XX века хивинские ханы начали строить летние резиденции, в архитектуре, которой отражены новые веяния. С 1906 г. в Дишан-кале по приказу Мухаммад-Рахим-хана II, для его наследника началось возведение дворца Нурулла-бая, строительство которого было возобновлено в 1912 г. новым ханом Асфендияром. В постройках дворцового комплекса Нурулла-бая рядом с местными мастерами, по личному приглашению Ислам Ходжи в тесном содружестве работал архитектор А.Н. Рооп из Москвы, что, естественным образом отразилось в модернизации постройки [5]. Кроме того, акмечетские меннониты привлекались для выполнения столярных работ (оконные рамы и паркет) Кубла-тоза-бага - летней резиденции Мадраим-хана II. В одном из его залов сохранился расписной плафон, на котором меннонитский художник-любитель нарисовал пейзаж, навеянный воспоминаниями о далекой родине - зеленые берега Волги и мельницу. Скорее всего, этот же живописец являлся и автором разрисовки медальонов в виде летающих амурчиков, павлиньих перьев и бантиков на потолке в помещении № 2 приемной Исфадияр-хана.

По заказу Ислам-Ходжи под руководством А.П. Роппа с участием акмечетских немцев-меннонитов в Хиве были построены еще два здания европейского образца: почтово-телеграфного отделения (1910) и больница (1911-1913гг.). Построены они были за чертой старого города, за пределами Дишан-калы. На фасаде здания хивинской больницы имелась надпись голубыми изразцами: «Больница имени цесаревича Алексея». В оформлении больницы принимал участие народный художник Хорезма Абдулла Балтабаев [6]. Почта, так же как и здание приемного дворца Асфендияр-хана, отделана гладкими синими изразцами, расположенными в шахматном порядке. Этот прием типичен для хорезмского искусства начала XX века.

В настоящее время описанные выше памятники архитектуры отреставрированы. Труд А.Н. Роппа и акмечетских умельцев наравне с местными мастерами вошел в сокровищницу культуры Узбекистана. По заключению реставратора Р. Тохтаева паркетные полы в дворцовом комплексе Нуруллы бая "имеют художественную и историческую ценность и являются памятником истории развития декоративного оформления интерьера в сооружениях Средней Азии". Реставратор Р. Беширов констатирует, что "все виды декора и предметы внутреннего убранства дворца представляют собой историческую ценность, а часть из них (изразцовые печи) художественную ценность" [7].

Дворцовый комплекс Нурулла бая до 1912 г. был летней резиденцией хивинского хана. В 1920 г. в нем находилась резиденция правительства Хорезмской народной республики. В 1924 г. здесь жил и работал узбекский поэт Хамза Хаким-заде Ниязи.

Наряду со строительством «новых» частей городов Туркестанского генерал-губернаторства проводилось их благоустройство и озеленение. Представители немецкой диаспоры для озеленения городов специально заказывали семена лесных пород в других губерниях России, затем создавали лесопитомники. В Ташкенте и его окрестностях лесоводством и садоводством занимались отец и сын Греберы [7].

Список литературы / References

1. *Иноятова Д.М.* Немецкая диаспора Узбекистана: вехи истории. Монография. – Ташкент: Turon-iqbol, 2019.
2. *Смесова Е.А.* Русские духовно-культурные учреждения в Туркестане (во второй пол. XIX – начале XX вв.): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. – Ташкент, 2012.
3. *Щур И.А.* Диалог культур: немцы Узбекистана – художники. – Ташкент, 2010.
4. *Иноятова Д.* Участие немцев в исследовании и развитии культуры Узбекистана // Олима аёлларнинг фан - техника тараккиётида тутган ўрни. – Ташкент: Фан. 2008. С. 75-80.
5. *Нильсон В.А.* У истоков современного градостроительства Узбекистана (XIX - начало XX веков). - Ташкент. 1988. С. 156.
6. *Н. Каландаров, М. Абдурахимов, С. Самандаров, Т. Середя.* «Хорезм», краткий справочник-путеводитель. - Ташкент. 1962 г. С. 66.
7. *Иноятова Д.М.* Ташкент – центр взаимодействия цивилизации Запада и Востока // Столице Узбекистана Ташкенту 2200 лет: Труды Межд. науч. конференции. – Ташкент: Фан, 2009. С. 234 – 239.

IMMORTAL MELODIES IN THE POEMS OF KHAMID ALIMJAN

Khamdamova S.Kh.

Email: Khamdamova17178@scientifictext.ru

*Khamdamova Sayyora Khusenovna – Candidate of Philology, Associate Professor,
DEPARTMENT OF UZBEK LANGUAGE AND HUMANITIES,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *all the works of Khamid Alimjan, especially his poems, are popular among the people, and our people have accepted these works as their cultural heritage. The brilliance of folk thought is more noticeable in its literature and art. Literature and art show the deep landscape of the people's psyche, reveal its immutable sides.*

This article discusses the peculiarities of Hamid Olimjon's work, the influence and place of folk melodies, epic epics, folk songs and melodies in the poet's poems and dramas.

Keywords: *song, melody, folklore, epics, text, dramaturgy, creative laboratory, translation, originality, index, classification, analysis, literature, section.*

БЕССМЕРТНЫЕ МЕЛОДИИ В ПОЭМАХ ХАМИДА

АЛИМДЖАНА

Хамдамова С.Х.

*Хамдамова Сайёра Хусеновна – кандидат филологических наук, доцент,
кафедра узбекского языка и гуманитарных наук,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *все произведения творчества Хамида Олимджона, особенно его поэмы, пользуются популярностью в народе, и наш народ принял эти произведения как свое культурное достояние. Блеск народной мысли более заметен в ее литературе и искусстве. Литература и искусство показывают глубинный ландшафт народной психики, раскрывают ее непреложные стороны.*

В статье рассматриваются особенности творчества Хамида Алимджана, влияние и место народных мелодий, былин, народных песен в стихотворениях и драмах поэта.

Ключевые слова: *песня, мелодия, фольклор, былины, текст, драматургия, творческая лаборатория, перевод, оригинальность, указатель, классификация, анализ, литература, раздел.*

“Poems have a special place in Hamid Olimjon's work. The themes and ideas raised in many of his poems seem to be deeper than the epics and reflect his love. Hamid Olimjon's epics “The Story of Two Girls” (1935-1937), “Oygul and Bakhtiyor” (1937), “Semurg” (1939), “Zaynab bilan Amon” are especially important. On the example of the fate of Zainab, it tells about the era and the character of the girl. Zaynab and Aman are one of the beautiful symbols of love”, says Professor Abdulla Ulug'ov.

Examples of creativity based on people's thinking and wealth will be added to the ranks of works that are close to the people and will not be lost for a long time. Hamid Olimjon's work is a clear example of this. Hamid, the scholar's creativity, drinks water and his poetry is filled with rivers that flow from the thousand-year-old value mountains of the nation, enriches the content, grows the thought and enlarges the content. People's songs have been preserved in the great and huge treasure of people's memory for centuries. As the Russian

folklorist Yu.G.Kruglov pointed out: "Folk lyrics appeared on the ground of the ceremony" and its roots go back to distant history.

The role of epics written by Hamid Olimjon is also incomparable. His poems and verses grew to the level of an epic, the breadth and romantic spirit of the poems showed a unique stature even in the epic lyrical genre. With his epics "The Story of Two Girls" (1935-1937), "Oygul and Bakhtiyor" (1937), "Semurg" (1939), he greatly contributed to the establishment of the principles of romantic imagery in Uzbek poetry. Heroism, love, love and hatred, and freedom, freedom, unity, and bravery hidden in their core, he sang the immortal features of our nation, skillfully transferred the values to the works. The lyrical heroes of Hamid Olimjon's epics are brave and brave people, patriots, people who sing songs of joy and happiness.

In the work of Hamid Olimjon, the role of folk gifts, olan and lapar is important. Poet Fazil Yoldosh oglu, Ergash Jumanbulbul oglu was in close contact with many poets, and he was involved in the publication of many epics as a printed book. In particular, the epic "Alpomish", a wonderful masterpiece of Uzbek folklore, was prepared and published for the first time by Hamid Olimjon (1938). With this, many rare examples of folk art have been preserved. The following comments of Academician Naim Karimov show the extent of Hamid Olimjon's skill: "He mastered the secrets of skill so perfectly that the reader is amazed to see the Shakespearean scope, deep thoughts and observations twinkling like the stars of the milky way in his lyric-epic works and dramas" [1].

With his epics "The Story of Two Girls" (1935-1937), "Oygul and Bakhtiyor" (1937), "Semurg" (1939), he made a great contribution to the establishment of the principles of romantic imagery in Uzbek poetry. Hamid Olimjon's first collection of poems called "Koklam" was published in 1929. After that, poetry collections such as "Fire Hair" (1931), "Olim Yovga" (1932), "Race" (1932) were published. In the 30s, the poet, who moved with the times and described the heroism of our people in the labor front, created the epic "Zainab and Amon" along with a number of wonderful lyrical poems.

The epic is written in a traditional narrative style:

"Think of a new epic,
A new love story
A great fire, a great flame.
It is true that two hearts are connected.
My love, a life-giving coin,
It is typical of Zayn and Aman.
This is the beginning of the road in love,
It's a punishment that doesn't burn loyalty
There is no dark day in this,
There is no day of mourning".

The reader, who enters the events of the epic in this way, sees love and the struggle for it in the example of the fate of two young people:

Zaynab's days will pass happily,
My heart is as clear as a spring day,
All the birds that flew in the sky,
A model of happiness.
He does not know sadness, grief,
Spring under your feet
He lives besitam, bully,
Alvon carpet that fell.
The whole field is covered with velvet,
The tulips are open and the mountains are opposite,
Full of flowers, serishva, sernos.

Folk songs have been enriched, renewed, grown over the years, but the development has not stopped. This memory revealed the possibilities of a great generation, gave the nation a new look and new eyes, and new poets grew like springs that opened eyes. Hamid Olimjon, such a great fruit of the people's memory, came to the field of our new culture. In his creative work, the huge treasure, countless wealth, which has been living in the psyche of the people for thousands of years, transferred ancient melodies to great lines and caused the sound of unique melodies and songs.

“The people who grow up are like,
The country that grew up in Zainab.
As soon as you see this,
When a person sees this,
There is no dream left in your heart,
Heaven cannot compare to this.
In this song, said streams
The fairies are crying in front of him.
The singing of birds,
The marble air of the valleys”.

A beautiful image of life in the image of Zainab. The resistance to it is measured by the resistance to the women of the time. This is clearly seen in the conclusion of the saga.

Hamid Olimjon's epics A.S. Pushkin, L.N. Tolstoy, M. Gorky, V. Mayakovsky, A. Serafimovich, T. Shevchenko, M. Lermontov, N. Ostrovsky. The experience gained during the translation of Korneychuk's works came in handy. Hamid Olimjon also showed that his heart drank water from folk tunes in his translations. When he translates from Russian poetry, he certainly skillfully infuses it with Uzbek tone. In the 20-30s of the 20th century, Hamid Olimjon played a significant role in the formation and development of the new Uzbek national translation school.

In the mid-1930s, when his creativity was in full swing, he continuously enriched his literary knowledge and vocabulary and mastered the “secrets” of poetry.

Of course, even in this, it was evident to the poet that he knew well the folk vocabulary, its irresistible and unique melodies. This made the poetry of foreign poets sound in the pure Uzbek language with a national tone. It is amazing that Hamid Olimjon turned two poems of Pushkin beginning with the lines “I used to love you...” and “As soon as I look at you...” at the command of his tongue, caressingly for himself. They are not included in Pushkin's multi-volume “Works”. But the translation of these poems was adjusted to Uzbek language with such divine inspiration that Pushkin seems to have written them in Uzbek. This is the highest assessment that can be given to the translation, the translator Hamid Olimjon. If we compare these two translations with the translation of the works “Prisoner of the Caucasus” and “Water Maiden”, the freshness and elegance of feelings that charmed us in the first translation are not felt in the second translation. Pushkin said that translators are “horses of enlightenment” [2, 515].

Hamid Olimjon also became the leader of Uzbek enlighteners. The poet's works, moving from hearts to hearts like folk melodies, live in people's thoughts for many years, and his immortal poems play an important role in this.

References / Список литературы

1. Jurnal “Jahon adabiyoti”. Toshken, 2014. № 12.
2. *Pushkin A.S.* Complete works in 10 volumes. Volume 7. Moscow, 1958.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В РЕГИОНАХ УЗБЕКИСТАНА

Самандаров М.И.

Email: Samandarov17178@scientifictext.ru

*Самандаров Махмуд Ибадуллаевич – Отличник народного просвещения, Лауреат премии
«Ордена Александра Великого» за НАУЧНУЮ ПОБЕДУ И ДОСТИЖЕНИЯ, преподаватель
русского языка,*

*кафедра русского языка и литературы, факультет филологии,
Ургенчский государственный университет,
г. Ургенч, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматривается комплекс вопросов, связанных с историей развития методики преподавания иностранных языков в регионах Узбекистана, приводятся этапы развития подходов к преподаванию иностранных языков, накопление материала по вопросам иноязычного образования, по истории методики, раскрываются переводные, прямые и натуральные, смешанный, сознательно - сопоставительный и коммуникативный системно - деятельностные методы обучения иностранным языкам.

Ключевые слова: методы преподавания, история развития, иностранные языки в регионах, подходы преподавания, иноязычное образование.

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF METHODS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES IN THE REGIONS OF UZBEKISTAN

Samandarov M.I.

*Samandarov Makhmud Ibadullaevich – Excellent worker of public education, Laureate of the award
"Order of Alexander the Great" for SCIENTIFIC VICTORY AND ACHIEVEMENTS, teacher of the
Russian language,*

*DEPARTMENT OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE, FACULTY OF PHILOLOGY,
URGENCH STATE UNIVERSITY,
URGENCH, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article deals with a set of issues related to history of the development of methods of teaching foreign languages in the regions of Uzbekistan, the stages of development of approaches to teaching foreign languages are given, the accumulation of material on foreign language education on the history of methodology, translation, direct and natural, mixed, consciously-comparative and communicative system-activity methods of teaching foreign languages are disclosed.

Keywords: teaching methods, history of development, foreign languages in the regions, teaching approaches, foreign language education.

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10903

Развитие методики преподавания иностранных языков отмечается особыми новациями в послереволюционный период, претерпев несколько периодов иноязычного образования.

Изучение развития методики преподавания иностранных языков интересно с позиции исследовательского опыта в области иноязычного образования, что актуально в период модернизации гуманитарного образования.

Историко-педагогические аспекты преподавания иностранных языков основаны на понятии образования как области культуры в целостном ее понимании. Развитие

подходов к преподаванию иностранных языков показало, что методом продвижения иностранного обучения являлось накопление материала по вопросам иноязычного образования.

Существует 5 этапов развития методики иноязычного образования в Узбекистане: 1 этап – 1917-1939 годы; 2 – 1940- 1959 годы; 3 – 1960-1969 годы; 4 – 1970-1979 годы; 5 – 1980-1989 годы.

1 этап (1917-1939 гг.) сохранил иностранный язык как полноправный учебный предмет с 5 класса (8-12 часов/неделю) с целью научить читать и понимать текст с помощью словаря, ознакомить с культурой и бытом страны, общественной и политической жизнью. Научное обоснование преподавания иностранных языков отражало использование прямого метода на фоне грамматико - переводного метода.

В центре обучения находится иноязычный текст, чтению которого предшествует устная проработка (ввод лексики в контексте предложения с использованием средств наглядности (бес переводный способ грамматика усваивается путем наблюдения за употреблением в тексте имитационный путь при усвоении языкового материала); сопоставление явлений изучаемого и родного языков для проникновения в структуры языка. Таким образом, был создан «русский вариант» прямого метода, где устная речь рассматривалась как средство обучения, а не его цель.

В конце 30-х годов прямой метод уступил грамматико - переводному методу. Работа над текстом стала главным компонентом на фоне тенденций опоры на родной язык и использования перевода как средства семантизации. Цели обучения: читать и понимать общеполитический, литературный и научно-популярный текст вести разговор и выступать с краткими сообщениями на доступную тему, излагать мысли письменно в объеме языковых знаний.

2 этап – обучение иностранным языкам начиналось в 3-4 классах, открылись школы с преподаванием предметов на иностранных языках, увеличено количество учебных заведений, готовя их учителей иностранного языка. (45% школ - английский язык, 25% - немецкий, 30 % - французский).

Цель обучения – обучение чтению и переводу иноязычного текста, а устной речи и письму отводилась вспомогательная роль. Занятия устной речью сводились к овладению умениями задавать вопросы и отвечать на них.

Сознательно-сопоставительный метод изучения языков с использованием чтения и перевода Щерба Л.В. включал теорию о 3 аспектах языковых явлений: речевую деятельность, т.е. процессы говорения и понимания речевого материала, создаваемого в процессе общения («нерасчлененный языковой материал»); языковой материал из речевого в виде набора грамматических форм и правил построения языковых единиц («расчлененный языковой материал»); через обобщение актов речи и выделение языковых единиц, создание словаря и грамматики, представление актов языка с целью овладения речевой деятельностью.

Принципом обучения языку (по Щерба Л.В.) был принцип сознательности, а ведущим методом – грамматико-переводный метод, т.к. владение языком обуславливается грамматическими и лексическими правилами, но начинать необходимо с их «сознательного усвоения» на фоне беспереводных приемов при обучении устной речи в младших классах, продуктивного и рецептивного овладения языком, формирования умений говорения, овладении умениями читать и извлекать информацию из текста.

Идея о продуктивном и рецептивном овладении языком подтвердила разграничение активного и пассивного словарей, активной и пассивной грамматики.

Изучение иностранного языка приобщает к иноязычной культуре и позволяет понять родной язык и культуру.

Преувеличение роли родного языка в изучении иностранного привело к теоретизации занятий и недостаточной практической направленности. Рецептивные цели обучения иностранным языкам противоречили потребностям общества в практическом владении языком.

3 этап (с 1960 года) ориентировал на практическое обучение языку (12 часов/неделю) (Б.В. Беляев, Н.И. Жинкин, А.Н. Леонтьев) согласно психологической теории поэтапного формирования умственных действий. Обучение стало базироваться на преимуществах устного опережения, возможности обучения грамматике на основе моделей предложений согласно прямых методов - аудио-визуального и аудиolingвального (1960, 1967) и практического овладения языком.

В устной речи развивали монологическую и диалогическую речи (чтение вслух и про себя), а перевод исключался в качестве обязательного компонента.

Устная основа обучения (1967) предусматривала устный вводный курс, применение ТС и средств наглядности. Практическая направленность обучения включала формирование речевых навыков и умений, знания вводились в виде правил и инструкций, а модель предложения в виде речевого образца рассматривалась единицей обучения.

Последовательность в обучении устанавливалась от устной речи к чтению и письму. Виды речевой деятельности формировались параллельно при наличии устного опережения, обучения беспереводному чтению, перевод использовался для толкования трудных для понимания частей текста. Главным фактором обучения стала практическая тренировка в иноязычной деятельности. Отличие сознательно-практического метода обучения от группы прямых методов заключалось в том, что сведения о структуре языка не исключались из системы обучения и считались основой обучения. Усилия направлены на развитие иноязычного мышления и способов выражения мыслей.

4 этап (с 1970 года) – лингвострановедческий и речедетельностный методы обучения языку (Верещагин, Костомаров, 1973) по принципу коммуниктивности и практического подхода. Речевая деятельность провозглашалась объектом перехода от овладения языком как системой, овладению речевой деятельностью в служении, говорении, чтении, письме и письменной речи (И.А.Зимняя (1978)).Произошел перенос акцента со средств языка в виде языковых единиц разного уровня и правил на речевую деятельность. Обучение речевой деятельности происходило на приемах обучения и овладения рецептивными и продуктивными видами речевой деятельности, системы упражнений речевой направленности, взаимосвязанного обучения разным видам речевой деятельности.

Ориентация обучения на овладение речевой деятельностью происходила с акцентом на практическое овладение языком в устной (аудирование, говорение) и письменной (чтение) формах. Письмо считалось вспомогательным средством овладения чтением и устной речью. Новым являлось указание на параметры владения диалогической и монологической речью. Для монологической речи ведущими показателями считались правильность языкового оформления, логичность, соответствие высказывания ситуации общения, последовательность изложения мыслей.

При обучении диалогической речи внимание обращалось на развернутость и количество реплик в ответ на стимулы. Определены ознакомительные виды чтения. Методом обучения стал сознательно - сопоставительный.

5 этап (с 1980 года) – реализовал практическую направленность обучения иностранным языкам, использование ТС, основы самостоятельной работы и внеаудиторных занятий согласно углубленному изучению и внедрению в практику обучения на смежных дисциплинах.

Языкознание ввело коммуникативную лингвистику (лингвистика общения), функциональную грамматику, лингвистику текста, лингвострановедческую теорию слова, речевой этикет. Психоллингвистика синтезировала теорию речевой деятельности с психологией общения.

Методики ориентировали на коммуникативное обучение речевому общению.

Таким образом, были заложены важные методические основы и направления развития преподавания в обучении иностранному языку.

Коммуникативная методика обучения иноязычному общению и коммуникативный метод стали методами обучения иностранному общению, показав практическое обучение языку в сжатые сроки и отказ от грамматико-переводного метода с овладением системой

языка и сознательно-сопоставительного метода, не обеспечивая его уровня владения языком в условиях дефицита учебных часов. Этап развития методики в XX веке отразил состояние и изменения, которые происходили в Узбекистане, повышая престиж иностранного языка как предмета изучения и необходимость его освоения средствами языка. История методики преподавания иностранных языков знает многочисленные и многообразные попытки найти наиболее рациональный метод обучения иностранным языкам. Естественный метод, преследовавший чисто практические цели – обучение, прежде всего, умению говорить и читать легкий текст, долго удовлетворял потребности общества, в котором продуктивное владение иностранным языком было привилегией его высших слоев.

С возникновением школ и введением в них иностранного языка как общеобразовательного предмета первое время также пытались обучать языку естественным методом, однако он вскоре был заменен переводным методом, который безраздельно господствовал вплоть до середины XIX в. На протяжении последующих столетий происходила постоянная борьба между сторонниками натурального, впоследствии прямого, и переводного методов, и, хотя современные методы обучения иностранным языкам во многом иные, вопрос об использовании родного языка при обучении иностранному или об отказе от него и сейчас еще имеет большое значение при установлении методического кредо той или иной методической школы.

Знание истории методики преподавания иностранных языков поможет начинающему преподавателю свободнее ориентироваться в выборе методов и приемов обучения, рационально их сочетать в своей работе, сознательно и творчески применять различные методы обучения. С этой целью в этой статье приводится обзор основных методов преподавания иностранных языков, расположенных в хронологическом порядке.

Но прежде чем перейти к рассмотрению отдельных методов преподавания иностранных языков и истории их развития, следует дать определение понятию «метода обучения», а также выделить основные признаки классификации методов обучения иностранным языкам.

Методы обучения – один из важнейших компонентов учебного процесса. Без применения соответствующих методов невозможно достичь поставленной цели, реализовать намеченное содержание, наполнить обучение познавательной деятельностью.

Вместе с изменением методов развивалось и само понятие “метод обучения” как в отечественной науке, так и в зарубежных теориях преподавания и изучения языков. В настоящее время данное понятие не имеет однозначного обозначения в научной литературе.

Термину «метод» в современной зарубежной литературе может соответствовать не только термин «method» (англ.), но и «approach» (англ.), обозначающий «подход»; в некоторых справочниках для учителей термин «метод» вообще не используется, рассматривается лишь «методология» обучения.

В методике иностранный язык термин «метод», помимо обозначения всей системы или всего направления обучения, может обозначать отдельные элементы системы (метод обучения фонетике или грамматике и т.д.), что часто соответствует термину «приемы» в литературе других стран.

В современной науке утверждается подход, согласно которому методы обучения – это исключительно сложное, многоаспектное педагогическое явление.

Метод (от греч. *methodos* – «исследование») – способ достижения цели, определенным образом упорядоченная деятельность; прием, способ или образ действия; совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения действительности, подчиненных решению конкретной задачи. Существует много определений понятия «метод». Метод обучения представляет собой «систему целенаправленных действий учителя, организующую познавательную и практическую деятельность учащегося, обеспечивающую усвоение им содержания образования и тем самым достижение целей

обучения». Методы обучения есть «способы взаимодействия учителя и учащихся, направленные на решение комплекса учебно-воспитательных задач».

В дидактических руководствах начала XIX века методу давалось такое определение: «Метод – искусство учителя направлять мысли учеников в нужное русло и организовывать работу по намеченному плану». Многие ученые (И.П. Подласый, В.И. Загвязинский, Н.В. Басова и др.) считают, что метод – главный инструмент педагогической деятельности. Именно с его помощью производится продукт обучения, осуществляется взаимодействие учителя и учащихся.

Другими словами, метод обучения органически включает в себя обучающую работу учителя (преподавание) и организацию учебно-познавательной деятельности учащихся (учение) в их взаимосвязи, а также специфику их работы по достижению образовательных, развивающих и воспитательных целей обучения. Существенным в данных дефинициях является то, что, во-первых, это деятельность, цель которой – обучение индивида и решение учебно-воспитательных задач, а во-вторых, это всегда совместная деятельность обучающего и обучаемого. Отсюда следует, что основой понятия «метод обучения» выступает деятельность субъектов образовательного процесса.

С точки зрения руководящей роли учителя, методы обучения можно оценивать как способы организации учебно-познавательной деятельности учащихся и управления этой деятельностью. Подчеркивая познавательную направленность существующих методов, их можно определить как способы, с помощью которых учащиеся под руководством учителя идут от незнания к знанию, от неполного и неточного знания к более полному и более точному знанию.

С логико-содержательной стороны, методы обучения можно оценивать как применяемый логический способ, с помощью которого учащиеся сознательно овладевают знаниями, умениями и навыками. Желая подчеркнуть содержательно-методологическую сущность методов обучения, их можно определить как форму движения содержания обучения.

Появление в мировой теории и практике обучения иностранного языка многочисленных методов и разнообразных названий методов приводит к необходимости их разграничения по наиболее важным компонентам и признакам. В целом функционировавшие в XX в. методы могут отличаться или совпадать: по общепедагогическим и частно методическим целям и принципам обучения; по соотношению родного и иностранного языка и роли грамматики в обучении; по организации языкового и речевого материала иностранного языка; по организации деятельности и роли учителя и учащихся в учебном процессе; по использованию различных психических состояний обучающихся и степени интенсивности обучения иностранного языка; по использованию ТСО и другим признакам.

К основным признакам, по которым следует различать группы методов в конце XX в., можно отнести следующие:

- наличие или отсутствие родного языка при обучении иностранного языка; типичные названия методов этой группы: прямые, переводные, смешанные;
- соотношение иноязычно-речевой практики и теории языка; типичные названия методов: практические, сознательно-практические, сознательно-сопоставительные (где изучение грамматики и теории вообще играет большую роль);
- использование или неиспользование особых психических состояний обучающихся, овладевающих иностранным языком (состояние сна, релаксации, воздействия аутотренинга и пр.); типичные названия методов: альтернативные (или интенсивные, суггестивные и т. п.) и традиционные (обычные).

Помимо указанных признаков системы (методы) обучения иностранного языка отличаются по общим способам всей организации учебного процесса, в котором может доминировать либо управляющая деятельность учителя (управляемое изучение – other-directed learning), либо соответственно, деятельность самих учащихся (самоуправляемое изучение иностранного языка – self-directed learning).

На основании перечисленных признаков в работах по истории методики выделяются следующие методы:

- 1) переводные методы (грамматико-переводной и лексико-переводной);
- 2) прямой и натуральный методы и их модификации;
- 3) смешанные методы;
- 4) сознательно-сопоставительный и сознательно-практический методы;
- 5) современный метод преподавания определяют как коммуникативный системно - деятельностный метод обучения иностранным языкам.

Охарактеризовав употребление термина «метод обучения» и выделив основные признаки классификации методов обучения иностранным языкам, рассмотрим историческую эволюцию методических систем, в том числе основных целей, принципов и средств обучения иностранным языкам; укажем также на те теоретические основы, на которых строились методические системы в разных странах и условиях учебного процесса.

Список литературы/ References

1. Постановление «Об улучшении изучения иностранных языков в средней школе» (1947).
2. Постановление «Об улучшении преподавания иностранных языков» (1961).
3. *Ганишина К. А.* Методика преподавания иностранных языков. – М., Проспект, 1930 . С. 66.
4. *Левченко О.Ю.* Историографический анализ преподавания иностранных языков в России. – Чита, ЗГУ , 2012. С. 52.
5. Методика обучения иностранным языкам в средней школе. // Сборник методических разработок. – М., 1982 .
6. *Щерба Л.В.* Об общеобразовательном значении иностранных языков. - М., Просвещение, 1926 . С. 84.
7. *Щерба Л.В.* Как надо изучать иностранные языки. – М., Просвещение, 1926. С. 74.
8. *Щерба Л.В.* Преподавание иностранных языков в средней школе: Общие вопросы методики. – М., Просвещение, 1947. С. 110.

КВАЛИФИКАЦИИ НЕКОТОРЫХ СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗАГЛАВНЫХ ЭПИТЕТОВ В ОРХОНО-ЕНИСЕЙСКИХ НАДПИСЯХ

Дустмуродов М.М.

Email: Dustmurodov17178@scientifictext.ru

*Дустмуродов Маруфжон Мансур угли – независимый исследователь,
кафедра узбекский язык и литература,
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье с семантико-функциональной и этимологической точки зрения исследуются некоторые символические титулы-эпитеты, выполняющие функцию квалификации надписей.

Ключевые слова: военные термины, военно-символические эпитеты, Орхоно-Енисейские надписи, тюркские ханства.

QUALIFICATIONS OF SOME SYMBOLIC CAPITAL EPITHETS IN THE ORKHON-YENISEI INSCRIPTIONS

Dustmurodov M.M.

*Dustmurodov Marufjon Mansur ugli - independent Researcher,
DEPARTMENT OF UZBEK LANGUAGE AND LITERATURE,
STATE INSTITUTE OF ART AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in this article, from a semantic-functional and etymological point of view, some symbolic epithet titles that perform the function of qualifying inscriptions are studied.*

Keywords: *military terms, military-symbolic epithets, Orkhon-Yenisei inscriptions, Turkic khanates.*

УДК 81'276,6:355,11:342,725
DOI 10.24411/2304-2338-2022-10905

Любые материальные и духовные памятники, отражающие прошлое и настоящее тюркского народа и народов, занимающие важное место в мировой цивилизации, привлекали внимание не только тюркских народов, но и ученых всего мира. Вообще не ново, что в области тюркологии проведено много научных исследований, занимающихся прошлым, настоящим и будущим тюркских народов. Важным и основным источником в этом отношении служат надписи Орхун-Энасой, рассказывающие о древней истории тюрков. В частности, термины и титулы, относящиеся к военной области в этих надписях, дают ценную информацию о государственности и военной системе Турецкого ханства. Ниже мы рассмотрим некоторые заглавные эпитеты, символизирующие функцию качества в этих текстах, на основе научного анализа.

В источниках алр - "героический, мужественный, храбрый, большой, гордый" и множественное число этого термина активно использовался термин алрауѳ. алр Кок появляется в тюркских, уйгурских и Енисейских письменах. В надписи КулТегин это отражено следующим образом: "bilgä kaγan ärmis alp kaγan ärmis" [КТ, 3]: "alp är biziñä tägmiş ärti, ... Alp Şalçı aq atın binip tägmiş" [КТ, 40]. В древнетюркском языке слово алр воплощало в себе такие понятия, как «героизм, мужество, неукротимый, физически сильный». Описывается как «храбрый, героический, требовательный и энергичный» [8, с. 260]. Слово «алп» в ОТИЛе означает «воин, участвующий в схватке один на один между двумя войсками перед началом битвы у древних тюрков», а также «2 народ. В узбекских народных эпосах неестественная сила, отвага, мужество и т.д. интерпретируется как герой, отмеченный [ЎТИЛ II, с. 75]. Для слова сладкий альп означает «отличный, смелый, отважный, героический; дает значение «греческий» и говорит, что оно остается семантически неизменным в лексике тюркских языков. По его словам, лексикологическое употребление слова истиха сузилось до наших дней и приобрело собственное название [23, с. 101]. Согласно Ахмету Вофик-паше, слово алр означает «честь, боец, герой» в "Lehçe-i Osmani". В турецкой литературе более позднего периода слово алр используется в том же смысле, что и появившийся выше. Ашик-паша упоминает девять условий альпинизма в своем произведении «Гарибнома». Согласно этому, альпийский человек должен обладать такими качествами, как здоровое сердце, сильное тело — крепкие мышцы, энтузиазм, сильный жеребец, особые доспехи, хороший лук и стрелы, меч и копье, компаньон [23, с. 101]. В узбекском народном эпосе «Алпомыш» герой, настоящее имя которого Хакимбек, своей силой проявляет храбрость среди своего народа, получает чин Алпомиш, принимая чин Алпомыша.

Алрауѳ множественное число от алр Дж. Клаусон и М. Эрдал отмечают, что это написано неправильно, должно быть алрауѳ. Клоусон использовал в качестве

доказательства этого предложение в надписи Кул Тегина (toŋra bir oğuş alpagu on ärig toŋa tigin yogınta ägırıp ölürtümiz; КТ, 7) В восточной части текста Бильга Кагана он дает исправленную ситуацию в строке 31: “anta toŋra yılpagutı bir oğuşug toŋa tigin yogqnta ägırä tokıdım”. alpağut содержит alp - основу, -ağut t - как суффикс, означающий совокупность - ағуи и образовано от комбинации суффикса -t , который был аффиксом множественного числа в старотурецком языке.

В священных писаниях - "большой; предок; руководство; термин «отец, отец, дед, мать» и связанный с ним apatarqan (апа-таркан) – упоминается военное командование от «главнокомандующего». Этот военно-административный титул описывается в надписи Тоньюкук следующим образом: “ara tarqanıyaru içrā sab idmīş” [Тун, 34]; “Inanču ara yargan tarkan atīg (birtim)” [7, с. 70]. В предложениях титул ара стоит перед личными именами и относительным положением и выражает высокое положение. В древних тюркских государствах освящалась личность правителя, и когда каган выходил из дворца, народ становился на колени не только перед ним, но и перед его конем [36, с. 426]. Принятие правителями таких эпитетов, как ара, baходur вызывало недовольство народа и знати [31, с. 284]. Эта лексема приобрела несколько различных значений в тюркских языках более поздних периодов. Имена с титулом Ара в источниках: Ара Tarxon, On Ара, Öz Ара, Öz Ара Tutuq, Bača Ара İçraki, Ločin Ара, Yol Ара, Şör Ара, Inanču Ара Yargan Tarxon, Kul Ара Uruju, Kulug Ара

Дж. Клаусон пишет, что термин ара употребляется в современных тюркских языках в значении «отец, дед, мать, сестра и старшая родственница дочери» и в древнетюркском языке слово ара означает «предок», а в огузском слово аба означает «мать» [4, с. 5]. В тюркском языке периода письменности ара считалось титулом, принадлежащим государственным деятелям, которые были хорошо осведомлены, известны своей мудростью и были в преклонном возрасте [23, с. 149]. Махмуд Кошгари различает слово аба: 1. Аба ^{أبا} - мать (угуз), туркмены-карлуки произносят апа с твердым [п]; 2. Аба ^{ابا} - отец (на языке тубут). Должно быть, это следы арабского языка. Потому что тубуты бежали из Йемена, пришли в город турок и рассеялись от одного человека, оставшегося ребенком. Они потомки Бану Сабит [ДЛТ, I 113]. Так, согласно Махмуду Кошгари, огузы называли мать аба (оба), карлуки называли апа (сестра), а тупуты (тибетцы) называли отца аба. Среди тюркских родственных имён в качестве титула также использовалось слово апа, имеющее различные значения. Исследователи говорят, что этот титул является одним из титулов Туныюкук и что в китайских документах, связанных с этим титулом, следует интерпретировать титул apatarqan как «главнокомандующий» [6, с. 2]. В узбекском языке слово опа означает «опа» — старший ребенок женского пола [ЎТИЛ III, с. 128]. В ташкентском диалекте это слово используется для обозначения матери.

Значение имени и звания человека в значении «вождь, вождь, герой». ätämān 1 – военно-административный термин также имеет особое значение. Этот термин упоминается в надписи Бильга кагана из записей синих тюрков: “ulayu şadapqt bağlār ... ataman tarkan, Tонуиquq, boyla başa tarkan” [БХ, 14]. Согласно Жиро, ätämān tarqan соединение – это соединение, состоящее из двух названий без имени конкретного лица. Первый из них атаманский, образованный от добавления суффикса -ман, означающего «большой», к турецкому слову ата [отец] [10, с. 77]. Термин ätämān означает «лидер и герой». Следует сказать, что слово ätä исторически может быть вариантами одного и того же слова с лексемой ара (аба), близкой к этому слову по смыслу и означающей высокопоставленный титул. Потому что обмен bt занимает видное место в китайских и турецких чтениях древних слов. Например, Тюмин похож на Бумин. Кроме того, слова ара (aba) и ата семантически и функционально очень близки.

¹ Донук также дает это звание в форме «таман».

Ätämän желание. Позже оно было ассимилировано из турецкого в русский и использовалось в значении «командир» и перешло от русских казаков к румынам [39, с. 202]. В том числе узбекский. Эта турецкая лексема вошла в узбекский язык с небольшим функционально-семантическим изменением в XIX веке со значением русского воинского строя. Этот же термин поясняется в ЁТИЛе следующим образом: атаман 1. Избранный начальник добровольческого казачьего войска. Мы б в России; назначался или избирался для выполнения воинской, полицейской и административной работы в казачьих войсках или станицах суперинтендант. Термин Станица. Армейский срок. 2. Глава банды или группы; опекун Термин захватчики [ЁТИЛ, III 113]. Также в ЁТИЛ значение слова отец в пунктах 5 и 6 именно «вождь и вождь» [ЁТИЛ III, с. 151-52].

Часто встречающихся в надписях, является *inaq/yınaq/ınäl/ınanč/yınanč* («доверие; министр; брат»), который обозначал высокопоставленный военно-административный титул. Термин упоминается в тюркских и уйгурских письменах: “*İnanču ara yargan tarqan atıg (birtim)*” [7, с. 70]; “*sü başı İnäl qağan, Tarduş şad barzun tädi*” [Tүн, 31]. Титул *ınäl* или *inaq* происходит от корня *ınan=* - «верить» и по-турецки «верить, верить» [21, с. 182] также означает «приют, место убежища» [8, с. 273]. На старотуркском языке *ınak* означает «доверие, убежище, надежда, друг, брат»; *ınäl* — существительное управления, ранга и личности, образованное от этого корня; *ınanč* - личное существительное и означает «министр, опекун, надзиратель» [3, с. 86]. В уйгурских текстах VIII века составное *Умуг ыног* использовалось в значении «что-то или кто-то верил, ожидал, желал» [19, с. 262]. Слово *ınäl* впервые было использовано в уйгурских буддийских текстах 8-го века в составе «Инал Тегры». В древних турецких документах упоминаются завоевания «Инал Оге» и «Инал Чор» [28, с. 174]. В ДЛТ этот термин разъясняется в значении «ребенок, мать которого из большого рода, а отец из простого народа» [ДЛТ, I, 144-8]. Также в словаре отражено слово *ınan=*, означающее «я верил». В «Кутадгу билиг» слово *inaq* употребляется в значении «мальчишеский, заслуживающий доверия человек» [27, с. 4805]. В Бухарском эмирате обладатель второй по значимости воинской должности после Кушбека носил имя Инак. [34, с. 38]

Uluу - большой, высокий, высокий; символическое воинское звание. Титул *Блу* встречается в тюркских и уйгурских надписях и упоминается в Кул-Тегинской надписи следующим образом: “*anta kisrä Yär Bayqrku Uluу Ärkin yağı boltı*” [КТ, 34]. В источниках этот титул употребляется вместе с личными именами в значении «великий, большой, престижный, знаменитый», но в некоторых местах он стоит перед названиями государства и народа, придавая им и вышеуказанные значения. Фраза “*Uluу buyuу toquz bolmış*” на тариатской надписи — одна из них [11, с. 109]. Богучор Капган-каган, брат Кутлуга Элтариша, основателя II Восточно-тюркского каганата, был назначен Эл-тариш улуғ шанюй [хит. сйе-тйе-ли-ши да шан-юй] Танской империи [26, с. 240]. Махмуд Кошгари интерпретировал слово «великий» как «великий, великий во всем» [DLT I, 95]. Кроме того, лексема *uluу*, упомянутая в словаре как «устаревшая», вероятно, является фонетическим вариантом *uluу*. Потому что в обоих словах есть неотъемлемая тематика «древний, старый, много и много раз переживший, древность, величие». В О’ТІЛ лексема великий трактуется как «сильный, великий, превосходящий, успешный в своем деле, вождь, проводник, страж, юноша» [ЁТИЛ IV, 2008: 280-81].

В общей истории тюркских народов Турецкое ханство, правившее в раннем средневековье и являющееся частью славного прошлого, занимает важное место в истории государственности народов Средней Азии, в том числе и узбекского народа. В то время, когда народы Азии переживают процессы взаимного сближения и глубокой интеграции, стремясь к дальнейшему совершенствованию традиций государственности, всестороннее освещение системы терминов в надписях, отражающих военную, политическую, административную и общественную жизнь

Турецкого ханства, объединяющего огромную часть этого региона, считается одним из самых актуальных вопросов.

Список литературы / References

1. *Bahaddin Ögel*. “Doğu Gök-Türkleri Hakkında Notlar”. Belleten, Ankara, 1957. P. 81.
2. *Bombaci A.* The Husband of Princess Hsien Li Bilgä // *Studia Turcica*. Budapest, 1971. P. 103-123.
3. *Caferoğlu A.* Eski Türkçe Uygur Sözlüğü, İstanbul 1968, p. 49; Abdülkadir Donuk, Eski Türk Devletlerinde İdari- Askerî Unvan ve Terimler. S. 10.
4. *Clauson G.* An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford, 1972.
5. *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi*. Cilt I-IV. Çev. B. Atalay, TDK yayınları: 521–524. Ankara, 1985.
6. *Donuk A.* Eski Türk devletlerinde idari-askeri unvan ve terimler. –İstanbul, 1988. 133 s.
7. *Erhan Aydın*: Orhon yazıtları, Bilge kültür sanat: İstanbul 2019. B. 99.
8. *Gabain A.* von. Eski Türkçenin Grameri. Türkçe çev. M. Akalın. – Ankara: TTK, 1988. –313 p.
9. *Gül B.* Filoloji biliminin özgüllüğü. - İstanbul, 2020. P. 579
10. *Giraud R.* Göktürk İmparatorluğu [çev. İ. Mangaltepe], Ötüken Yay., Ankara. 1999.
11. Gömeç S. Kök Türk Tarihi. – Ankara: TTK, 1997. 188 s.
12. *Hamilton J.* "Tokuz-Oğuz ve On-Uygur", Türk Dilleri Araştırmaları, 7. 1997. P. 187-232.
13. İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1995.
14. *Kafesoğlu İ.* “Eski Türklerde Devlet Meclisi [Toy]”. S. 208. “Toygun”ların kimler oldukları hakkında bk. “TOY”.
15. *Karl H.* Menges, The Turkic Languages and Peoples, Wiesbaden 1968. S. 168.
16. Liu Mau-Tsai. Çin kaynaklarına göre Doğu Türkleri. Çeviri E. Kayaoğlu, D. Banoğlu. İstanbul, 2006. 640 s. S. 21.
17. Mehmet Ölmez, "Eski Türk Yazıtlarında Yabancı Ögeler", Türk Dilleri Araştırmaları, 7 [1997]. S. 176. [175-186].
18. Moravcsik, Byzantinoturcica, II, Berlin 1958, S. 83, 239.
19. N meth G. A Ilonlbgälö Magyarşag Kialakulsisa, Budapest, 1930. S. 262.
20. Saffet Yilmaz. Eski Türk Runik Harfli Metinlerdeki Askerî ve Siyasî Terimler ile Unvan Niteleyicilerin Özbek Türkçesindeki İzleri. International Journal of Humanities and Education. P. 260-296.
21. *Sir Gerard Clauson* An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth- Century Turkish. S. 182.
22. Şinasi Tekin. Uygurca Metinler II, Maytrisimit Burkancıların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidai Bir
23. *Şirin Hatice*: Kül Tigin yazıtı – notlar. Bilge kültür sanat. İstanbul, 2015. P. 258.
24. *Şirin H.* [2006], “Eski Türkçede Bazı Unvanların Yapısı Üzerine”. Bilig 39, P. 219-238.
25. Taşağıl A. Gök-Türkler. Ankara, 1996. P. 97.
26. Tezcan S., “Eski Türkçe Buyla ve Baga Sanları”, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, Ankara, 1978. S. 53-54.
27. *Togan İ., Kara G., Baysal C.* Çin kaynaklarında Türkler. P. 240.
28. *Yusuf Has Hacib* Kutadgu Bilig, beyit: P. 4497, 4805.
29. Zehra Odabaşı, Türk Devletlerinde Kullanılan İdari Ünvanlar - Journal of Ottoman Civilization Studies. Vol. 5. № 9 [2019], 174.
30. *Абдурахмонов Ф., Рустамов А.* Қадимги туркий тил. Т.: Ўқитувчи, 1982. 166 б.
31. *Бартольд В.В.* Древнетюркские надписи и арабские источники // Сочинения, V. М., 1968. С. 284-311; Новые исследования об орхонских надписях // Сочинения. М., 1968. Том V. С. 312–328.

32. Бичурин Н.Я. Собрание сведений... I. С. 305; Кляшторный С.Г. Памятники древнетюркской письменности... С. 427.
33. Бобоёров Ф. Ғарбий турк хоқонлигининг давлат тизими. Тарих фанлари док. дисс. Ташкент, 2012. 380 б.
34. Гумилев Л.Н. Қадимги турклар. Т., 2007. 98 б.
35. Дадабоев Ҳ. Тарихий ҳарбий терминлар лугати. Тошкент, 2003. Б. 38.
36. Древнетюркский словарь. Л., 1969. С. 168–169.
37. Кляшторный С.Г. Открытие и изучение древнетюркских и согдийских эпиграфических памятников Центральной Азии. С.Г. Кляшторный, В.А. Лившиц. Археология и этнография Монголии. Новосибирск: Наука, 1978. С. 55-56.
38. Кошғарий, Махмуд. Туркий сўзлар девони [Девону-луғотит-турк] / Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.М. Муталлибов. 3 томлик. Т.: Фан, 1960–1963. I, 83-3; 79-19; 336-17; II, 32-23.
39. Курганов А.М. Ҳарбий терминларнинг ишлатилиши ва улардаги ўзгаришларнинг ўзига хос хусусиятлари. “Ўзбекистонда хорижий тиллар” илмий-методик электрон журнал. № 4 (23), 2018. Б. 77.
40. Севортян Э. Этимологический словарь тюркских языков. М.: Наука, 1974. 767 с.
41. ЎТИЛ – Ўзбек тилининг изоҳли лугати. Т.: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2006. I-V. 671 б.

ИССЛЕДОВАНИЕ СЕЛЕВОЙ АКТИВНОСТИ В ГОРНЫХ И ПРЕДГОРНЫХ РАЙОНАХ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Дергачёва И.В.¹, Салимова Б.Д.²

Email: Dergacheva17178@scientifictext.ru

¹Дергачёва Ирина Викторовна – PhD по географическим наукам, заведующий лаборатории изучения опасных гидрологических явлений,

Научно-исследовательский гидрометеорологический институт;

²Салимова Барно Джамаловна – кандидат технических наук, профессор, кафедра изысканий и проектирования автомобильных дорог, Ташкентский Государственный Транспортный университет; г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье раскрывается актуальность совершенствования системы наблюдения за селевой активностью на территории Республики Узбекистан, прогнозирования селей и строительства противоселевых инженерных сооружений нового типа для сетевых инфраструктурных объектов в горных и предгорных районах. Приводится статистика распределения случаев селей по территории Узбекистана с 1900 по 2021 гг. Описываются основные факторы, влияющие на формирование селей на территории Республики Узбекистан. Дан график внутригодового частотного распределения селей по областям с 1990 по 2021 гг.

Ключевые слова: селевой поток, селевая активность, климат Узбекистана, противоселевые сооружения, прогнозирование катастроф.

RESEARCH OF DERBODOW ACTIVITY IN MOUNTAIN AND FOOTHILL AREAS OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Dergacheva I.V.¹, Salimova B.D.²

¹Dergacheva Irina Viktorovna – PhD in Geographical Sciences, Head of the Laboratory for the Study of Hazardous Hydrological Phenomena,

RESEARCH HYDROMETEOROLOGICAL INSTITUTE;

²Salimova Barno Djamalovna – Candidate of Technical Sciences, Professor, DEPARTMENT OF SURVEYS AND DESIGN OF HIGHWAYS, TASHKENT STATE TRANSPORT UNIVERSITY; TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article reveals the relevance of improving the monitoring system for mudflow activity on the territory of the Republic of Uzbekistan, predicting mudflows and building anti-mudflow engineering structures of a new type for network infrastructure facilities in mountainous and foothill areas. The statistics of the distribution of cases of mudflows across the territory of Uzbekistan from 1900 to 2021 are given. The main factors influencing the formation of mudflows on the territory of the Republic of Uzbekistan are described. A graph of the intra-annual frequency distribution of mudflows by regions from 1990 to 2021 is given.

Keywords: mudflow, mudflow activity, climate of Uzbekistan, anti-mudflow structures, forecasting of disasters.

УДК: 504.4

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10906

Селевые потоки представляют собой опасное явление, как правило, природного происхождения, часто несущее сильный экономический ущерб и человеческие

потери. Скорость селей может достигать 5-10 метров в секунду, при этом они могут нести в потоке обломки горных пород до 3-4 метров в диаметре и до 200 тонн весом. В зависимости от состава и плотности горных пород сели условно делятся на грязекаменные и воднокаменные. Для воднокаменных потоков характерно ламинарное движение, при котором более крупные, тяжелые обломки пород оседают в нижней части потока и движутся с меньшей скоростью по сравнению со стремительным водным потоком в верхней части. Грязекаменные сели турбулентны, имеют большую однородность, вязкость, пластичность [1].

К появлению селевых потоков могут привести разные факторы и их сочетания: внезапное таяние ледников, снега, длительные или интенсивные ливневые дожди, прорывы ледниковых озер, землетрясения. Момент возникновения и скорость движения селевых потоков сложно предсказуемы. Например, для схода селевого потока дождевого генезиса в местности с сильно пересеченным горным рельефом достаточно выпадения 13-20 мм осадков за сутки.

Значительная часть территории Республики Узбекистан располагается в горной местности, для которой характерно появление селей разрушительной силы. Постоянные наблюдения с 1900 по 2021 годы позволяют выделить районы, для которых в той или иной степени актуален риск возникновения селей (рис 1).

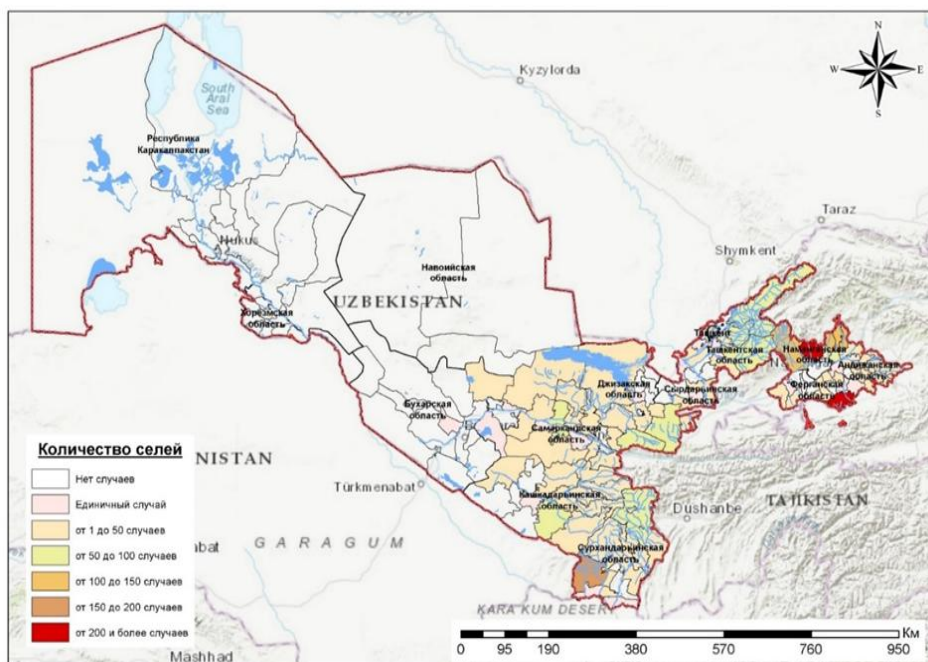


Рис. 1. Распределение случаев селей по территории Узбекистана с 1900 по 2021 гг.

Горные и предгорные районы Узбекистана характеризуются значительными перепадами ночной и дневной температур. На резко континентальный климат с традиционно большой разницей средних температур в летнее и в зимнее время накладываются значительные внутрисезонные перепады температур воздуха [2]. Указанное приводит к эрозии горных пород и появлению рыхлообломочного материала, который скапливается в руслах горных рек, временных водотоков и впоследствии становится основой грязекаменных селевых потоков. Указанные температурные колебания ведут к интенсивному накоплению снежных масс зимой и их не менее интенсивному таянию в весенний период.

Также наблюдения Центра Гидрометеорологической службы Республики Узбекистан (Узгидромет) за суммой годовых осадков в регионе показывают заметное увеличение фактов аномального превышения показателей годовой нормы осадков в горных и предгорных районах Наманганской, Сырдарьинской, Джизакской, Ташкентской и Самаркандской областей, где годовой показатель осадков поднимается до 600-800 мм и более [3].

Таким образом, в Узбекистане все реки и русла временных водотоков в горных и предгорных районах признаны селеопасными [4].

Статистический анализ селевой активности в горных и предгорных районах показывает, что селевые потоки чаще формируются в определенные месяцы в период ливневых дождей (рис. 2).

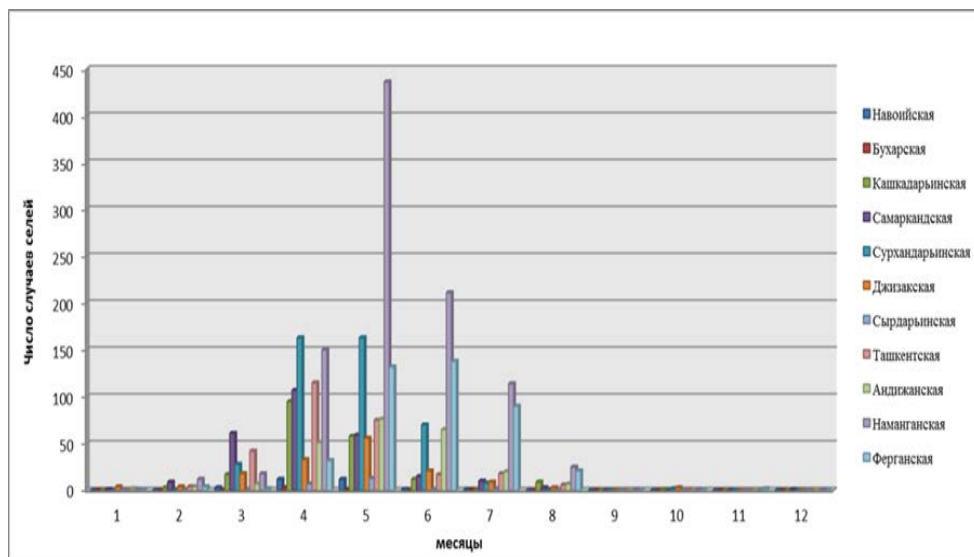


Рис. 2. Внутригодовое распределение частоты возникновения селей по областям с 1990 по 2021 гг.

Вследствие указанных факторов особую актуальность имеет постоянное совершенствование методов и средств системного наблюдения, включающего анализ риск-факторов, сбор данных по их текущему состоянию и изменениям, а также прогнозированию селевой активности не только на территории Узбекистана, но и в приграничных регионах [5].

Несмотря на то, что в каких-то районах сели большой разрушительной силы могут возникать всего один раз за несколько десятков лет, велика вероятность повторения катастрофы в любой момент «не по графику». Все это существенно влияет на экономику, так как большой потенциал горных территорий остается недостаточно задействован, много ресурсов тратится на восстановление и реабилитацию, а не на социально-экономическое развитие.

В условиях, когда в Республике Узбекистан начались активные работы по освоению горных и предгорных районов: становление горного туризма, формирование рекреационных зон, строительство частного жилья, зон отдыха, ГЭС, добыча природных ископаемых, развитие сельского хозяйства на плодородных природных террасах, требуется большая сеть автомобильных дорог, коммуникационных сетей, гидротехнических сооружений, линий электропередач. Если для крупных объектов целесообразно возведение сложных капитальных инженерных сооружений, то для защиты распределенной на местности сетевой

инфраструктуры более значимо строительство инженерной защиты от небольших селевых потоков в виде гибких барьеров [6]. Такие барьеры способны полностью задержать небольшой селевой поток или же снизить разрушительную силу большого потока, задерживая крупные каменные фракции.

Список литературы / References

1. Морозов М., Кривцов А. Сели и селезащита //Инженерная защита. 2014. №. 3. С. 50-59.
2. Салимова Б. Д. Осадки характеристики и вероятностные оценки //Сельское хозяйство Узбекистана. 2005. №. 2. С. 25-26.
3. Климат Узбекистана. — Текст: электронный // Официальный сайт Центра гидрометеорологической службы Республики Узбекистан. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://hydromet.uz/ru/node/41> (дата обращения: 06.12.2022).
4. Dergacheva I.V. Flash floods caused by the breakthrough of high-mountain lakes on the territory of Uzbekistan //European science review. 2018. №. 9-10-1. С. 75-78.
5. Салимова Б.Д., Худайкулов Р.М. Теоретические аспекты применения ГИС в прогнозировании и мониторинге чрезвычайных ситуаций //Universum: технические науки. 2020. №. 10-1 (79). С. 19-21.
6. Баринев А.Ю. Гибкие барьеры для защиты от селей Geobrugg VX/UX: область применения, основы проектирования и эксплуатации //Геориск. 2013. С. 8.

УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МОТИВАЦИИ К РАЗВИТИЮ ИКТ-КОМПЕТЕНТНОСТИ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Салимова Б.Д.¹, Худайкулов Р.М.²

Email: Salimova17178@scientifictext.ru

¹Салимова Барно Джамаловна – кандидат технических наук, профессор;

²Худайкулов Рашидбек Мансуржонович – доктор философии в области технических наук, профессор, кафедра изысканий и проектирования автомобильных дорог, Ташкентский Государственный Транспортный университет, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье сделан анализ теории и практики информатизации и компьютеризации системы профессионального образования, на основании которого выделены факторы, снижающие эффективность внедрения ИКТ в педагогической деятельности. Раскрыты основные структурные компоненты ИКТ-компетентности преподавателей, сформулированы условия, которые способствуют формированию мотивации педагога к внедрению информационно-коммуникационных технологий в профессиональную педагогическую деятельность.

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, преподаватель, информационно-коммуникационная компетентность, критерии оценки деятельности преподавателей, профессиональное образование.

CONDITIONS FOR FORMING MOTIVATION TO DEVELOP ICT COMPETENCE IN PROFESSIONAL PEDAGOGICAL ACTIVITIES

Salimova B.D.¹, Khudaikulov R.M.²

¹Salimova Barno Jamalovna – Candidate of Technical Sciences, Professor;

²Khudaikulov Rashidbek Mansurzhonovich – Doctor of Philosophy in the field of technical sciences, Professor, DEPARTMENT OF SURVEYS AND DESIGN OF HIGHWAYS, TASHKENT STATE TRANSPORT UNIVERSITY, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article analyzes the theory and practice of informatization and computerization of the vocational education system, on the basis of which the factors that reduce the effectiveness of the introduction of ICT in pedagogical activity are identified. The main structural components of the ICT competence of teachers are revealed, the conditions are formulated that contribute to the formation of the teacher's motivation for the introduction of information and communication technologies in professional pedagogical activity.

Keywords: information and communication technologies, teacher, information and communication competence, criteria for evaluating the activities of teachers, vocational education.

УДК 377.112

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10904

Введение

Важной задачей внедрения информационных технологий в систему образования является оптимальное улучшение всех видов учебной деятельности и усовершенствованная профессиональная подготовка специалистов. В свою очередь, выпускаемые из учебных заведений специалисты впоследствии должны будут полностью

соответствовать требованиям современности, потому как, за счёт освоения компьютерных технологий, у учащихся формируется багаж знаний, умений и навыков, а также усилится мотивация в отношении образовательного процесса [1]. Следовательно, необходимо придерживаться современной образовательной концепции и всячески повышать уровень компетентности педагогического состава в области ИКТ.

Государственное регулирование внедрения ИКТ в образование

Педагоги системы профессионального образования, безусловно, должны быть компетентны в сфере ИКТ. От них требуются практические навыки в области современных компьютерных технологий. В ходе преподавания необходимо применять на занятиях электронные образовательные ресурсы, контролировать успеваемость учащихся, вести документацию в электронной форме [2]. Для того чтобы грамотно оперировать всем этим, важно уметь работать с программами по созданию и изменению текстовых файлов, электронных таблиц, пользоваться электронной почтой, различными браузерами, а также иметь навыки работы с мультимедийным оборудованием [3, с. 176].

В большинстве случаев на пути ко внедрению компьютеризации в систему профессионального образования имеются две весомые преграды. Первой является недостаточное финансирование развития компьютерных технологий в области образования. Вторая, не менее важная – недостаточная готовность преподавательского состава к осуществлению работы с современными компьютерными технологиями. Для разрешения данных проблем необходимо достичь начального уровня использования передовых образовательных технологий в процессе обучения с применением презентационных и видеоматериалов.

В настоящее время в республике Узбекистан на общегосударственном уровне реализован механизм наполнения электронных баз образовательных платформ, центров информационных ресурсов учебными материалами. Систематически проводится оценка деятельности преподавательского состава учебных заведений. Мы бы хотели отметить критерии, которые могли бы дать более полное представление об использовании педагогами ИКТ в образовательном процессе [4]. Такие критерии как степень понимания профессорско-преподавательским коллективом информационно-компьютерных технологий и уровень применения средств ИКТ в процессе обучения и научно-исследовательской деятельности (компьютерное, мультимедийное оборудование, доступность интернет-ресурсов) проверяются Государственным тестовым центром при Кабинете Министров Республики Узбекистан. Ежегодно составляется рейтинг самых востребованных учебных заведений Республики путём непрерывного сбора статистики и формирования базы данных. По итогу проведённых исследований, выявляется степень и качество научно-педагогической работы образовательных учреждений [5].

Основные проблемы во внедрении ИКТ в системе образования

Согласно статистическим данным, полученным по результатам анкетирования педагогов, были выявлены некоторые препятствия, оказывающие неблагоприятное воздействие на осуществление деятельности в сфере ИКТ. В особенности, среди них выделяются наиболее явно временные препятствия, трудности личностного и материального характера.

Трудности временного характера. Они, прежде всего, заключаются в том, что преподаватели имеют достаточно плотный рабочий график. Педагогу необходимо уделять длительное время на разработку методики преподавания с применением информационно-коммуникационных технологий.

Трудности личностного характера. В настоящее время преподаватели уже довольно часто практикуют на занятиях информационно-коммуникационные технологии, однако применение компьютерных технологий в ряде случаев не привели к формированию устойчивых более высоких результатов обучения. Следует приложить максимум усилий на формирование реальных компетенций в сфере компьютерных технологий. Так, на сегодняшний день, умение пользоваться такими программами, как Word и Excel, PowerPoint не вызывает удивления, отсюда следует, что необходимо научиться работать с

другими программными продуктами, освоить навыки работы в сетевых сообществах. При этом не упуская из виду важную задачу – оптимизировать и интенсифицировать процесс освоения учащимися профессиональных знаний, умений и навыков.

Трудности материального характера. Данные затруднения заключаются, прежде всего, в следующем: платный доступ к контенту большинства международных учебных интернет-ресурсов, недостаточное распространение информации о значимых новшествах, дороговизна лицензионного программного обеспечения, устаревшие модели рабочих компьютеров педагогов, а также технические и финансовые сложности в использовании интернета во время проведения занятий.

Мотивационные условия развития ИКТ-компетентности педагогов

Главными направлениями для подготовки педагога к оптимизации собственной профессиональной педагогической деятельности в сфере компьютерных технологий является рассмотрение основных вопросов компьютеризации, процесса образования, методов преподавания учебного предмета с применением дидактических возможностей компьютерных технологий и их реализация в предмете.

При детальном рассмотрении мотивационной составляющей компетентности в сфере ИКТ можно выявить, что мотивация предопределяет индивидуальную подготовку преподавателя к введению в практику работы ИКТ технологий наравне с такими профессиональными и весомыми качествами как: профессиональная направленность, стремление к достижению целей, самооценка, «Я-образ». В связи с этим значимыми представляются проведённые исследования Г.И. Герасимовой и Л.В. Илюхиной, где авторы на личностном уровне разбирают следующие вопросы в сфере ИКТ компетентности:

- представляет ли нововведение личностно-значимую ценность;
- является ли подход к введению в систему образования данных ИКТ технологий необходимым для регулирования общественно значимых отношений;
- считается ли новаторство целостной системой отношений и специфически сформированной работой;
- переводится ли данное отношение в осуществление индивидуальной педагогической деятельности;
- в какой степени в индивидуальной деятельности применяются компьютерные технологии [6, с. 136].

Согласно мнению Т.Н. Разуваевой, с психологической точки зрения стремление педагога либо педагогического коллектива к внедрению ИКТ обусловливается нацеленностью на изменения, нравственной готовностью, позитивным восприятием условий современной деятельности, способностью применения культурных методов организации данной работы и согласием к восприятию инноваций извне [7, с. 195].

Н.Ф. Ильина представляет личностную составляющую готовности к внедрению ИКТ в педагогическую деятельность, опираясь на уровни:

- На первом уровне мотивация введения ИКТ технологий основывается на умении избегать развития возможных напряженных отношений с руководством и коллегами в случае отказа от участия;
- Второй уровень заключается в способе получения признания и уважения от руководства и коллектива;
- Третий уровень заключается в осуществлении своего профессионального долга;
- Четвертая ступень – это претворение в жизнь индивидуального творческого потенциала и самосовершенствования [8, с. 54].

Заключение

Резюмируя вышеперечисленное, можно сделать вывод, что поводом для формирования мотивации преподавателей к введению ИКТ технологий в педагогическую деятельность, безусловно, является активное желание педагогов быть вовлечённым в общий образовательный процесс, дающий ощутимые результаты. Также активное участие в формировании и осуществлении программы информатизации является следствием

стремления передать накопленный опыт и знания в области ИКТ коллегам и обучаемым, желания проводить анализ проблем, возникающих в результате информатизации учебного процесса и искать пути их разрешения.

Список литературы / References

1. Салимова Б.Д. Современные требования к инженерам и условиям их подготовки //Достижения науки и образования. 2019. №. 8-3 (49). С. 53-54.
2. Мирзахмедова Ш.А. Вопросы применения ИКТ в системе образования // Academy. 2018. Т. 1. №. 6 (33). С. 88-89.
3. Корнилова Е.А., Савотченко С.Е. О формировании информационно-коммуникационной компетентности педагогов //Экономика. Информатика. 2014. Т. 32. №. 21-1 (192). С. 175-181.
4. Критерии изучения деятельности педагогических работников высших образовательных учреждений. Приложение к Положению о порядке приема педагогических работников на работу в высшие образовательные учреждения на конкурсной основе № 246 от 25.08 2015 г.
5. Структура рейтинга высших образовательных учреждений, приложение к Постановлению Кабинета Министров Республики Узбекистан от 29 декабря 2012 года № 371 «О внедрении системы рейтинговой оценки высших образовательных учреждений республики».
6. Герасимов Г.И., Илюхина Л.В., Волков Ю.Г. Инновации в образовании: сущность и социальные механизмы. 1999. 136 с.
7. Лазарев В.С., Разуваева Т.Н. Психология коллектива как субъекта инновационной деятельности //Сургут: РИО СурГПУ. 2009. 195 с.
8. Ильина Н.Ф. Развитие инновационного потенциала образовательного учреждения //Вестник Томского государственного педагогического университета. 2009. №. 5. С. 53-56.

ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ УСПЕШНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Иванова Н.В.

Email: Ivanova17178@scientifictext.ru

*Иванова Нина Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра безопасности жизнедеятельности и профилактики наркомании,
факультет спортивного менеджмента, педагогики и психологии,
Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма,
г. Краснодар*

Аннотация: в работе представлен механизм построения успешной образовательной деятельности на уроке физической культуры, посредством использования технологии, основанной на традиционном дидактическом построении предметно-содержательной части дидактической области, позволяющей реализовать цель исследования, которая заключалась в формировании успешной деятельности у детей.
Ключевые слова: технология, успешная образовательная деятельность, урок физической культуры.

TECHNOLOGY OF CREATING SUCCESSFUL EDUCATIONAL ACTIVITY IN PHYSICAL EDUCATION LESSON

Ivanova N.V.

*Ivanova Nina Vladimirovna – candidate of pedagogical sciences, associate professor,
DEPARTMENT OF LIFE SAFETY AND PREVENTION OF DRUG ADDICTION,
FACULTY OF SPORTS MANAGEMENT, PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY,
KUBAN STATE UNIVERSITY OF PHYSICAL CULTURE, SPORTS AND TOURISM,
KRASNODAR*

Abstract: *the paper presents a mechanism for building a successful educational activity in a physical education lesson, through the use of technology based on the traditional didactic construction of the subject-content part of the didactic area, which allows realizing the goal of the study, which was to form a successful activity in children.*

Keywords: *technology, successful educational activity, physical culture lesson.*

Создание успешной образовательной деятельности требует от учителей-предметников пересмотра использования педагогических технологий, которые с современными детьми зачастую не работают. Современный ребенок требует нового: использование ИКТ-технологий, быстро меняющееся действие, на что учитель старой формации уже не готов [2, с. 193-194].

Технологизация всех сфер нашей жизни, прочно вошла и в педагогический процесс, при этом, важно подчеркнуть, что ребенок, особенно младшего школьного возраста, не готов к такому темпу получения информации [3, с. 195-197].

В связи с вышеизложенным, появилась необходимость изучения технологических подходов, связанных с формированием не только знаниевого компонента по предметной области, но, что наиболее важно, фактора успешной деятельности от изучаемого материала.

Анализ результатов исследований, а также анализ мнений учителей-практиков, показал, что в рамках организации образовательной деятельности, наиболее значимым является реализация предметного компонента в специально созданных, комфортных условиях восприятия материала, который синергетически связан с мотивацией успеха у обучающегося [4, 5].

Ученые отмечают, что технологизация образовательной среды, высокий темп и многоступенчатость построения предметного содержания, должна не только охватить большой объем знаниевой информации, но и разнообразить, при этом виды деятельности, в которых погружен ребенок [1, с.167-68].

Нормативные документы, рекомендуют в образовательной практике использовать различные технологии, использование которых позволит достичь наивысшего образовательного результата.

В связи с изложенным, нами была предпринята попытка разработки инновационной технологии создания успешной образовательной деятельности на уроке физической культуры для детей младшего школьного возраста, рассматриваемого с позиции обязательного, гуманитарного предмета образовательного цикла, имеющего специфические предметные особенности, но подчиняющегося основным дидактическим правилам и закономерностям.

Разработанная технология основывалась на традиционном дидактическом построении предметно-содержательной части дидактической области, и, предполагала использование системного взаимодействия основных блоков, позволяющих реализовать цель исследования, которая заключалась в формировании успешной деятельности у детей:

- индивидуализированный процесс обучения предметной области (форматное использование индивидуальных образовательных маршрутов, учитывающий уровень, степень подготовленности детей);

- мотивирование детей на успех, посредством выполнения результативной деятельности в нестандартных, учитывающих особенности детей, ситуациях;
- социализация ребенка в коллективе, повышение его статуса, посредством успешного выполнения ситуаций и получение позитивного оценивающего результата;
- дидактические приемы установления социальных связей педагогической триады, способствующие успешной, мотивированной деятельности.
- рефлексия.

Таким образом, представленные основные положения синергетической системы, позволят достичь в образовательной деятельности не только предметных успехов, но и овладеть основами выполнения успешной деятельности, которые имеют выраженную способность применяться в различных видах жизнедеятельности ребенка в будущем, а также по остальным предметам образовательного цикла.

Список литературы / References

1. Билюк Е.Г., Круглова Н.С. Создание ситуации успеха для каждого ученика // Международный журнал экспериментального образования. - 2014. - № 7-2. - С. 67-68; [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=5562/> (дата обращения: 05.12.2022).
2. Иванова Н.В. Модульная программа подготовки одаренных детей по предмету физическая культура // Материалы научной и научно-методической конференции профессорско-преподавательского состава Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма. 2022. № 1. С. 193-194.
3. Иванова Н.В., Роо К.В. Технологическая взаимосвязь семьи и школы как фактора вовлеченности обучающихся к систематической физкультурно-спортивной деятельности // Материалы научной и научно-методической конференции профессорско-преподавательского состава Кубанского государственного университета физической культуры, спорта и туризма. 2022. № 1. С. 195-197.
4. Ларионова И.А. Ситуация успеха в процессе развития отношений сотрудничества между учителем и учащимися // Педагогическое образование в России. 2014. №9. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/situatsiya-uspeha-v-protssesse-razvitiya-otnosheniy-sotrudnichestva-mezhdu-uchitelem-i-uchaschimisya/> (дата обращения: 17.10.2022).
5. Скворцова М.А. Педагогическое обеспечение создания ситуаций успеха для ребенка в образовательной среде начальной школы // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2016. №4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskoe-obespechenie-sozdaniya-situatsiy-uspeha-dlya-rebenka-v-obrazovatelnoy-srede-nachalnoy-shkoly/> (дата обращения: 26.09.2022).

АНАЛИЗ ПРИЧИН НЕУСПЕШНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ

Иванова Н.В.

Email: Ivanova17178@scientifictext.ru

*Иванова Нина Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра безопасности жизнедеятельности и профилактики наркомании,
факультет спортивного менеджмента, педагогики и психологии,
Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма,
г. Краснодар*

Аннотация: в работе рассматриваются причины неуспешной образовательной деятельности на уроке, а также представляются пути выхода из создавшейся ситуации, посредством формирования успешности в рамках изучения предметной области.

Ключевые слова: причины неуспешной образовательной деятельности на уроке, успешная образовательная деятельность, урок.

ANALYSIS OF THE CAUSES OF UNSUCCESSFUL EDUCATIONAL ACTIVITY IN THE LESSON

Ivanova N.V.

*Ivanova Nina Vladimirovna – candidate of pedagogical sciences, associate professor,
DEPARTMENT OF LIFE SAFETY AND DRUG ADDICTION PREVENTION,
FACULTY OF SPORTS MANAGEMENT, PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY,
KUBAN STATE UNIVERSITY OF PHYSICAL CULTURE, SPORTS AND TOURISM,
KRASNODAR*

Abstract: the paper discusses the reasons for unsuccessful educational activities in the classroom, and also presents ways out of this situation, through the formation of success in the study of the subject area.

Keywords: reasons for unsuccessful educational activities in the classroom, successful educational activities, lesson.

Современное построение образовательного пространства основывается на первостепенном формировании фактора успешной деятельности ребенка в рамках изучения предметного содержания дисциплины. Используя свой психолого-педагогический, ценностно-ориентированный, профессиональный потенциал, каждый учитель призван реализовать образовательную цель в ребенке, которая заключается не только в формировании предметной составляющей, но в первую очередь, в формировании личности, способной к будущей профессиональной, успешной деятельности. Без понимания и получения факторов успешности, любая деятельность, по мнению ученых, неэффективна [3].

В связи с этим, возникает педагогически оправданное мнение, которое заключается в следующем: достижение цели образования, возможно лишь при условии формирования у детей факторов образовательной успешности, которые в дальнейшем приведут и к созидательной трудовой деятельности.

Тем не менее, практика показывает, что ребенок, приходя в начальную школу с огромным желанием учиться, получать новые знания, постигать неизведанное, через полгода активной учебной деятельности, отказывается ее посещать или демонстрировать былые рвение [4].

Согласно ФГОС начального образования в 1 классе обучение безотметочное. Учитель начальной школы, а также предметники, реализующие требования содержательной части стандарта, в рамках изучения предметов Физическая культура, Окружающий мир, Технологии и др. призваны создать успешную образовательную деятельность, так как являются первыми и самыми важными наставниками в мире образования. К сожалению, многие дети, данный этап проходят очень болезненно, что в дальнейшем сказывается на построении всего целостного образовательного маршрута ребенка [1].

Анализ научно-методической, практической литературы, позволил определить основные причины, которые, по мнению О.Н. Дувалиной, Е.А. Карачун, способствуют неуспешной образовательной деятельности по изучаемому предмету [2]:

- нахождение ребенка в новой социальной среде связывается с переживаниями и

страхом, которые сопутствуются кризисными моментами 7 лет;

- отсутствие опыта нахождения в образовательном учреждении непрерывного образования (ребенок, не посещающий детский сад, имеет маленький опыт социального взаимодействия, не знаком с требованиями, предъявляемыми к воспитанникам и т.д.);

- психофизиологическая неготовность ребенка к обучению в школе (зачастую родители, особенно мальчиков, не учитывают данные критерии и отдают ребенка в неполные 7 лет в школу, считая, что ребенок овладел навыками чтения, письма, счета, и, как следствие, определяют его готовность, хотя в дальнейшем, это приводит к негативным последствиям, так как социальная сторона данного аспекта еще не сформирована);

- сложности, испытываемые ребенком в процессе адаптации (повышающаяся учебная нагрузка и утомляемость, изменение привычного распорядка дня и др.) не находят решения и понимания со стороны родителей;

- разноразовная степень подготовленности первоклассников (ребенок не обладающий, по его мнению, необходимыми школьными навыками при поступлении испытывает «школьный шок», «школьный стресс», так как относит себя к категории неуспевающих) и др.

Исходя из вышеизложенного, нами были определены пути выхода из создавшейся ситуации: выявить совместно с педагогом, психологом и родителями причины неуспеваемости ребенка, разработать алгоритм формирования успешной деятельности, основанный на индивидуальном построении стратегии / маршруте образовательной деятельности, учитывающем индивидуальные, психофизиологические особенности ребенка.

Список литературы / References

1. Глазырина Л.Г., Шеркевич В.С. К вопросу о причинах хронической неуспешности современных подростков // АНИ: педагогика и психология. 2017. №4 (21). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-prichinah-hronicheskoy-neuspeshnosti-sovremennyh-podrostkov/> (дата обращения: 05.12.2022).
2. Дувалина О.Н., Карачун Е.А. Причины неуспеваемости учащихся младших классов // Colloquium-journal. 2019. №8 (32). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/prichiny-neuspevaemosti-uchaschihsya-mladshih-klassov/> (дата обращения: 05.12.2022).
3. Назарова Е.А. Воспитание ситуацией успеха в школе // Педагогическая наука и практика. 2016. №2 (12). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-situatsiy-uspeha-v-shkole/> (дата обращения: 05.12.2022).
4. Хомко Л.Н. Учебная успешность как условие оптимального развития школьников // Проблемы педагогики. 2015. №10 (11). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/uchebnaya-uspeshnost-kak-uslovie-optimalnogo-razvitiya-shkolnikov/> (дата обращения: 05.12.2022).

РАЗВИТИЕ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Айвазова Е.С.¹, Бошкова П.А.²

Email: Aivazova17178@scientifictext.ru

¹ Айвазова Елена Сергеевна – кандидат педагогических наук, доцент;

² Бошкова Полина Андреевна – студент,

факультет государственного и муниципального управления, кафедра физического воспитания,
Южно-Российский институт управления, филиал Российской академии народного хозяйства и
государственной службы при Президенте Российской Федерации,
г. Ростов-на-Дону

Аннотация: в данной статье мы рассмотрим влияние физической культуры на развитие качеств личности студента в рамках вузовского образования. А так же определим средства достижения главной цели с помощью физического воспитания – образование волевых личностных качеств, которые, несомненно, оказывают большое влияние на успешное функционирование человека в социуме.

Ключевые слова: физическая культура, физическое воспитание, физические упражнения, качества личности, волевые качества.

DEVELOPMENT OF PERSONALITY TRAITS OF STUDENTS IN THE PROCESS OF PHYSICAL EDUCATION

Aivazova E.S.¹, Boshkova P.A.²

¹ Aivazova Elena Sergeevna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

² Boshkova Polina Andreevna – student,

FACULTY OF STATE AND MUNICIPAL ADMINISTRATION, DEPARTMENT OF PHYSICAL EDUCATION,

SOUTH RUSSIAN INSTITUTE OF MANAGEMENT, BRANCH RUSSIAN PRESIDENTIAL ACADEMY OF NATIONAL ECONOMY AND PUBLIC ADMINISTRATION,
ROSTOV-ON-DON

Abstract: in this article we will consider the influence of physical culture on the development of student personality traits within the framework of university education. And we will also determine the means to achieve the main goal with the help of physical education – the formation of strong-willed personal qualities, which undoubtedly have a great impact on the successful functioning of a person in society.

Keywords: physical culture, physical education, physical exercises, personality qualities, strong-willed qualities.

Прежде чем перейти к рассмотрению качеств личности, которые развиваются и совершенствуются в процессе физического воспитания, остановимся на основном термине, который будет встречаться нам не один раз. **Физическое воспитание** – это одно из основных направлений воспитания, в основе которого лежат формирование и развитие физических кондиций человека, а так же овладение знаниями в области физической культуры и спорта и четкое понимание необходимости их использования.

Физическое воспитание в наибольшем объеме присутствует именно в школьный и вузовский периоды. Выделим основные направления педагогической работы в высших учебных заведениях:

- во-первых, деятельность физкультурной и спортивной направленности;
- во-вторых, формирование, развитие и совершенствование личностных качеств;
- в-третьих, создание рационально - организованного свободного времени обучающегося;
- в-четвертых, обучение и развитие навыков психологической подготовки.

Физическая культура в любом вузе – это обязательный предмет, который оказывает огромное влияние на формирование полноценной личности, воспитывая как физические, так и психические кондиции.

Актуальность данной темы заключается в диссонансе между могуществом и возможностями такой дисциплины в теории и неполноценной реализации ее на практике.

На данный момент выделяют две основных функции физической культуры:

1. общекультурная;
2. специфическая.

Если говорить про их сущность, то следует обратить внимание и отметить, во-первых, степень значимости самой физической культуры в жизни, как отдельного современного человека, так и всего общества.

Во-вторых, стоит сказать, что сущность можно рассмотреть через призму содержания самой физической культуры. Содержание, в свою очередь, состоит из: задач физической культуры, методов реализации данных задач, основных целей, благодаря которым и создаются задачи, а так же разрабатываются методы.

Проведя анализ функций, мы выявили, что к общекультурным относятся такие функции как: общеобразовательная, социальная, нормативная, нравственная, эстетическая, коммуникативная.

Каждая из этих функций показывает высокий уровень тесноты связи разных типов культур. Но более точно отразить неповторимость физической культуры можно только через специфические функции. Именно специфические функции помогают раскрыть физическую культуру личности гораздо точнее и ярче.

Советский и российский учёный Лев Павлович Матвеев отмечает такие специфические функции, как: образовательные, оздоровительные, спортивные, реабилитационные и профессионально-прикладные. Хотим отметить, что профессионально – прикладная функция более детально и углубленно изучает степень оказываемого влияния средств физической культуры на совершенствование качеств личности студента. Именно поэтому этой функции мы уделим большее внимание. Следует подчеркнуть, что профессионально-прикладная функция дает возможность и позволяет подготовить студента по выбранной специальности наиболее качественно. Кроме того, именно во время такой подготовки и осуществляется процесс совершенствования качеств личности студента, которые помогут ему в работе по выбранной им специальности. С каждым днем мир модернизируется, поддается изменению. Для того чтобы современный человек мог соответствовать и развиваться без ущерба для себя и своего будущего, от него требуется постоянная работа над собой. То есть развитие и применение физических, психических качеств [4, 5]. В современном мире обычному человеку, который занимается какой-либо профессиональной деятельностью, приходится сталкиваться с абсолютно разными, непохожими друг на друга трудными ситуациями. Для того чтобы справиться с ними достойно, без вреда для себя и своей карьеры, приходится подключать свои сильные стороны, которые выражаются исключительно через физические, психические, личностные качества. Изучив проведенные исследования о формировании качеств личности человека, можем сделать однозначный вывод – физическое воспитание, оказываемое в рамках вузовского образования, формирует нужные личностные качества для дальнейшего успешного функционирования в социуме. Одним из желаемых компонентов любой трудовой деятельности составляет комфорт. Возможность чувствовать себя как «в своей тарелке» добавляет уверенности в себе. Это, несомненно, отражается на качестве выполненной работы. Как мы уже выяснили, физическое воспитание в высшем учебном заведении дает возможность развить данные чувства. Остается понять, как именно и почему происходит данное развитие.

Во-первых, в процессе занятий студентам приходится преодолевать физические трудности, которые сопровождаются ощущением усталости, возможно даже болью и страхом. Но преодоление этих чувств и эмоций как раз и формирует в человеке те самые

нужные и важные качества, тренирующие силу воли, как основу мотива должествования.

Во-вторых, моделирование ситуаций в процессе занятий так же дает возможность научиться реагировать на меняющуюся ситуацию, и в последующем полноценно погрузиться в возможные жизненные ситуации. А такая тренировка поможет человеку преодолеть их в жизни безболезненно. Резюмируя, хотим отметить, что физические упражнения тренируют не только тело, но и дух. И именно благодаря им, человек обретает необходимые качества для жизни. Методике формирования волевых качеств

отводится огромное внимание в педагогике и психологии. Ученые в области теории и методики физического воспитания подчеркивают огромное значение средств физической культуры и спорта в воспитании волевых качеств. Многообразные физические упражнения и виды спорта в разной степени воспитывают и формируют такие волевые качества, как: настойчивость, целеустремленность, самообладание, инициативность, решительность, смелость, упорство, самостоятельность и др. [1]. Волевые усилия представляют собой внутреннее состояние, связанное с преодолением какой-либо трудности, или препятствия. Эти трудности в физкультурной и спортивной деятельности могут быть совершенно разными по своему характеру. Они могут быть связаны с преодолением чувства усталости, страха, с нежеланием соблюдения режима и т.п.



Рис. 1. Волевые качества личности.

Физическая культура и спорт посредством физических упражнений влияет на биологическую сущность человека (на его здоровье, физическое развитие, воспитание двигательных кондиций), на духовную сферу, как на одно из действенных средств интеллектуального, нравственного и эстетического воспитания, воспитания патриотизма и гражданственности, активной жизненной и профессиональной позиции [3]. Эффективность физических упражнений обусловлена совокупностью физиологических, психологических и биомеханических процессов, происходящих в организме человека во время выполнения этого упражнения. Показателем уровня сформированности волевого качества является их сила проявления и сфера распространенности.

В завершении хочется подчеркнуть, что в процессе и в результате занятий физической культурой и спортом происходит гармоничное сочетание физического и духовного, идейного и трудового, нравственного и эстетического воспитания, что влияет на развитие жизненно-необходимых личностных качеств и повышение уровня социальной зрелости занимающихся [2].

Список литературы / References

1. Айвазова Е.С., Дорофеева Е.Н. Нравственно-волевая сфера как компонент системы профессионально-значимых качеств личности госслужащих. // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки СКАГС. 2015. № 4. С. 194-198.
2. Айвазова Е.С., Селиванов О.И., Прядченко В.В. Социализация студентов средствами физической культуры и спорта в процессе физического воспитания в вузе. // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки. 2018. № 1. С. 166-170.
3. Айвазова Е.С. Формирование нравственно-волевой сферы студентов средствами физической культуры/диссертация кандидата педагогических наук: 13.00.04 / Адыгейский государственный университет. Майкоп, 2013.
4. Ковалёв А.Г. Психология семейного воспитания. Минск.: Народная асвета, 1980.
5. Шувалова Н.Н. Служебное поведение государственного гражданского служащего: моральные основы // Учебно-практическое пособие. Ростов н/Д: Феникс, 2006. С. 26 – 29

ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУКОВОДИТЕЛЕЙ УЧРЕЖДЕНИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Мирзахмедова Ш.А.¹, Шорахимов М.Ш.²
Email: Mirzakhmedova17178@scientifictext.ru

¹Мирзахмедова Шахноз Анваровна – старший преподаватель;

²Шорахимов Муротхон Шамаксудович – доцент, кандидат физико-математических наук,
кафедра инновационных образовательных технологий,
Институт инновационного развития, повышения квалификации и переподготовки
педагогических кадров системы профессионального образования,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье подчеркнута необходимость системной инновационной деятельности педагогов и руководителей в профессиональных образовательных учреждениях. Рассматривается дуальная природа инновационной деятельности. Раскрыты некоторые проблемы, которые влияют на результативность инновационной деятельности в профессиональном образовании. Выделены этапы, которые проходит руководитель профессиональных образовательных учреждений в ходе реализации инновационно-преобразовательных процессов. Рассмотрены основные типы инновационной политики, которые руководители образовательных учреждений могут реализовывать в собственной деятельности.

Ключевые слова: инновационная деятельность, руководители образовательных учреждений, профессиональное образование, инновации в профессиональном образовании.

INNOVATIVE ACTIVITY OF THE HEADS OF VOCATIONAL EDUCATION INSTITUTIONS

Mirzakhmedova Sh.A.¹, Shorakhimov M.Sh.²

¹Mirzakhmedova Shakhnoz Anvarovna – Senior lecturer;

²Shorakhimov Murothon Shamaksudovich – Associate Professor, Candidate of Physical and
Mathematical Sciences,

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

Abstract: the article notes the need for systemic innovative activities of teachers and leaders in professional educational institutions. The dual nature of innovation activity is considered. Some problems that affect the effectiveness of innovation in vocational education are revealed. The stages that the head of professional educational institutions goes through in the course of the implementation of innovative and transformative processes are highlighted. The main types of innovation policy that the heads of educational institutions can implement in their own activities are considered.

Key words: innovation activity, heads of educational institutions, vocational education, innovations in vocational education.

УДК: 377.111.3

Необходимость постоянного развития сферы образования требует от преподавателей и руководителей образовательных учреждений постоянного внедрения инновационных подходов в деятельности. Разовые улучшения сегодня не дают необходимого постоянного роста, поэтому требуется системная активность в создании инноваций и их практической реализации. Инновационная деятельность способствует развитию творческих компетенций педагогов, улучшает образовательную среду, позволяет готовить конкурентоспособных на рынке труда специалистов, всестороннее развитых, способных быстро адаптироваться к изменяющимся социальным и экономическим условиям жизни [1].

В современных исследованиях рассматриваются разные аспекты инновационных процессов в образовании. Общей проблематики инноваций в профессиональном образовании Республики Узбекистан посвящены работы А.О. Очилова, Р.Х. Джураева, О.И. Зуфаровой, К.П. Арслонова, А.Д. Шукурова, К.И. Курпаяниди, Э.А. Муминовой, Н.Н. Азизходжаевой. В этих исследованиях подробно раскрываются такие категории как: инновационный потенциал, инновационная управленческая деятельность, готовность к инновационной деятельности, классификации инноваций и т.д. В своих исследованиях Б.У. Хасанов, Г.Г. Шерматов, М.А. Жалелов подробно останавливаются на целевых параметрах инновационных процессов [2], Г.П. Новикова рассматривает инновационную деятельность как условие формирования единого научно-образовательного пространства [3]. В работах И.Х. Курбанова большое внимание уделяется формированию психологической готовности преподавательского и руководящего состава образовательных учреждений к инновационной деятельности [4].

Анализ исследований позволяет нам говорить о дуальности инновационной деятельности, которая с одной стороны считается особым видом деятельности, а с другой является неотъемлемым компонентом других видов деятельности. В руководстве профессиональным образовательным учреждением инновационная деятельность является одновременно социальным институтом, специфическим профессиональным слоем и властной структурой [5].

Можно выделить определенные этапы, которые проходит руководитель профессиональных образовательных учреждений в ходе реализации инновационно-преобразовательных процессов. Это:

1. Осмысление методологии инновационной деятельности, которая позволяет реализовать идеи гуманизации, глобального образования, воспринимать разнообразие культурных ценностей и т.д.
2. Осуществление организационно-структурных инновационных преобразований, которые способствуют совершенствованию образовательного процесса.
3. Определение содержания профессионального образования и технологий обучения.

Каждый из представленных этапов также может включать в себя то или иное количество шагов [6]. Анализ исследований показывает, что несоответствие поставленных целей выбираемым способам и получаемым результатам является

важнейшей проблемой низкой отдачи от вводимых в профессиональных образовательных учреждениях инноваций.

Другая проблема – развитие компетенций руководителей профессиональных образовательных учреждений в вопросах инновационной деятельности. Можно выделить три основных типа инновационной политики, которые руководители образовательных учреждений могут реализовывать в собственной деятельности:

1. Руководители, которые стимулируют участников образовательного процесса на генерацию инновационных идей, поддерживают лидерство педагогов, их стремление работать в инновационном режиме. Это руководители, которые активно внедряют разработанные педагогическим коллективом инновационные идеи в образовательный процесс, используют современные информационные, коммуникационные и образовательные технологии, стремятся к созданию единого учебно-производственного комплекса на базе своего образовательного учреждения.

2. Руководители, которые сами являются источником инновационных идей. Они также активно занимаются внедрением новшеств в структуру и методологию профессиональной образовательной системы. Постоянно работают над повышением своей квалификации, в полной мере реализуют творческие планы. Так как у них собственное видение, каким должно быть профессиональное образовательное учреждение, то и ответственность за достижения и неудачи они осознают и принимают на себя.

3. Руководители, которые склонны перенимать творческий опыт «извне» – успешные проекты, реализованные в других образовательных учреждениях, зарубежный опыт, инновации, к внедрению которых подталкивает государство путем принятия новых законов, концепций, дорожных карт и нормативных документов.

Описанные нами типы могут стать характерной особенностью руководителя [6], однако мы видим необходимость в попеременном использовании всех указанных подходов.

Список литературы / References

1. *Мирзахмедова Ш. А.* Роль образования в развитии инновационного пространства //Научный журнал. – 2019. №. 3 (37). С. 50-51.
2. *Хасанов Б.У.* и др. Инновационные процессы и актуальные проблемы развития профессионального образования в Республики Узбекистан //World science: Problems and innovations. 2016. С. 421-423.
3. *Новикова Г.П.* Инновационная деятельность МАНПО по формированию единого научно-образовательного пространства //Педагогическое образование и наука. 2015. №. 2. С. 16-21.
4. *Курбанов И.Х.* Психологическая готовность к инновационной деятельности-основная детерминанта профессиональной самореализации личности в условиях прогрессивных изменений в Узбекистане //Педагогічні інновації реалії, перспективи: збірник наукових праць.– Київ: ІОД. - 2019. 2019. Т. 1. №. 23. С. 165-170.
5. *Долгова В.И., Ткаченко В.А.* Управление инновационными процессами в образовании: сущность, закономерности и тенденции//Наука и бизнес: пути развития. 2012. № 7 (13). С. 17-22.
6. *Лазаренко И.Р.* Управление инновационными процессами в системе дополнительного профессионального образования. 2011. С. 148
7. *Чирковская Е.Г.* Особенности проявления инновационной компетентности руководителя образовательного учреждения //Акмеология. 2012. №. 4 (44). С. 27-31.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННАЯ МОЛОДЕЖЬ

Абдуллаева М.А.

Email: Abdullaeva17178@scientifictext.ru

Абдуллаева Мунавара Абдулахадовна – доцент,
кафедра Узбекский язык и общественные науки,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в последние десятилетия музыка все больше распространяется в различных сферах нашей жизни. Мы подвергаемся воздействию музыки не только через радио или CD диски, музыка традиционно является неотъемлемой частью телевизионных программ, фильмов, и является составной и обязательной частью рекламы.

В данной работе дается описание как молодое поколение подвергается музыкальному влиянию в электронную эпоху. Насколько доступна становится музыка для молодежи в современном мире. А также негативное и отрицательное влияние поп, рок и классической музыки на молодежь.

Ключевые слова: телевизионные устройства, музыкальное сопровождение, патриотизм, поп музыка, рок культура.

MUSICAL CULTURE AND MODERN YOUTH

Abdullaeva M.A.

Abdullayeva Munavara Abdulakhadovna - Associate Professor,
DEPARTMENT OF UZBEK LANGUAGE AND SOCIAL SCIENCES,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: in recent decades, music has become increasingly widespread in various areas of our lives. We are exposed to music not only through radio or CDs, music is traditionally an integral part of television programs, and films, and is an integral and indispensable part of advertising.

This work describes how a younger generation is being influenced by music in the electronic age. How accessible is music becoming for young people in the modern world. End also the negative and negative influence of pop, rock and classical music on young people.

Keywords: television devices, musical accompaniment, patriotism, pop music, rock culture.

В современном обществе бесчисленное множество вещей влияет на то, как люди живут, как они себя ощущают, какой выбор они делают в своей жизни. И одним из таких вещей являются средства массовой информации, которые постоянно сопровождают современных людей в течение их жизни. Потребление медиа на ежедневной основе оказывает огромное влияние на то, как люди смотрят на вещи в обществе. Одним из источников медиа, который имеет тенденцию доминировать в нашей повседневной жизни, является музыка. В настоящее время музыка представлена в каждом аспекте нашей жизни и стала больше товаром, чем культурным аспектом. Она существует во всех случаях и имеет множество жанров. Теперь она стала доступной везде и в любое время суток. Поскольку музыка стала таким важным товаром в современном обществе, возникла популярная музыка. Популярная музыка основана на том, что привлекает большинство людей в обществе, что определяется по шкале активности, такой как музыкальные «чарты». Она считается ключевым выражением культуры, которое подчеркивает отношение личностей

Кабельные и спутниковые телевизионные устройства дают возможность распространять аудио и видео клипы, делая их неотъемлемой частью своих программ. Различные компактные приспособления (MP3, мобильные телефоны и т.д.) дают возможность носить музыку с собой во время поездок в автомобиле или прогулок. Компьютеры оснащены различными устройствами, воспроизводящими музыку при использовании любых программ, в том числе и игровых.

Более того, музыка все больше пробивается в общественные места: магазины, комнаты ожидания, аэропорты, рестораны, кафе и даже в лифтах во многих странах применяют музыкальное сопровождение. Телефонные и коммунальные компании, бизнес предприятия оснащают свои телефонные линии музыкой. Сегодня особенно молодежь подвержена музыкальному влиянию гораздо больше, чем поколение людей до электронной эпохи. Так, начиная с середины XX века, музыка стала играть центральную роль в процессе формирования личности молодых людей. Этот процесс затрагивает национальные, культурные и этнические процессы определения личности [1]. Массовое производство скорость и разнообразные способы производства и потребления музыки постоянно растут. Так известно, что появление в 2001 году Apple iPod привело к оцифровке потребления музыки в широких в больших масштабах. Кроме того, с запуском MySpace в августе 2003 года, Facebook в феврале 2004 года, YouTube в феврале 2005 года и Twitter в марте 2006 года, популярная музыка также стала неразрывной частью жизни современного поколения, переплетаясь с веб-культурами. С помощью этих внедрений веб-культуры стали доминирующими в повседневной жизни молодых людей, которые не могут и минуты прожить без мобильных устройств.

Музыка является одной из самых древних форм коммуникации. Музыка имеет много граней и аспектов использования, однако общеизвестно, что основное предназначение музыки в ее воздействие на личность, и взаимодействие с эмоциональной областью человека. Так церковные песни вызывают религиозные чувства, национальные гимны – патриотическое волнение, любовные песни – романтические переживания, политические песни протеста могут подвигнуть на революционные действия. Однако данное явление не подвергалось систематическому научному изучению, в то время как классическая музыка изучалась музыковедами с особым пристрастием.

Во второй половине 50-х годов, американский рок-н-рол завоевывает огромное поле для распространения по всему Западному индустриальному обществу и определяется в западной культуре как явление присущее только молодому поколению. Молодежное движение сознательно стало выражать себя через отчетливые формы рок и поп музыки. Так успех, который был завоеван роком, был приписан тому, что именно новое поколение было основным потребителем и почитателем рока [2].

К сожалению, большинство западных исследований по данному вопросу рассматривают лишь только вопросы, связанные с влиянием рок и поп музыки на молодежь [3]. Такие исследования почти однозначно выносят заключение, что такая музыка, являясь коммерциализированной, опасной, разрушительной, опустошающей, лишаящей человека всякого желания к обдумыванию или сопереживанию, плохо влияет на психику, на эмоциональное состояние молодых людей, а также не оставляет места для восприятия классической музыки. И таким образом предлагается принимать все возможные меры для защиты молодых людей от такого разрушительного влияния всеми возможными способами. Однако многие вопросы и проблемы в таких исследованиях остаются открытыми. Необходимо определить причины столь устойчивого и продолжительного влияния рок и поп музыки на молодежь. Например, какие именно эмоциональные или социальные факторы способствуют такому огромному влиянию? Что молодежь находит таким привлекательным в этой музыке? Какие познавательные, эмоциональные и

общественные показатели влияют на музыкальное восприятие молодого поколения? Какими бы не оказались ответы, очевидным является то, что музыка является важнейшим элементом в формировании человеческого характера и самоопределения юной души. Она может определять и диктовать желания и страхи членов общества. Она настолько прочно вошла в нашу жизнь, что мы не замечаем, насколько она важна для нашего развития как общества.

Студенты Государственной Консерватории Узбекистана во время опроса признавались, что музыка, в зависимости от жанра способна менять ход мыслей, образ действий или даже влияет на личность в целом. Среди студентов популярны разные жанры. Но не только сама музыка, но и музыкальные исполнители становятся примером для подражания для молодых людей. По мере развития тенденций люди стремятся следовать за своими любимыми и наиболее популярными исполнителями. Например в сегодняшнюю эпоху рэп-музыка очень популярна и слушается большинством молодежи, что делает этих рэперов сильным примером для подражания в жизни подростков.

Студенты также признавались, что музыка может влиять на них, как положительно, так и отрицательно. Главное, что заставляет людей думать так, как они думают, когда речь заходит о музыке, это то, что подавляющее большинство исполнителей самого популярного жанра посылают такие послания, которые влияют на людей, желающих считаться "крутыми", отличаться от других и делать вещи, которые являются морально не принимаемые в некоторых обществах. В эпоху глобализации, когда людям доступны любые сайты и подкасты многие музыкальные жанры могут нести негативную информацию, которая побуждает людей делать то, что большинство людей считает неправильным.

Артисты часто используют свой творческий потенциал, добавляя уникальные и креативные тексты, содержащие слова, которые не употребляются часто. Также на потребление музыки влияет стиль жизни и культурная идентичность, которую демонстрируют поп-артисты, которые часто документируются через веб-культуры, такие как социальные сети или в клипах You Tube. Некоторые негативные аспекты этого нового цифрового потребления музыки, проявляются поскольку музыку, музыкальные видеоклипы и записи концертов практически не подвергаются цензуре, а музыка, которую они размещают, часто закодирована на языке, неизвестном старшим поколениям, что создает для молодежи неподконтрольную сферу для серфинга.

В настоящее время молодые люди предпочитают использовать Интернет в качестве источника музыки. Через такие сайты, как iTunes и YouTube облегчают молодым людям доступ к более свободному выбору музыки. Таким способом, контроль за тем, кто и что выбирает для прослушивания ослабляется и приводит к выбору в пользу более уединенного прослушивания. Сегодня молодые люди могут с помощью iTunes создать и затем носить с собой свою личную музыкальную библиотеку. Они могут выбирать музыку, соответствующую настроению, деятельности или определенной ситуации. Такая изменчивая и подвижная форма использования дает возможность и право на собственное прослушивание и использование. Ассоциированные воспоминания и чувства, которые конкретная песня также позволяет пользователю iPod манипулировать своими эмоциями. Современное поколение отличается от того поколения, которое слушало музыку в залах, на концертах, в группах, тем что может слушать музыку изолированно, уединенно. Это также меняет восприятие молодыми людьми времени и пространства, для них выполнение некоторых повседневных действий без музыки и соответствующих «плейлистов» кажется невозможным.

Также, у молодежи появилась возможность поделиться музыкальными ассоциациями с другими пользователями интернета-сети, что позволяет молодым людям внешне выражать свои музыкальные предпочтения через общие модели поведения,

демонстрируемые сообществом фанатов. Это постепенно приводит к тому, что популярная музыка начинает влиять на повседневную речь, некоторые слова и фразы из ее текстов интегрируются в язык молодого поколения. Очень часто новые непонятные слова перенимаются бездумно и создаются новые слова через заимствование их из других языков, иногда даже ошибочно.

В переходные периоды подростковой жизни музыка может сыграть очень важную роль контроля над настроением ребенка, помочь ему справиться с тяжелыми задачами, которые ставит перед ними жизнь. Поэтому основной задачей, поставленной перед учеными изучающими эту проблему, должна быть все-таки попытка изучать, исследовать, проникать в глубинные причины такого мощного влияния рок и поп музыки на молодежь. Таким образом, если мы хотим проникнуть в сферу понимания детского психо-культурного мира, необходимо признать насколько глубоко пронизана жизнь современных детей глобальными тенденциями мировой культуры, признать этот факт и строить свои взаимоотношения с современной молодежью с позиции принятия, а не отрицания мирового влияния поп и рок культуры.

Список литературы / References

1. Полянская Е.Н, Каргина Н.В. Музыкально-стилевые предпочтения российских студентов. Проблемы педагогики и психологии Москва 2018. №1 С. 187 -191.
2. Нуждина А.А. Музыкальные предпочтения молодых людей с разным профессиональным образованием // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011 №139. С. 73–78.
3. Цзян Ч. Влияние музыки на социализацию молодежи // StudNet. 2022. №5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-muzyki-na-sotsializatsiyu-molodezhi>./ (дата обращения: 08.12.2022).

ДУХОВНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ СУВОРА ХОРЕЗМА

Рахимов Б.М.

Email: Rakhimov17178@scientifictext.ru

*Рахимов Ботир Матякубович – заведующий кафедрой,
доктор философии по искусствоведению (PhD),
кафедра музыкальное образование,
Ургенчский государственный университет,
г. Ургенч, Республика Узбекистан*

Аннотация: в современных условиях песнопения суворя являются олицетворением старинных музыкально- поэтических традиций Хорезма. Как известно, Хорезм наряду с Согдой и Бактрией является одним из древнейших очагов цивилизации на территории Средней Азии. Если взглянуть на карту Великого шёлкового пути, соединяющий Восток и запад, то увидим города Ургенч, Хива, Бухара, Самарканд, Ташкент и Термез которые и сегодня являются составными частями нашей современной культуры.

В статье рассматриваются исполнительские традиции в узбекском песенном искусстве духовные песнопения суворя Хорезма.

Ключевые слова: суворя, хамнафаслик (согосие), “дийралишма” (состязание) катта ашула, хонакои, музыка, традиция, голос, дыхание.

SPIRITUAL CHANTS OF SUVOROV KHOREZM

Rakhimov B.M.

*Rakhimov Botir Matyakubovich – Head of the Department,
Doctor of Philosophy in Art History (PhD).
DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION,
URGENCH STATE UNIVERSITY,
URGENCH, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in modern conditions, Suvorov's chants are the personification of the ancient musical and poetic traditions of Khorezm. As you know, Khorezm, along with Soda and Bactria, is one of the oldest centers of civilization in Central Asia. If you look at the map of the Great Silk Road connecting East and West, you will see the cities of Urgench, Khiva, Bukhara, Samarkand, Tashkent and Termez, which are still integral parts of our modern culture.

The article examines the performing traditions in the Uzbek song art, the spiritual chants of Suvorov Khorezm.

Keywords: suvorah, hamnafaslik (consonance), "diyralishma" (competition) katta ashula, honakoi, music, tradition, voice, breathing.

Об истории и культуре этих очагов написаны книги, сняты фильмы. Сегодня эти города признанные туристические центры, куда устремлены взоры любителей старины. Вместе с тем, за стенами крепостей, в лабиринтах памятников древности ещё немало не распутанных узлов поэтической, музыкальной и хореографических тайн, которые всё больше привлекают мировую общественность.

Причём, немало живых музыкально-поэтической традиций, которые живут вокруг нас. Но вместе с тем мало изученных с научно - этнографической точки зрения и в недостаточной мере доступные мировой общественности. К числу таких уникальных музыкально-поэтических памятников относятся и духовные песнопения суворя, которые бытуют на территории Хорезмского оазиса.

Понятие «сувора» вошёл в обиход из устной традиции и этимологически означает внешнюю, формальную сторону явления [1, 333]. Корень слова сувар (суръят) подразумевает внешнюю сторону духовных песнопений, которых носили таинственный характер суфийских обрядов. Традиционно они исполнялись в суфийских зикрах, которые проходили в хонака или каландархана дервишей. С начала 30-х годов прошлого века эти моменты и исполнения сувора стали переносить в тайные собрания суфийских дервишей и каландаров. Песнопения сувора не зависимо от обрядовой стороны, были востребованы поклонниками сокровенного слова и пения. И эта любовь к сокровенной поэзии, пению и музицированию сохраняется неизменно факторах настоящего времени.

Для осмысления исторических корней сувора необходимо следует отметить, что подробные песнопения во времена Алишера Навои в XV веке в Герате назывались суфия (суфийские) и носили широкий обиходный характер. Кстати в этом термине отражается суть явления. То есть любовь к Богу, стремление души к нему, без посредников. Тяготение души через слово и музыку к великому Духу.

Такого рода песнопения были известны на Востоке давно, начиная с первых веков распространения Ислама. Ибо исполнители подобных песнопений были распространены деятелями Ислама среди широких масс и даже пользовались некоторыми льготами. Их хорошо принимали в городах и пригородах. Стиль исполнения песнопений сувора сохраняется и в настоящее время.

Какие примечательные черты сувора можно отметить в контексте современной культуры? Прежде всего, его обиходность. С одной стороны, это высокая поэзия, доступная широким слоям общества. Главной темой является любовь к Богу, восхваление его сокровенности, безупречности, вместе с тем, простота, доступность, искренность. Этими идеями пронизана вся поэзия, которая служит поэтической основой сувора.

Этому созвучны и музыкальные мотивы сувора. Они просты, искренны, задевают душу, великодушны. Главным музыкальным средством является человеческий голос – на его естественный совершенный музыкальный фактор. Главнейший фактор красоты и гармонии. Поэтому голос в сувора является ведущим началом. Музыкальный инструмент, в понимании искусственного звучания имеет подчинённое значение, вспомогательное средство выразительности.

Поэтому для сувора характерно коллективное пение, но не хоровое многоголосие в европейском понимании. А именно согласование двух-трёх певцов, не более. Они помогали друг другу в исполнении. Выступают как подмога, дополнение в условиях ограниченности физических (дыхания) и голосовых возможностей (диапазона) человеческого голоса.

В этом и есть двойственная природа исполнительского стиля сувора, говоря иначе “единство противоположностей”. Два разных певца, но вместе они появляются как два или редко три певца как один. Отсюда вытекает другое важное стилистическое свойство сувора, её музыкально-стилистическая устойчивость. То что сегодня определяется одним словом “традиционное”. Это стиль, единство музыкально-выразительных свойств.

Сегодня когда учёные разных стран занимаются сравнительной характеристикой жанров и форм, обычно, подразделяют на три основных направления и называют их обобщённо: классическим, традиционным и современным. Подобная классификация была, например, и в Декларации ректоров музыкальных вузов стран ШОС, которая проходила 8 июня 2022 года в Ташкенте на Международной конференции посвящённой “Проблемам развития современного музыкального образования и науки”.

Классическое академическое музыкальное искусство подразумевает наличие теоретической базы. Исходя из этого постулата Фитрат свою первую книгу посвящённую академическим жанрам и формам узбекской музыки называет “Узбекская классическая музыка и её история” – “Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи”. Книга Фитрата начинается с того, что узбекская музыка характеризуется с констатацией единства теоретической основы. Теоретической базой этого явления он считает творческое

наследие Алишера Навои, в котором единство классической (академической) музыки и поэзии достигает высокого уровня.

Если говорить о высоком классе традиционной поэзии и музыки в качестве наглядного примера можно назвать духовные песнопения “Сувора”. В разных регионах Узбекистана этот род музыкально-поэтического творчества на практике называется по-разному: в Хорезме Сувора, в Ферганском регионе “Катта ашула”, в Бухаре Хонака. Их внешние признаки отличаются, но суть сходна духа перед высоким Духом. По музыкально-поэтическим признакам тоже очень много общего между Суворой, Катта ашулой и Хонакой. По языку и музыкально-выразительным особенностям тоже много общего.

Этот аспект традиционных песнопений можно рассматривать как среднее, связующее звено между классическим и современным стилями. Действительно, если рассматривать музыкальную структуру суворы, в них можно найти немало сходных черт с классическими маками. Даже можно проследить некоторые терминологические параллели. Например, в структуре становлении макомов можно проследить три точки опоры: тани маком (сарахбор), наср (побочные части) и крайние завершающие – уфары. Такая же раскладка и в суворе: Она сувора (Исходная сувора), Чапандози сувора (побочная часть) и крайние части Савти суворы.

Много сходств и во внешних исполнительских традициях. Например, импровизация, скрытая в соревновательных позициях, зависит от исполнительского мастерства и художественного мастерства в суворах. В духовных песнопениях этот момент носит явный, открытый характер. Если в макомных стилях это называется “хамнафаслик” (согласие), то в суворе она определяется как “диралишма” (состязание).

Таким образом, суммируя высказанные соображения, возникает осмысленность преемственности таких традиций, то сами носители традиции осознавали свою принадлежность к тому или иному направлению. Отсюда исходила осмысленность преемственности традиции, что в конечном результате отличалась живучестью исконных традиций. Понимание того, что традиция – это не повторение прошлого, а осмысленное творческое отношение, развитие её в новых исторических условиях. Сегодня востребованность классических и традиционных музыкально-поэтических ценностей на примере духовных песнопений суворы, тому яркое свидетельство.

Список литературы / References

1. Матякубов О. Макомат. – Т., 2004.
2. Эшчанов Ғофуржон, Эшчанов Ғуломжон. “Хоразм хофизлик мактаби” – Т.: 2021.

ON THE CHOICE OF REPERTOIRE IN ORCHESTRAS

Akmaljanova M.V.

Email: Akmaljanova17178@scientifictext.ru

*Akmaljanova Manzura Vasikdjanovna – Acting professor ,
DEPARTMENT «ORCHESTRAL CONDUCTOR»,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN.*

Abstract: *performing skills, culture, spirituality, worldview and the level of each performing group can be seen in the repertoire program as in its mirror. The repertoire is a set of works of a certain creative team. At each manufacturing plant, products are aimed at a specific purpose and are produced taking into account quality, usability and consumer requirements. Professional orchestras are similar, each musician in the group must have a musician who graduated from a*

certain educational institution or is finishing it, who can meet the requirements of the performing culture in the group. At the same time, the head of the group - the conductor, taking into account the direction of the creative activity of the orchestra, selects the repertoire program based on the requirements of the time. Unlike professional orchestras, there are several stages in the preparation of the orchestral team that trains them.

Keywords: music, culture, orchestra, work, tradition, ensemble, team, conductor, melody.

О ВЫБОРЕ РЕПЕРТУАРА В ОРКЕСТРАХ

Акмалжанова М.В.

*Акмалжанова Манзура Васикджановна – и.о.профессора,
кафедра «Оркестровое дирижирование»,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: исполнительское мастерство, культура, духовность, мировоззрение и уровень каждого исполнительского коллектива можно увидеть в репертуарной программе как в ее зеркале. Репертуар это совокупность произведений определенного творческого коллектива. На каждом производственном предприятии продукция направлена на определенную цель и выпускается с учетом качества, удобства использования и требований потребителей. Профессиональные оркестры аналогичны, у каждого музыканта в коллективе должен быть музыкант, окончивший определенное учебное заведение или заканчивающий его, который может соответствовать требованиям исполнительской культуры в коллективе. При этом руководитель группы – дирижер с учетом направления творческой деятельности оркестра выбирает репертуарную программу исходя из требований времени. В отличие от профессиональных оркестров, существует несколько этапов подготовки оркестровой команды, которая их готовит.

Ключевые слова: музыка, культура, оркестр, произведение, традиция, ансамбль, коллектив, дирижёр, мелодия.

Despite the fact that the performance of the Uzbek folk instrument orchestra entered the art of music not so long ago, it has its audience today. Performances with concerts on big stages have been demonstrating the skills of multi-voice orchestra performance not only in Uzbekistan, but also in foreign countries and our sister republics.

Collective performance on Uzbek folk instruments goes into the distant past. Despite the fact that there were several members in traditional performing ensembles, they all played the same melody in unison. A simplified form of polyphony could only appear in some kind of instrumental performance. Since percussion instruments have some freedom compared to other instruments, a kind of polyrhythm arises in the process of their performance in the ensemble. Such performances caused a surge of singers' enthusiasm for the performance of polyphonic works [1, 71].

During the educational process, at each stage of the training of orchestra and voice-blind ensemble performers, activities are carried out based on the established plan, according to the requirements of the state educational standards of the educational institution, performance skills are acquired. However, in some cases, organizing an orchestra in children's music and art schools remains a difficult task due to objective and subjective reasons. We would like to remind you that it is possible to organize multi-voice ensembles if it is not possible to form a full orchestra.

In order to attract and educate students to collective performance, it is possible to organize a kind of musical orchestra. For example: dutor, rubob, string orchestra.

In the following years, there are manuals in which scores for orchestras of the aforementioned composition were created by students of higher educational institutions. When choosing a work for children in the educational process, it is recommended to choose melodies

and songs that are close to their ears, reworked works and works written by composers specifically for children. Because the work should be close to the psyche of the child in terms of art and content. It is desirable that the music should be able to meet the level of reception of the child.

When choosing a work, it is necessary to take into account the age of the student, the general scope of the world, the possibilities of connecting the events and events in the environment with music. When creating a repertoire for ensembles and orchestras of children's music schools, it is necessary to turn to works infused with simplicity, goodness, joyful life and love in music. Works with a bright and clear melodic system teach students the skills of performing in harmony. These, in turn, constitute the main task of the music school polyphonic orchestra and ensembles.

In musical academic lyceums and colleges, orchestra studies are conducted in full. In the lesson, for the first time, we will meet young performers who are performing in the orchestra. Their level of preparation varies. For this reason, it is necessary to explain the order and directions of sounds to students. When they understand the direction in which they are performing, it is easy for them to have an artistic approach to the piece being performed. The works have a melodic system, a melodic system, a combination of accompaniment and pedal sounds. Their understanding and correct interpretation depends on the ability of the teacher-conductor to choose a piece purposefully. When choosing a piece for the lyceum and college orchestras, the piece is selected taking into account the technical capabilities of the students and performers with high performance skills. This approach to work allows the rest of the performers to look up to them. It is true that the chosen work should serve to increase the all-round musical creative ability of orchestra musicians. In higher educational institutions, the orchestra class is held together with practical lessons, along with the task set before it. It is gratifying that our student-conductors who have been practicing for the last few years, obeying the requirements of the department, play one piece at a time and work with the orchestra. They are guided by teachers who give lessons in this subject in arranging the works. As a result of the work, students understand the interrelationship of conducting, orchestra class, practice and instrumentation. They contribute to enriching the repertoire of the orchestra and gain experience as a conductor.

When working on a work with a student orchestra, we focus their attention on the correct interpretation of the artistic aspects of the work. They are required to know the work of the composer, to understand the genre of the work, its content, character, sentence directions, dynamic changes, climax, achievement of the goal, and to reveal the essence of the work. Since not all performance skills can be embodied in one work, we refer to works of different nature.

Works of different content, size, speed, method, and bar train the performer's musical memory. The weight of the performance, the constant selection of the same pieces, discourages the interest of the players in the orchestra class. It stops their creative and technical development. We must not forget that the pursuit of the simple to the complex is the most correct motto in imparting knowledge. As a result of the correct approach to the repertoire, a set of works corresponding to the composition of the orchestra group is collected. Such an attitude to the choice of repertoire leads the artist to strive forward, to be in constant search. Therefore, music is compared to the bottomless sea. No matter how deep you dive, you can't see the bottom!

In recent years, we are witnessing the inclusion of hit pieces in the orchestra's repertoire. Our young people love to perform such works. It is certainly gratifying to have works of a new direction in the repertoire of the orchestra. At the same time, the orchestral sound lines are often not fully revealed in the schlager works. It consists of sound system and method. In the educational process, such works cannot press the "school" level. When creating a repertoire, we first of all turn to the immortal masterpieces of classical composers. Classics are works that have passed the test of time. Each of their performances, orchestral performances, serves as a high school for the education of listeners. When choosing the works of classical composers, one should pay attention to the instrumentation. Sometimes, due to coldness, insufficient knowledge, the pieces arranged or adapted lose their meaning in the performance of the orchestra of folk songs. Objections may be made that are unworthy of the honor of the orchestra.

There are works in the orchestra's program that are performed as if they were written for this ensemble. We admit that the instrumentation is skillfully done. Therefore, when adapting or orchestrating folk instruments, the hands of experts who are well aware of their capabilities and characteristics are appropriate.

In addition to classical works, the original works written by composers for the orchestra have a special place in the repertoire. If we look at the works of T. Kurbanov alone, he is an Uzbek composer who worked in the mold of classical works. "Poem", "Overture", "Rhapsody" written by him for the orchestra have a permanent place in the orchestra's repertoire. They are distinguished from other works by their deep meaning, classical style of writing, polyphonic development. Conflicts in the work, a skillful solution, indicate that the composer is a high thinker. Playing such works requires great skill from the orchestra. The inclusion of works of large genres in the repertoire of the educational orchestra, for example: parts of a symphony, a suite, excerpts from operas and ballets, in addition to expanding the scope of knowledge of performing students, prepares them to hear and watch full-fledged performances and concerts in concert halls and theater stages. Regardless of the stage of educational orchestras, it is necessary to create a repertoire program that meets their requirements. The main responsibility and responsibility for the proper organization of the educational process rests with the team leader and conductor. His professional qualifications will be assessed after hearing the results of his work.

Through the repertoire, we achieve the correct organization of the educational process. Repertoire leads to the creative growth of orchestra musicians. What thoughts and feelings did the composer put forward for the correct interpretation of the piece being performed? What does the work mean? And you need to know its solution. A well-chosen piece helps the musicians to feel each other spiritually and unite into a single organism. In recent years, the festival of multi-voice ensembles and orchestras has been held in our country with the initiative and participation of devotees of our art.

Due to the great attention paid to the performance of the orchestra, such teams are trying their best on the big stage in all districts of Uzbekistan. When summarizing the results of this festival, one of the problems is the issue of repertoire selection.

The task of the repertoire is to increase the imaginative musical thinking of the performers in the team, to increase their creative activity, to develop their listening skills and to form their musical memories. It should not be forgotten that the expected results will be achieved by enriching, updating and choosing the right musical repertoire.

References / Список литературы

1. *Sh. Umarov*. Creation of an orchestra of uzbek folk instruments // "Problems of modern science and education". Moscow, 2022, №8 (177).

О РИТМИКЕ "ТАРОНА" И "УФАР" В КЛАССИЧЕСКОЙ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ

Ашуров Б.Ш.

Email: Ashurov17178@scientifictext.ru

*Ашуров Бахтиёр Шокирович – PhD, Руководитель отдела по подготовке
научно педагогических кадров,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *уфары – заключительные части микроциклов, непосредственно танцевальная сфера. А.Фитрат обозначает уфары как отдельный раздел цикла - уйин*

бутоги. В таком смысле уфары символизируют определённую жанровую направленность в триединстве инструментального, вокального и танцевального начал в макомах.

Жанрово-ритмическая характеристика уфаров сказывается, прежде всего, в шестидольном танцевальном метре. Что касается непосредственно ритмического профиля, то в качестве типичной, трудно выделить какую-то одну определённую формулу. В рамках шестидольного метра (пожалуй, наиболее характерной модели) уфары макомов обнаруживают удивительное многообразие и творческую фантазию ритма. Даже беглое сравнение отдельных уфаров показывает, что ритмические контуры здесь весьма разнообразны и далеки от какого бы то ни было стереотипа.

Ключевые слова: музыка, маком, тарона, уфар, ритмика, формула, раздел, жанр.

ABOUT THE RHYTHM OF “TARONA” AND “UFAR” IN CLASSICAL UZBEK MUSIC

Ashurov B.Sh.

*Ashurov Bakhtiyor Shokirovich – PhD, Head of training department
scientific teaching staff,*

*STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *ufars are the final parts of microcycles, directly the dance sphere. A. Fitrat designates ufars as a separate section of the cycle - uyin butogi. In this sense, ufars symbolize a certain genre orientation in the trinity of instrumental, vocal and dance principles in maqoms.*

The genre-rhythmic characteristic of the ufars affects, first of all, in the six-beat dance meter. As for the rhythmic profile itself, it is difficult to single out any one specific formula as a typical one. Within the framework of a six-beat meter (perhaps the most characteristic model), maqom ufars reveal an amazing variety and creative imagination of rhythm. Even a cursory comparison of individual Ufars shows that the rhythmic contours here are very diverse and far from any stereotype.

Keywords: *music, maqom, tarona, ufar, rhythm, formula, section, genre.*

В уфарах без особой регламентации широко применимы десяти - четырнадцатисложные стихи, причём, от вершин поэзии (Джами, Навои, Огахи) до фольклорных первоисточков.

Трактовка уфаров как отдельного раздела имеет под собой вполне реальную почву. Такое формообразующее понятие раздела уфар по аналогии с инструментальной и вокальной сферой, а также с микроциклами внутри макома предполагает некую многосоставность (многочастность). Если в инструментальной и вокальной областях и микроциклах составные части идентифицируются как относительно самостоятельные произведения, то в уфарах «части» – это, скорее, узловые моменты единого сквозного целого. Они лишь в некоторых случаях характеризуются сменой усуля, а в большинстве своей основы демонстрируют переход из одного в другое, означают темповый сдвиг, иными словами, последовательное наращивание (акселерацию) к более быстрому и активному темпу. Многочастность уфаров наглядно демонстрируется лишь только в некоторых макомах в виде дифференциации уфаров.

Уфар I и Уфар II – эта номинация из области аналитической записи макомов. Сами же носители для разделения обычно использовали пару понятий, отражающих как бы два полюса ритмического движения: относительно быстрый и относительно медленный. В бухарской традиции медленный обозначался как *тяжёлый уфар* (*уфари вазмин*), а быстрый - просто *уфар*. В хорезмской традиции - относительно медленный – просто *уфар*, а быстрый – *гуль уфар*.

В принципе, уфар как раздел представляет собой открытую систему. Ускорение внутри него может продолжаться по воле и вдохновению исполнителя. В бухарской традиции некоторые измельчённые усули, завершающие уфары, называются *чиллиги* (букв. «как бы измельчённый до сорока»). В чиллиги шестидольный метр становится трехдольным: $6/8$ сменяется на $3/8$. Пение превращается как бы в скороговорку. Линия мелодического движения нивелируется и наступает господство стихии ритма.

В некоторых случаях уфары предстают сами по себе как грандиозные вокально-хореографические композиции, бытующие порою даже под отдельными самостоятельными названиями. Например, в Хорезме широко известна и поныне классическая танцевально-хореографическая композиция Оразибон, которую когда-то так и называли *Уйин макоми – танцевальный маком*.

Тарона составляет отдельную жанровую сферу макомов с обособленной ритмикой. Если все остальные номинированные части подразумевают определённую ритмическую формулу, или, по крайней мере, метрическую сетку (как в уфарах), то тарона как раз предполагает нечто обратное – зону свободного действия ритма, внутри отдельного блока усулей и ритмических формул. В этом отношении тарона представляет сектор свободы, а все остальные части – каноническое начало в макомах.

Тарона является, пожалуй, одним из самых старых терминов классической музыки. Корни слова восходят к народно-песенным истокам. В «Кабуснаме» отмечается: – «Сначала играют мелодию хусровани, которая создана для приемов у царей. Затем положили (положено) играть мелодии в медленном движении, под которое можно петь песнопения. Назвали их рах. Этот рах подходит по вкусам старцам и людям серьезным. Для них-то его и создали, но потом, когда увидели, что не все люди старики и серьезный народ, сказали: это создали музыку для стариков, создадим же музыку и для молодежи. Поискали и приносили стихи, которые построены на легких размерах к легким напевам и назвали их хафиф, чтобы после каждого медленного раха играть этот хафиф, чтобы на каждом музыкальном собрании было что-нибудь и для стариков и для молодежи. Но надо было, чтобы дети, женщины и легкомысленные мужчины тоже не остались без своей доли. И вот, когда появился обычай петь тарона, эти тарона предназначили для тех людей, чтобы и они получили удовольствие и наслаждение, ибо нет более приятного размера, как размер тарона». В этом же качестве тарона выступает сегодня в системах Бухарского Шашмакома и Хорезмских макомов. Можно только удивляться стойкости традиции, преемственным связям трактата XI века и современной музыкальной практики. В таком же жанрово-функциональном значении тарона сохраняется и в современной практике. По сути дела, она продолжает претворять народно-песенное начало в классической музыке.

Область тарона входит в базовое ядро макомного цикла, следует после Сарахбора, Талкина и Насра и по своему внутреннему содержанию служит важным дополнением к самостоятельным частям. Они и следующие за ними тарона взаимодополняют друг друга, показывают различные грани душевного состояния. Причём, основным частям соответствуют от одного-двух до шести-семи и более тарона. Можно заметить как тенденцию, некую пропорциональную уравновешенность эмоционально-психологического баланса между основными – сарахбором, талкином, насром и производными от них частями тарона. В этом отношении, как правило, большее количество тарона приходится на Сарахбор. В старой бухарской традиции некоторым Сарахборам соответствует до восьми тарона. Сарахбор – самая крайняя точка эмоциональной сосредоточенности, тарона – разрядка и просветление.

Жанровые черты тарона, пожалуй, воплощаются, прежде всего, в ее ритмике. Ритм тарона невозможно свести к единому знаменателю, указать на ту или иную формулу в качестве главенствующей. Наоборот, сектор тарона символизирует некоторое множество, кумулятивность усулей и ритмических рисунков с одной стороны, с другой – быстрое обновление характеров, лёгкость смены эмоционально-психологических настроений. В тарона появляются усули в метрах, в общем-то, не свойственных основным частям макомов: $5/8$, $3/4$ и др.

Конечно, в массиве тарона есть и характерные ритмические формулы, как, например, тринадцатисложный усуль *сувора*, который широко бытует как в бухарской, так и в хорезмской традиции:

Именно в сфере тарона появляются необычные для других вокальных частей элементы и приёмы из инструментального раздела.

В I тарона Сарахбори Бузрук именно благодаря ритмической композиции возникает форма “пешрав”, свойственная, в принципе, инструментальным частям. Структуру этого тарона можно представить следующей схемой:

В тарона широко используются трехдольные усули, которые, в общем-то, не характерны для других частей. Даже усули *аксак* и шестидольный метр, попадая в тарона, трансформируются в иной жанр - из лирико-философского в лёгкий, песенный.

Народно-песенное начало в тарона обнаруживается и в синкретическом единстве музыки и слова. Здесь, как уже отмечали, наряду с высокой поэзией широко используются фольклорные тексты самых разнообразных структур, начиная от пяти - шестисложных до пятнадцати - шестнадцатисложных. Самое важное, что вместе с народными истоками в художественное мышление макома проникает и особое искусство импровизации поэтических текстов: активное включение дополнительных слогов, слов и предложений; специальные приёмы двуязычной поэзии, пространные распевы на основе произвольно вводимых долгих гласных слогов; свободное дробление и суммирование стихотворных строк и строф.

Обобщая, можно сказать, что музыкальная и поэтическая системы макомов обнаруживают скрытую гармонию. Музыкальная логика утверждает идею круга, нескончаемость мелодического движения. Ритм при этом также стремится не ставить точку, а лишь отмечает многоточие...

А в целом художественный смысл макомов в том, что это высокое в понимании подтекста искусство (красота, гармония) для восприятия. Чем совершеннее исполнитель (музыкант) и слушатель, тем больше будет удовольствия, наслаждения в этом процессе постижения музыки и стиха.

Сегодня, в XXI веке мы больше говорим о многополярном мире. Многополярный мир возможен при условии многополярности культур. Для подобной толерантности необходима культура, способная воспринимать другие культуры. Свое и другое может сосуществовать при условии, когда другое способно стать своим, и, соответственно, когда свое открыто для других.

Список литературы / References

1. *Фахриддин ар-Рози*. Рисолаи мусики. Ташкент, Литография. 1914.
2. *Ю.Кон*. Избранные статьи о музыкальном языке. Санкт-Петербург. 1994.

ИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ СУЛТАНА ХАЙИТБАЕВА

Хайитбаева Д.С.

Email: Khayitbayeva17178@scientifictext.ru

*Хайитбаева Дилбар Султановна – и.о. доцента,
кафедра общего фортепиано,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: композитор Султан Хайитбаев (1926-2000) любил свой город и посвятил ему немало страниц своей музыки. Он был пламенным патриотом своей Родины и воспевая в песнях Узбекистан, его города, народ и образ его жизни. Таковы,

к примеру песни «Ўзбекистон сузлагай» на слова Н.Нарзуллаева, “Шонли юртим” на слова К.Каримова, “Хивам менинг” на слова Э.Самандарова, “Бунёдкор” и “Тукувчи киз кушиги” на слова Т.Тулы.

Ключевые слова: творчество, наследие, музыка, песня, лирика, мелос, интонирование, фортепиано, фактура.

FROM THE CREATIVE HERITAGE OF SULTAN KHAYITBAYEV Khayitbayeva D.S.

*Khayitbaeva Dilbar Sultanovna – acting Associate Professor,
DEPARTMENT OF GENERAL PIANO,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *composer Sultan Khayitbayev (1926-2000) loved his city and devoted many pages of his music to it. He was an ardent patriot of his homeland and sang songs about Uzbekistan, its cities, people and its way of life. Such are, for example, the songs "Uzbekistan suzlagai" to the words of N.Narzullayev, "Shonli yurtim" to the words of K. Karimov, "Khivam mening" to the words of E.Samandarov, "Bunyodkor" and "Tukuvchi kizigi" to the words of T. Tula.*

Keywords: *creativity, heritage, music, song, lyrics, melos, intonation, piano, texture.*

Исследователь узбекской музыки Садыр Вахидов, отмечая стилистические черты песен о Родине, наряду с именами М. Ашрафи и Х. Изамова, называет и С. Хайитбаева. «Так, в «чистых» традициях узбекской лирической песни созданы «Мой Узбекистан» М. Ашрафи, «Шонли элим» («Отчизна моя славная») Х. Изамова, «Ўзбекистон гуллари» («Цветы Узбекистана») С. Хайитбаева на слова А. Бабаджана и многие другие» [1, 91].

Обращаясь к песне «Тошкент рухи», хочется отметить, что в ней раскрываются характерные черты песенного творчества С. Хайитбаева, проявляется его новый подход к композиционной структуре, к трактовке жанра, к интонационной драматургии, к ритмике. Песня «Тошкент рухи» написана на текст народного поэта Узбекистана Уйгуна. Это гимн родному городу. Автор воспевае Ташкент как звезду Востока, как город дружбы и тепла. Краски этого города не могут не волновать людей творческого труда – художников, поэтов, композиторов. В многообразии поистине бесчисленного количества произведений о Ташкенте песня «Тошкент рухи» безусловно занимает достойное место.

Прежде всего, это песня показательна и интересна с точки зрения индивидуального подхода композитора к основной проблеме узбекского профессионального музыкального искусства – соотношения традиционного и современного. Говоря о песенном творчестве С. Хайитбаева, необходимо прежде всего отметить, теснейшую связь с родной национальной культурой, на прочном фундаменте которой строится ярко индивидуальное своеобразие его музыкально-выразительного языка. Опираясь на интонационный строй узбекского мелоса, принципы формообразования и приёмы интонирования, С. Хайитбаев создал свой собственный творческий почерк, сочетающий национальные традиции с мышлением композитора второй половины XX века. Следует отметить национальный характер его музыки, причём национальность определяется не только принадлежностью композитора к узбекской национальной культуре, но и многими другими качествами его сочинений: от идей до языка, от сюжетов и образов о форм и жанров. В этом смысле «Тошкент рухи» особенно показательна. Очень интересна жанровая основа песни, в которой обнаруживаются признаки кошук и ашула, весьма оригинально и органично синтезируемые. От жанра коук в «Тошкент рухи» тематическая ёмкость, лаконизм выразительных средств, чёткость метроритма с внутритактовой синкопичностью, простота речитативной мелодики с некоторой распевностью в кадансах. От ашула –

постепенность подъёма к напряженной кульминации – ауджу, с возвратом к исходной позиции.

В «Тошкент рухи» имеется три куплета, представляющих собой четверостишия. Они послужили основанием для создания трёхчастной репризной формы, которая, как известна, характерна для романсов, и в песнях встречается крайне редко. Выбор композитором именно трёхчастной формы следует считать несомненной удачей. Благодаря трёхчастной репризности песня приобретает удивительную законченность и классическую завершённость. Схематически общую композицию песни можно представить в следующем виде, причем особенность ее проявляется и в подчеркнутой автором музыки ладовой переменности как внутри куплетов, так и между ними:

Второй куплет

Первый куплет

Третий куплет

ми эолийский с до- ре ионийский ми эолийский с до-
рийским оттенком рийским оттенком

Allegretto



Пример № 1. Инструментальное вступление подготавливающее вокальную партию

Оно занимает объём десяти тактов. Восемь тактов основаны на материале второго предложения первого куплета, а остальные два такта служат непосредственным вступлением к первому куплету. Во вступлении С. Хайитбаев своеобразно использует черты узбекских инструментальных наигрышей, аккордовую фактуру в партии правой руки фортепиано и активные фигурационные ходы в партии левой руки. Характер музыки вступления – задорно игровой, жизнерадостный, лирико-танцевальный. Танцевальность, идущая от жанра кошук придаёт песне особое очарование, гибкость и особую эмоциональную приподнятость, грациозность и полётность.

Музыка гибко следует за текстом, оттеняя слоговые акценты, рельефность мелодике, основанной на узко объёмных интонациях, придаёт синкопированность, столь свойственная узбекскому фольклору.

Очень выразительно и фортепианное сопровождение, основанное на усильной ритмоформуле, красочно орнаментированной индивидуализированной фигурацией, умело найденной композитором. Перемещаемая в различные звуковысотные положения данная ритмоформула обогащается ладотональными оттенками, подчёркивая лирико-жанровый характер вокальной партии. Композитор многообразно использует ладо-гармонические краски, истоки которых находит в натурально диатонике узбекского фольклора. Первое предложение первого куплета завершается половинной каденцией на субдоминанте ми эолийского, чем также достигается яркая национальная характерность музыкального образа.

Во втором куплете, изложенном в ладу, высотно отстоящим на тон ниже основного – ре ионийском, но тесситурно помещённом в более высоком регистре, создаётся ощущение свежести звукового колорита.

Пример № 2. Из второго куплета.

Третий куплет по сути является репризной трёхчастной композиции и возобновляет первоначальное эмоциональное состояние. Настроение бодрости и жизненной энергии композитор привносит в репризу – третий куплет несколько ладовых штрихов, обогащающих музыкальный образ: это тонкие гармонические нюансы в структуре аккордов. Делают звучание ещё более ярко национально окрашенным. Натуральные септаккорды оттеняют натурально ладовую гармонию, усиливают национальный характер музыки. Таким образом, песня «Тошкент рухи», отмеченная индивидуальными чертами стиля С. Хайитбаева, ярко характеризует узбекскую современную песню и, в частности, песню о Ташкенте.

Любовь к своему городу, любовь к своей земле ещё немало будут волновать многих людей творческого труда – поэтов, композиторов и художников. Ещё появится много прекрасных произведений, восхваляющих Узбекистан, его города, жизнь народна, его обычаи и традиции.

Список литературы / References

1. Вахидов С. Узбекская советская песня. – Т., 1976.

СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО МУХАММАДА АТАДЖАНОВА В АСПЕКТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Матвеева Е.Н.

Email: Matveeva17178@scientifictext.ru

Матвеева Елена Николаевна – и.о. доцента,
кафедра струнные инструменты,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: статья посвящена исполнительскому анализу оригинального сочинения узбекского композитора Мухаммада Атаджанова, представляющего большой интерес для музыкантов-исполнителей. Анализируя данную сонату, автор статьи раскрывает образный мир, стилевые особенности, национальный характер музыки и предлагает направления исполнительской интерпретации. На основе рассмотрения сонаты делается вывод о её высокой художественной ценности.

Ключевые слова: соната, скрипка, фортепиано, ансамбль, виртуозность, мелодика, выразительность, энергетика, лирика, цикл, кульминация.

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO BY MUHAMMAD ATAJOV IN THE ASPECT OF PERFORMING INTERPRETATION

Matveeva E.N.

Matveeva Elena Nikolaevna – Acting Associate Professor,
DEPARTMENT OF STRING INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article is devoted to the performing analysis of the original composition of the Uzbek composer Muhammad Atajanov, which is of great interest to performing musicians. Analyzing this sonata, the author of the article reveals the figurative world, stylistic features, the national character of music and suggests directions of performing interpretation. Based on the consideration of the sonata, a conclusion is made about its high artistic value.

Keywords: sonata, violin, piano, ensemble, virtuosity, melody, expressiveness, energy, lyrics, cycle, climax.

Каждое сочинение композитора Мухаммада Атаджанова сразу же становится востребованным музыкантами-исполнителями. Это в полной мере относится и к его скрипичной сонате, написанной в 2020 году, завершающем второе десятилетие XXI века. Как отметила музыковед Э.Мамаджанова: «Творчество композиторов Узбекистана двух десятилетий XXI века – это, безусловно, новый этап в развитии национальной музыки» [1, 37]. Соната для скрипки и фортепиано является тому подтверждением.

Произведение привлекает своей яркостью музыкального языка, красивой выразительностью, красочной гармонией, тонко разработанной фактурой скрипки и фортепиано. В сущности, данное сочинение – прекрасный подарок ансамблистам. Профессиональный пианист Атаджанов отлично владеет игрой на скрипке и знает её специфику. «Композитор использует широкую фантазию создателя и художественно обогащает музыку, чтобы передать слушателю свои мысли» [2, 93]. Всё это ощущается в сонате, предоставляющей музыкантам-исполнителям благодатную возможность показать выразительные и технические средства художественного исполнения в ансамблевом единстве.

Соната представляет собой трёхчастный цикл с контрастным сопоставлением музыкальных образов: I часть – *Vivace*, II часть – *Andantino*, III часть – *Prestissimo*. Первая часть *Vivace* написана в сонатной форме со вступлением и кодой. Вступление вводит в мир активных, энергичных образов, воплощающих жизненный оптимизм, гармоничное восприятие человеком окружающей природы. Тема главной партии передаёт образ неукротимой созидательной энергии. Композитор использует в скрипичной партии разнообразные виртуозные приёмы игры, требующие владения такими штрихами, как *detache*, *legato*, *spiccato*, *staccato*, *portato*, *martele*.. Выбирая штрихи, скрипач должен позаботиться и об аппликатуре. «Выбор аппликатуры и выбор штрихов, - подчёркивает Л.Гуревич, – происходит параллельно и служит решению общих творческих задач» [3, 67]. Выбор штриха определяется характером музыки, её образным строем. Задача исполнителя состоит в том, чтобы ярко раскрыть её смысл, настроение, эмоциональное состояние, воздействующее на слушателя. В соответствии с многогранной образной сферой сонаты исполнитель применяет разнообразные штрихи и соответствующую аппликатуру. Особенно большого внимания в этом плане требует разработка.

Очень оригинально решена композитором реприза, начало которой представляет собой канон, привносящий в сонатную драматургию качественно новый смысл. Вслед за каноном следует своеобразный монологический компонент, постепенно насыщающийся фактурным уплотнением звукового пространства. Оригинально решена композитором и кода, в которой происходит успокоение и как бы исчезновение звукового образа, удаляющегося в некое таинственное пространство. Такой драматургический приём композитора направлен на психологическую подготовку слушателя к началу второй части сонаты, имеющей лирический характер.

Активный, энергичный тонус *Vivace*, контрастные образы главной и побочной партии ставят перед скрипачом сложные задачи звукового воплощения. «Совершенное исполнение штрихового движения без излишних затрат энергии, напряжения, – отмечает А.Ширинский, – обладает эстетичностью, красотой» [4, 75]. Поэтому экономичность техники применения разнообразных штрихов позволяет скрипачу достичь лёгкости и свободной непринуждённости игры, восхищающей слушателей полётностью музыкальной мысли, мастерством создания ярких звукообразов, утончённых и красочных, динамически разнообразных.

Andantino написано в трёхчастной форме. Исполнение данной части требует от скрипача владения красивой кантиленой, мелкой вибрацией, *legato*, гибкости и пластичности звуковедения. Работая над *Andantino* важно вслушиваться в каждую интонацию, выражающую каждое душевное движение композиторской мысли и добиваться благородного тона инструмента. Кульминационные фазы развития тематизма, подъёмы и спады мелодических линий должны быть логически оправданными и художественно выразительными. Важную выраженную роль в *Andantino* играет вибрация, мастерство исполнения которой скрипачом обеспечит успех и интерпретации вдохновенного лирического образа *Andantino*. Применение *legato* позволит скрипачу привнести впечатляющий романтический образ. Основная тема *Andantino* характеризуется широко мелодической распевностью, сложной ритмической организацией, сочетающей последовательность крупных и мелких длительностей, пунктирных формул, половинных нот, шестнадцатыми, триолей восьмых. Также ритмическое многообразие требует от скрипача свободы и раскрепощённости мелодического развития.

Тщательная работа над качеством звука, его интонационной выразительностью обеспечит успешное исполнение *Andantino*, позволит художественно полноценно донести его лирическое содержания до слушателя.

Третья часть *Prestissimo* стремительная и динамичная воплощает стихию народного танцевального праздничного действа. Она написана в сонатной форме с элементами рондальности. Тема главной партии концентрирует в себе огромную энергетическую силу, конденсацию импульса неукротимой интенсивности движения. Особую экспрессию

теме главной партии придаёт оригинальная ритмическая структура: мелодия имеет трёхдольную организацию, а сопровождающие её аккорды – двухдольную. Таким образом, возникает полиритмия. Причём эта полиритмия изложена в партии скрипки, в верхнем голосе трёхдольная мелодия, а в сопровождающих голосах – двойными нотами двухдольность. В заданном темпе *Prestissimo* это предоставит определённую трудность для исполнителя. Применение штриха *spiccato* поможет скрипачу создать яркий, темпераментный характер народного танца. Чёткая артикуляция и акцентность является здесь важным средством музыкальной исполнительской интерпретации. Бурный, неукротимый характер *Prestissimo* определяет использование в партии скрипки энергичных маркированных штрихов преимущественно в пределах динамических нюансов.

В процессе развития тема главной партии обогащается различными тембровыми, регистровыми, динамическими контрастами, завершая финал сонаты ослепительно ярким торжественным апофеозом оптимистического жизнеоудушевления.

Художественное осмысление сонаты для скрипки и фортепиано М.Атаджанова следует начинать с глубокого и досконально теоретического изучения нотного текста, являющегося основой для исполнительской интерпретации. Особенно это важно при изучении современной музыки, изобилующей инновационными технологиями, различными приёмами письма, являющимися отражением индивидуального композиторского стиля. Все исполнительские указания, штрихи, динамические оттенки надлежит осмыслить и учесть при разучивании произведения. Первую часть *Vivace* и третью часть *Prestissimo* целесообразно учить сначала в медленном темпе, а затем постепенно ускорять темп до обозначенного композитором. Работа над художественным произведением в медленном темпе полезна для глубокого и полноценного восприятия музыки на подсознательном и сознательном уровнях.

В работе над второй частью Атаджанова целесообразно опираться на принципы от частного к общему. В данном случае под этим подразумевается поэтапное изучение нотного текста произведения по частям, которое затем соединяется в целостный цикл. Одним из важнейших параметров инструментальной драматургии данной сонаты, являются контрасты, как между разными образными сферами, так и внутри их. В интонационном отношении это происходит благодаря сочетанию различных мелодических построений, развитие которых композитор приводит к ярким динамическим кульминациям. Осмысление логики музыкального развития тематизма является трудной задачей для исполнителя и требует тщательной целенаправленной работы.

Доминантой сонатного цикла является финал *Prestissimo*, к которому стягиваются все смысловые линии предыдущих частей. Тема главной партии финала впитывает в себя элементы тематизма первой части, в частности, темы главной партии приобретают качественно новый смысл и органично вписываются в общую картину народного праздника, бурной стихии народной танцевальной культуры. В сонате очень органично синтезированы традиционное и современное начала, определяющие самобытный композиторский стиль Атаджанова.

Исполнительская трактовка сонаты для скрипки и фортепиано Атаджанова представляет большой интерес для молодых музыкантов-исполнителей, поскольку она художественно ярко и убедительно отражает духовный мир нашего современника, полноценно и гармонично воспринимающую окружающую действительность и себя как неотъемлемую составляющую этого богатого и разнообразного в смысле чувств и мыслей грандиозного жизненного пространства.

Список литературы / References

1. Мамаджанова Э.У. Творчество композиторов Узбекистана в эпоху глобализации: традиции в цифровую эру// Актуальные вопросы узбекского музыкального искусства. Сборник докладов Республиканской научно-практической конференции. – Ташкент: Музыка, 2020.
2. Атаджанов М.А. Композитор Абдушариф Атаджанов (штрихи к творческому наследию). – Ташкент, 2020.
3. Гуревич Л.Н. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. – Ленинград: Музыка, 1988.
4. Ширинский А.А. Штриховая техники скрипача. – Москва: Музыка, 1983.

ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

Ярбеков Э.Х.

Email: Yarbekov17178@scientifictext.ru

Ярбеков Эрназар Холмирзаевич – доцент,
кафедра искусство музыкального, драматического театра и кино,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в данной статье рассматривается вопрос о значении творческого сотрудничества радиорежиссёра и диктора и это сотрудничество означает, что получится хороший радиодиктор от творческого человека, усвоившего искусства переживания. В случае установления подобного сотрудничества сохранится место искусства радио как синтез искусств и ведет за собой миллионы радиослушателей. Данной темой раскрывается грани сотрудничества радиорежиссёра и диктора в области радио ведущего.

Ключевые слова: радиорежиссёр, диктор, радиоприемник, эффект, музыкальное оформление, ролик, джингл, слушатель, компьютер, интернет, воображение, театр, трансляция, репортаж, синтез, трансляция, программа, сетка, редактор, пульт, звук.

CREATIVE COOPERATION

Yarbekov E.X.

Yarbekov Ernazar Kholmirzaevich – Associate Professor,
DEPARTMENT OF THE ART OF MUSIC, DRAMA THEATER AND CINEMA,
STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: this article discusses the importance of creative cooperation between a radio director and an announcer, and this cooperation means that you will get a good radio announcer from a creative person who has mastered the art of experience. If such cooperation is established, the place of radio art will remain as a synthesis of arts and will lead millions of radio listeners to failure. This topic reveals the facets of cooperation between a radio director and an announcer in the field of a radio presenter.

Keywords: radio director, announcer, radio receiver, effect, musical arrangement, video, jingle, listener, computer, internet, imagination, theater, broadcast, reportage, synthesis, broadcast, program, grid, editor, console, sound.

УДК 654.195

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10908

Воспитание всесторонне развитой личности считается одним из актуальных вопросов во все времена. Этому вопросу посвящено и посвящаются многие книги, статьи, брошюры. Однако на воспитание диктора, радио ведущего, глубоко освоившего знания школы театрального искусства и могущего эти знания применять в поприще радио ведущего, осведомленного со всеми изменениями, происходящими в мире, имеющего культуры дикции, читающего любые тексты, все ещё никакой источник не посвящен, и этот вопрос все еще остается актуальным.

Трудно создать какого-либо учебного пособия или книги о процессе воспитания актёра, отражать метода на бумаге подобно процесса занятия, в области диктора, радио ведущего так же невозможно дать готовых рекомендаций в виде письменного источника. Потому что и дикторы, и радио ведущие живые люди, у них индивидуальный характер, не похожие друг друга. Те студенты, которые в дальнейшем хотят стать диктором, радио ведущим, так же являются индивидуальностью. Отсюда видно, что каждому формирующемуся актёру, создающему человеческий характер, невозможно применять одинакового метода, исходя из этих соображений, при подготовке радио ведущего так же нужно подходить учитывая своеобразную природу каждого студента. Поэтому невозможно дать методического указания о мастерстве радио ведущего, который могло бы соответствовать каждой эпохе и каждому студенту. И все же когда решается такой методики создать, необходимо будет вспомнить некоторые особенности творческого процесса, отмечать творческие находки и некоторые подходы, систематизировать. Однако такой подход может не дать желаемого результата. По нашему мнению, в таком случае необходимо опираться опыту, принципу личной творческой беседы со студентом, помочь ему само осознать.

В действительности творчество - это особый процесс, победа воли, веление сердца. Только нужно обеспечить его со всеми необходимыми. Только в этом случае как молния сверкает настоящий продукт творчества. Поэтому трудно описать процесс появления творческого продукта. В таких случаях мы - педагоги ощущаем душевное облегчение, радость. Эта радость подобно радости увидеть первые шаги ребенка. Однако мы не должны ограничиваться только этой радостью, теперь мы должны будем поддерживать, вдохновить, формировать у него навыки самостоятельно работать при овладении секретами искусства оратора и ведущего. Только тогда мы можем воспитать прогрессивно мыслящего творческого человека, который может тонко ощущать происходящего событий в мире. Творческий человек - это прежде всего глубоко мыслящий человек. Не мыслящий человек творить не может. Творческая мысль формируется на основе словарного богатства, знания и мировоззрения, интеллектуальной способности человека. Необходимо помнить, что мысль является фактором обобщающего знания, интеллектуального таланта человека. Способность мыслить дает возможность овладеть секретами радио ведущего. Потому что мысль является основой воображений. Если отсутствует воображение, то отсутствует и творческая свобода. Там, где отсутствует творческая свобода не рождается искусство переживания. Там, где отсутствует искусство переживания, не появится жизненная правда.

Вначале человеческое чадо начнет действовать на основе простого желания. Например, он хочет потрогать свечу, которая горит. Ребенок при этом не думает об опасности и смело протягивает руки. Когда он обжигает руку, у него появляется отношение к свече и зарождается новое понятие. То есть, физическое действие порождает внутреннего психического действия. Таким образом ребенок когда увидит вещей, подобных горячей свече, он старается избегать их, чтобы не делать больным своим органам и осуществляет соответствующие действия. Детская доверительность и оценка результата- это неопровержимая факт. Сегодня необходимо обучать будущих радио ведущих исходя актерского мастерства и сценической речи.

Что касается слушательской аудитории, их внимание можно привлечь следующими шестью возможностями:

Во-первых, затрать на подготовку радио передач не связано с количеством радиослушателей. Их может тысячами и миллионами.

Во-вторых, радиоприемники дешевле чем телевизоры и компьютеры, каждый человек их может покупать. Кроме того радиоприемники как средство дополнительной службы занимает место среди других средств (например, сотовые телефоны).

В-третьих, близость с слушателями. Каждый репортаж с эфира или с места событий моментально доходит до слушателей.

В-четвертых, широка возможность выбора. Каждый человек может слушать программ десятки радиостанций. Кроме этого спутники и интернет дает возможность слушать еще многих зарубежных радиостанций.

В-пятых, слушание радио не занимает основное время радиослушателей. То есть, радио занимает только частичные органы чувства. Поэтому слушая радио можно заниматься другими делами.

В-шестых, отсутствие изображения является преимуществом радио, потому что не отвлекает человека от основного дела. Когда нет возможности смотреть телевизор, особенно за рулем слушают радио. Это создает огромную возможность рекламодателям. А также радио обеспечивает потребность на информацию людей, не имеющих возможность читать газету или журнал, смотреть телевизор. Именно в этом проявляется творческое сотрудничество режиссёра и ведущего.

Именно режиссёр несет ответственность за подготовку радиопрограмму, которая понравится слушателю. Он обеспечивает высокое идейно-политическое и художественное качество и правильное толкование мысли автора радио продукции. Показывает свое мастерство в передаче музыкальных эффектов, при правильном чтении текстов. Соглашаясь с автором и редактором, может внести изменения тексту. При выборе звуковых эффектов и в прямой передаче в эфир радио продукции должен согласовать с диктором или ведущим. Они друг другу партнеры. Режиссёр должен хорошо усвоить современные и информационные технологии, методы современной режиссуры радиопередач и их эффективно применять в подготовке радио продукции.

Какие качества должен иметь ведущий? Исходя из своего многолетнего опыта, можно дать следующие рекомендации:

1. Знание, интеллект ведущего должны быть в авангарде чем корреспондента, редактора и режиссёра, поэтому он обязательно должен быть высшеобразованным, особенно в государственных радиоканалах.

2. Ведущий должен иметь приятный голос с хорошим тембром, этим обеспечивается качество радио эфира, в противном случае слушатели не принимают голос радио ведущего. Голосовой техникой может овладеть каждый человек, однако, приятный голос дается от природы.

3. Высокое актерское мастерство оказывает огромную помощь радио ведущему, потому что каждое выступление ведущего требует своеобразного исполнения. Голосовая пластика поможет ведущему быстро переходить то одного жанра к другому.

4. Чистая и точная дикция, чистота произношения также является еще одним качеством радио ведущего. С помощью языка, губ, челюсти можно добиться хорошей артикуляции.

5. Радио ведущий в совершенстве должен овладеть мерой, нормой и критерием литературного языка и ораторского искусства.

Подобного мастерства можно достичь свободой перед микрофоном и высоким мастерством. Свободу и опыта можно приобретать чтением и изучением различных источников. По этому поводу К.С.Станиславский писал следующее: «Необходимо превратить трудность в повседневность, повседневность в легкость, легкость в красоту».

Вышеуказанные требования ставится не только перед актером, исполняющим роль, но и перед радио ведущим, освоившим элементы актерского мастерства. Подготовка настоящих профессиональных дикторов-ведущих-радио ведущих требует издавать учебных пособий, литератур и учебников.

Удачно представить радио продукции и завоевать авторитет является целью режиссёра и ведущего. Подготовленная автором и представленная режиссёром и ведущим эта радио продукция заставляет совместно работать их. Эта работа естественно не привычна негосударственным радиостанциям, потому что ведущий (ар-джей) одновременно выполняет задачу управляющего пультом, обеспечивает подачи в эфир джинглов, роликов, рекламные блоки, музыки, песен и других радио продукции. По этому, только в государственных радиоканалах может быть сотрудничество режиссёра и радио ведущего.

Естественно у радио ведущего есть свои повседневные заботы. Однако когда он находится перед микрофоном, должен всегда помнить свою обязательность перед аудиторией и своим коллективом. Перешагивая через порог радиостудии, должен заниматься своей задачей, окунуться в мир творчества. Например, ведущий по обычаю открывает эфир и здоровается со слушателями. В это время режиссёр должен дать музыку, которую используют не часто. Эта своеобразная музыка поднимает настроение ведущего. По этому, режиссёр всегда должен внимательно следить за эфиром и ведущим. Его невнимательность может негативно влиять на эфир и настроение ведущего.

Режиссёр в процессе эфира не должен заниматься только тем, что ведущий сколько раз ошибается. После эфира он бескорыстно, без задних мыслей показать лично ведущему его грамматические, лексические, стилистические недостатки, связанные языком, произношением, интонацией и помочь исправить их. Режиссёр должен быть единомышленником ведущего, в хорошем смысле должен его управлять, иначе он начнет выполнять функции звукооператора.

Словом, можно сказать, что радио является сравнительно молодым искусством среди массовых информационных средств, оно формировалось под влиянием прессы, театра, кино, ораторского искусства, музыкального, эстрадного и других искусств и поднимался до уровня своеобразного синтетического искусства, и сегодня также развивается, не забывая свою историю, прошлого, вчерашнего дня.

Список литературы/ References

1. *Станиславский К.С.* Сборник сочинений. 3-том. - М.: -Искусство, 1954.
2. *Смирнов В.В.* Аспекты вещания. - М.: Аспект пресс, 2002.
3. *Шерель А.А.* Радиожурналистика. - М.: -МГУ, 2000.

ИДЕЙНО-КОНЦЕПЦИОННОЕ СОДЕРЖАНИЕ КВАРТЕТОВ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ (ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Раимджанов А.

Email: Raimdzhanov17178@scientifictext.ru

*Раимджанов Анвар – Заслуженный артист республики Узбекистан, доцент,
кафедра струнные инструменты,
Государственная консерватория Республики Узбекистан,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *в эпоху венского классицизма квартет становится одним из ведущих жанров музицирования. Музыка квартетов отличается возвышенно духовным содержанием, где глубокое выражение течения мыслей художников того времени отразилось не только на форме и содержании, но и технике и манере исполнения. Возникший стиль новой полифонии утвердился в квартетах на базе классической гармонии и, таким образом струнные квартеты поднялись на уровень симфонических циклов. Словом, обогащение выразительных средств, углубление*

содержания и усложнение композиционных структур становится ведущим аспектом в процессе эволюции музыкального искусства, опережающего исторический процесс.

Ключевые слова: струнный квартет, венские классики, исполнительство, интерпретация, техника исполнения.

THE IDEOLOGICAL AND CONCEPTUAL CONTENT OF THE VIENNA CLASSICS QUARTETS (INTERPRETATION ISSUES)

Raimdzhano A.

*Raimdzhano Anvar – Honored Artist of the Republic of Uzbekistan, Associate Professor,
DEPARTMENT OF STRING INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in the era of Viennese classicism, the quartet is becoming one of the leading genres of music making. The music of the quartets is distinguished by a sublimely spiritual content, where the deep expression of the flow of thoughts of the artists of that time was reflected not only in the form and content, but also in the technique and manner of performance.*

The emerging style of the new polyphony was established in the quartets on the basis of classical harmony and, thus, string quartets rose to the level of symphonic cycles. In a word, the enrichment of expressive means, the deepening of the content and the complication of compositional structures is becoming a leading aspect in the evolution of musical art, which is ahead of the historical process.

Keywords: *string quartet, Viennese classics, performance, interpretation, performance technique.*

УДК 078

Венские классики утвердили квартет как жанр чрезвычайно серьёзный, с возвышенно духовным содержанием, способный выразить глубокое течение мыслей со всеми их сложными и неожиданными аспектами. Конечно, в классическом квартете нашлось место и жанрово-бытовым образам, но здесь они играют далеко не главную роль. Кроме того, эти образы представлены иначе, чем в симфонии, или более тонко, или более остро, характерно, или более лирично. В квартете гораздо меньше, чем в симфонии ощутимы связи с оперой, то есть с тем, что вызывает у слушателя более или менее конкретные ассоциации.

Значительность содержания, отход его от бытовой лёгкости обусловлены в квартете, как и в симфонии, появлением и утверждением разработочного развития в сонатном аллегро и кристаллизацией сонатного цикла с закономерной последовательностью частей. Это возвышает квартет над всеми видами бытовой музыки, придаёт его облику классичность. С технически-музыкальной стороны квартет закрепил роль новой полифонии, которая возникла на основе сложившейся тогда классической гармонии. Такая полифония опиралась на гармонические закономерности, и это отличало её от старинной полифонии. Сочетание индивидуализированных голосов и строгой логики классической гармонии – отличительная черта всего стиля венской классики, но в квартете, с его обязательным четырёхголосием, выявлялась особенно отчётливо.

Квартеты венских классиков по своему стилю очень сложны, хотя по фактуре очень удобны для исполнения и не представляют технической сложности по сравнению с произведениями композиторов более позднего времени. Малейшая неточность метроритма, темпа, интонации искажает стиль и характер музыки. Классические квартеты требуют особо тщательной, филигранной отделки всех мельчайших деталей нотного

текста.

Также как и в симфониях в струнных квартетах венских классиков наблюдается опережающая эволюция, обогащение выразительных средств, углубления содержания и усложнение композиционных структур.

Отмечается и тенденция к кристаллизации, возрастанию значимости каждого отдельного квартета в творчестве композитора. Так, если у Гайдна насчитывается 83 струнных квартета, то у Моцарта их 23, а у Бетховена всего лишь 16.

Если в творчестве Гайдна преобладают квартеты светлого безмятежного характера, что дало возможность биографу композитора Стендалю с полным основанием назвать их "беседой четырёх приятных людей", то в творчестве Моцарта квартет наполняется сложным психологическим содержанием, противоречивостью музыкальных образов, изощренной полифонической техникой письма. В квартетах Бетховена проступают совершенно новые черты, новые характеры - страстные шиллеровские натуры эпохи "бури и натиска", где беседы превращаются в острые драматические столкновения. Последние квартеты Бетховена представляют собой своеобразные вершины мудрой философской созерцательности, в которых прорываются бурные вспышки гневных мятежных протестов.

Великий интерпретатор Бетховена Густав Малер не без основания предлагал исполнять творения такого гигантского масштаба как последние квартеты Бетховена силами струнного оркестра. Симфонизм бетховенского мышления получил своё яркое воплощение и в струнных квартетах, концепции которых характеризуются особой масштабностью и требуют соответствующего подхода к их исполнению, поиска новых выразительных средств, штрихов и приёмов игры, более насыщенного звучания, тембровых красок, приближающихся к инструментам симфонического оркестра. Таким образом, квартеты венских классиков весьма разнообразны и, несмотря на общность в их принадлежности к одной композиторской школе, требуют, тем не менее, чуткого подхода к пониманию содержания, стиля и выбора того или иного интерпретационного решения, исполнительской концепции, убедительного художественного воплощения.

Основоположителем классического квартетного творчества является Гайдн, которому принадлежит свыше 80 струнных квартетов. Свой первый квартет композитор написал в 1755 году, а лучшие зрелые сочинения этого жанра относятся к 1790-м годам. Последний, оставшийся незавершённым струнный квартет ор. 103 - №83 по сквозной нумерации, Гайдн писал в 1803 году. За период немногим более сорока лет квартет в его творчестве прошёл путь от чисто бытового назначения жанра до профессионального с только ему присущим обликом и стилем.

Начиная с 1772 года через каждые несколько лет появлялась новая серия его квартетов, состоящая обычно из шести произведений. Ранние квартеты 1760-х годов представляют собой только поиски. Количество частей в них не стабильно. Четырёхчастность утвердилась с квартета № 17. Темы в ранних квартетах Гайдна малоиндивидуализированы, фактура очень проста, движения голосов скованны, первая и вторая скрипки часто звучали в октаву, разработочное развитие почти отсутствовало.

В то же время в них проявляются столь любимые Гайдном неожиданности - динамические, мелодические, фактурные, буфонность, юмор.

Значительный сдвиг происходит в квартетах ор. 17 и 20, написанных соответственно в 1771 и 1772 годах, когда в произведениях Гайдна проникает патетический строй чувств. Мелодии первых и третьих частей напряжённо взволнованы, менуэты ярко лирические и неожиданно терпкие. Финалы задорны, контрастны, полны жизнерадостности. В квартетах господствует первая скрипка, но остальные голоса уже обнаруживают стремление к большей значимости. Активнее всего ансамблевые голоса в финалах, где солирование сведено к минимуму.

Следующий этап - квартеты ор. 33, так называемые "Русские", законченные в 1781 году. Они послужили образцом для Моцарта, создавшего вскоре свои знаменитые шесть квартетов, которые посвятил Гайдну. Квартеты ор.33 отличаются большей

углублённостью мыслей, но строй в них спокойнее, уравновешеннее, чем в ор. 17. Особым признаком этих квартетов является включение скерцо вместо менуэта. Примечательно, что в финалах утверждается форма рондо, тогда как прежде квартет у Гайдна нередко завершала fuga.

В квартетах начала 1790-х годов - ор. 64,71,74 утверждается развитой квартетный стиль, где все голоса живут своей жизнью, сливаясь в стройно организованное целое. Преобладает классический тип цикла с сонатным аллегро на первом месте, с медленной частью на втором и менуэтом на третьем. Квартет и теперь остался для композитора областью исканий. Если в Лондонских симфониях сложился единый тип симфонии, то каждый квартет прежде всего индивидуален. По сравнению с симфониями - особенно много значат детали, часты переходы от одного настроения к другому, или к сменам их оттенков. В квартете не всегда имеется и та уравновешенность контрастных образов, которая отличает симфонию, вся композиция в целом иногда остаётся словно незамкнутой, недоговорённой. Но наряду с этим встречаются квартеты с более ясной, чем в симфониях выраженной единой линией развития от первой к последней части цикла.

Исключительно многообразен образный мир квартетов. Среди них есть квартеты эмоционально яркие, предвещающие романтиков, есть и строгие, мелодически сдержанные и галантные узорчатые, и фольклорные, и моторные, интонационно сглаженные. Многие из квартетов, подобно симфониям, стали получать названия, как например, квартет ор.33 – «Птичий», ор. 50 № 6 – «Лягушачий», ор.64 № 5 – «Жаворонок», ор. 74 № 3 – «Всадник» или «Кавалерийский», ор. 76 № 4 – «Восход солнца». Эти названия не должны пройти мимо исполнителей квартетов, осмысливающих образное содержание музыки Гайдна. Музыкальный мир квартетов Гайдна - это богатая мыслью и изобретательными находками область творчества, предоставляющая исполнителям исключительно богатый материал для проявления своих возможностей.

Список литературы/ References

1. *Гайдамович Т.* Виолончельные сонаты Бетховена М.,1980.
2. *Гайдамович Г.* Фортепианные трио Моцарта М., 1987.
3. *Готлиб А.* Основы ансамблевой техники М., 1971.
4. *Давидян Р.* Квартетное искусство. Проблемы исполнительства и педагогики М., 1984.
5. *Долгов П.* Смычковые квартеты Бетховена. М., 1980.
6. *Раабен Л.В.* Мастера камерно-инструментального ансамбля М., 1964.

ABOUT MUSICAL EDUCATION IN THE EARLY PRESS OF UZBEKISTAN OF THE TWENTIETH CENTURY

Khaidarov H.S.

Email: Khaidarov17178@scientifictext.ru

*Khaydarov Humoyun Samidzhanovich – Senior lecturer,
DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF UZBEK MAKOM,
UZBEK NATIONAL INSTITUTE OF MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI.
TASHKENT. REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the press is always a mirror of humanity, a unique kind and concentration of research, and if necessary, activities that embody the realities taking place in it. There is activity in the press, its basics, characters, theory, practice and all aspects that can be considered as a factor are covered. One of the most important aspects of the information*

published in the press is that it covers the period under study, the problems of that time and their solutions by specialists of that time. In the process of studying them, the researcher will have the opportunity to look at this period through the eyes of the creator who published the article or information.

This article presents the early press that appeared on the territory of Uzbekistan in the first decades of the twentieth century, which highlights the views of mature artists of their time on musical culture and musical education.

Keywords: *music, education, press, Furkat, Zafari, melody, conductor, choir, melody.*

О МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ В РАННЕЙ ПЕЧАТИ УЗБЕКИСТАНА XX ВЕКА Хайдаров Х.С.

*Хайдаров Хумоюн Самиджанович – старший преподаватель,
кафедра история и теория узбекского макома,
Узбекский национальный институт музыкального искусства имени Юнуса Раджаби.
г. Ташкент. Республика Узбекистан*

Аннотация: *пресса всегда является зеркалом человечества, уникальным видом и концентрацией исследовательской, а при необходимости и деятельности, воплощающей происходящие в ней реалии. Есть деятельность в прессе, освещаются ее основы, персонажи, теория, практика и все аспекты, которые можно рассматривать как фактор. Одним из важнейших аспектов информации, публикуемой в печати, является то, что она охватывает изучаемый период, проблемы того времени и их решения специалистами того времени. В процессе их изучения у исследователя будет возможность взглянуть на этот период глазами создателя, опубликовавшего статью или информацию.*

В данной статье представлена ранняя пресса, появившаяся на территории Узбекистана в первые десятилетия XX века, в которой освещаются взгляды зрелых художников своего времени на музыкальную культуру и музыкальное образование.

Ключевые слова: *музыка, образование, пресса, Фуркат, Зафари, мелодия, дирижер, хор, мелодия.*

Music as a comprehensive art form has always been and continues to be at the center of the press. The first decades of the 20th century were full of various events in musical life. We can see this through scholarly and popular sources from this period. We would like to focus on music education, which is the most pressing topic in the field of music today, and the processes of its early press coverage. As we all know, music education in our republic has a centuries-old history.

Music education, like other fields, has gone through stages of development in each direction. The concept of music education is considered as one of the determining criteria of humanity's meaningful wealth, broad outlook and future maturity. It includes national traditions, teachings and values of each nation. In addition, it covers all branches of music art equally and has the same influence on its development.

On the territory of Central Asia, music developed in different ways and styles. In this regard, it is permissible to give special recognition to the work of our senior scholars in music education and music theory. Scholars such as Abu Nasr Farabi, Abu Ali Ibn Sina, Abu Abdullah al-Khorazmi, Safiuddin Urmawi, Alisher Nawai, explained in their works about music, its performance methods, music theory, and laid important foundations for the education of this field.

At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the processes of music education in Uzbekistan and the attention to it changed. The new tunes and modern musical life of this period were published by the poet Zakirjon Kholmukhammad's son

Furqat in the "Turkistan Regional Gazette" (founded in 1870...the first example of a periodical press in Central Asia. Published before 1917) [1, 10] He tried to describe the listener of European music and its interpretation in our country through his poetic works called "Nagma va nagma va aning izarazi va ul nagma khussida".

On the eve of the last decade of the 19th century, in the middle of the summer months, a concert will be presented by amateur singers and musicians in honor of young people who left Tashkent to study in Russia. Touched by this concert, Furqat writes his poetic work "On the occasion of a song party in Tashkent".

As we all know, one of the important branches of musicology is music criticism. At this point, it is no exaggeration to say that Furqat's work has a special place in the future music history and education of this field. In this place, he is embodied as the author of a product of creativity that influences the education of the next generation through the observation, understanding and perception of music characteristic of musicology, and the description of reality. Furqat passionately wrote about the skill, performance style, appearance, and age of the amateur who performed each number, especially about the impact of each performance on the hall and on him personally as a listener. After that, the artist describes how the conductor led the choir through the rules of conducting at the concert as follows:

Jam'i qizlar chiqdi o'n behdan ziyod,
Bir qari ustoda ylb inqiyod.
Qo'l ila ustod mahorat ko'rguzub,
Ya'ni xonishg'a ishorat ko'rguzub.

we pay attention to the idea of these verses, the image of the performance of the choir comes to our eyes, as mentioned above. Through these words, the poet describes the leader and conductor of the choir. It is possible to understand that the conductor guided the choir through the rules of conducting through the lines «Kul ila khashishga izharat korgub».

Furqat carefully follows all the events that happened from the beginning to the end of the concert. Among his observations, he turns his impressions into poetry, serving the purposes of spiritual enrichment, enlightenment and musical education.

If we look at various press publications of this period, we will be able to observe the calls to increase the attention to music education for the development of national music, the opinions that we should continue our musical tunes and songs in the notation system. Ghulam Zafari is one of the creators who was one of the fans of our national music in his time. Ghulam Zafari served for Uzbek national music during his career. He always published his researches and opinions that he considered important for the development of music in the press. including "Eastern Melodies and Musical Instruments" (Inqilob, 1923, No. 3), "Let's Save Our Instrument from Death", (Education and Teacher, 1925, No. 1), "How to Preserve Uzbek Melodies", (Er Yuzi, 1926, No. 8, 9), "About Uzbek music" ("Ob uzbekskoy muzyke", Alanga, 1930, No. 1), "The problem of our music" ("Kizil Uzbekiston" newspaper, 1930, 20 times) covered current issues of the state of Uzbek music.

Musicologist B. Muhamedova, while summing up G. Zafari's research in the field of music education, expresses the following opinions: «His articles are characterized by scientificity, they are written mainly based on proven evidence. Time has shown that G. Zafari made the right conclusions regarding the study of Uzbek classical music. "Unfortunately, this humble, intelligent musicologist had neither the opportunity nor the time to compile all his scientific experiences into a book».

G. Zafari, like other modern intellectuals, pays serious attention to education during his career. In the article entitled «Let's save our instrument from death» published in the 1st issue of Ma'arif va oqiduvchi newspaper in 1925, he called to pay attention to education and gave his recommendations. It calls for a focus on educational processes, enhancing education through more sheet music, and thereby preserving instruments and melodies in

their original form. «One big reason for us to achieve this important wish is certainly the great dedication and commitment of our Education Commissariat» [2, 98], he says.

Zafari's role in the development of music science, especially music education, is highly likely to be unknown to many. In this article, G. Zafari expresses his thoughts on preserving our instrumental music. Expressing alarming thoughts about the national music of the beginning of the 20th century, Zafari emphasizes the need to preserve our national tunes through education. Let's prepare a number of our musicians from these masters, send them to the newly opened schools of Eastern instruments in Samarkand, Ko'kan, Andijan, and put them on a good path.

In addition, the artist emphasizes that attention should be paid to national music in schools. In the article "Let's save our musical instruments from death", which is one of the main sources that education is the core of goals and tasks, music promoter, poet, enlightener G'.Zafari.

References / Список литературы

1. *N.Abduazizova*. "Milliy jurnalistika tarixi". Birinchi jild. T., 2008.
2. *B.Irzayev*. O'zbek musiqasi madaniyati tarixi sahifalaridan. T., 2017.

MODERN SOUND ENGINEERING – ACHIEVEMENTS AND CHALLENGES

Kasimkhodzhaeva A.A.

Email: Kasimkhodzhaeva17178@scientifictext.ru

*Kasimkhodzhayeva Aziza Abduzhabbarovna – Teacher,
DEPARTMENT OF MUSICAL SOUND ENGINEERING,
BATYR ZAKIROV INSTITUTE OF NATIONAL POP ART
AT THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in the XXI century, a huge number of professions are a fusion of technology and art. Moreover, almost all industries – be it architecture, medicine, accounting – today have their own supporting electronic program. Musical professions are no exception here. Specialists who own a profession that stands at the intersection of art and technology are in great demand these days, and musical sound engineering is one of such professions.*

Concerts, public events, TV shows, radio shows, cinematography, dubbing processes and, of course, recording studios – in all this, the role and contribution of the sound engineer are among the most important.

The article highlights the achievements and some problems of modern sound engineering.

Keywords: *recording studio, electronic musical instrument, music and computer technologies, information technologies in music, musical creativity, musical project.*

СОВРЕМЕННАЯ ЗВУКОРЕЖИССУРА – ДОСТИЖЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ

Касимходжаева А.А.

*Касимходжаева Азиза Абдузжаббаровна – преподаватель,
кафедра музыкальная звукоорежиссура,
Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при
Государственной консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в XXI веке огромное количество профессий являются слиянием техники и искусства. Причем практически все отрасли – будь то архитектура, медицина, бухгалтерия – на сегодняшний день имеют свою поддерживающую электронную программу. Музыкальные профессии здесь не исключение. Специалисты, владеющие профессией, стоящей на стыке искусства и техники, в наши дни пользуются огромным спросом, и музыкальная звукоорежиссура – одна из таких профессий.

Концерты, публичные мероприятия, телешоу, радиопередачи, кинематограф, процессы дубляжа и, конечно же, студии звукозаписи – во всем этом роль и вклад звукоорежиссера являются одними из самых важных.

В статье освещаются достижения и некоторые проблемы современной звукоорежиссуры.

Ключевые слова: студия звукозаписи, электронный музыкальный инструмент, музыкально-компьютерные технологии, информационные технологии в музыке, музыкальное творчество, музыкальный проект.

Artistic recording is a young art. It appeared at the intersection of musical, as well as literary-dramatic performance and sound transmission techniques. A sound director with technical and acoustic tools acts as an "interpreter" of the author's ideas and the performer's intention in the transmission of various sounds - orchestra, voice, musical instruments, noise effects. Its main task is to preserve the emotional impact of the work.

It is necessary to pay attention to the role of the sound director in separate music recording studios. Usually, when we listen to a recording, we remember with gratitude the names of the composer and performer. But few people remember that there is a third author on this CD - the sound director. Despite this, many music lovers listen to the audio recording, which begins to spread among the masses, and it also becomes a sound document that demonstrates the artist's skill. Therefore, the field of sound direction is steadily developing and its role is constantly growing.

Sound recording is a special kind of performance art... The work of the conductor is one of the components here, along with the work of the sound director. The performance goes through two stages - first, many takes of the work being recorded are recorded, and then, with the help of special music programs and the talent and skill of the sound director, the musical work is recreated from these takes.

The human ear has an amazing feature of signal selection. You can, for example, hear (consciously choose) the sound of one of the orchestra's instruments. But in order to select one of the components of sounds through a microphone, you need to bring this microphone closer to the sound source at a certain distance and direct the axis of sensitivity precisely. In addition, it is necessary to balance this microphone with other microphones in order to maintain a natural ratio. Thus, maintaining the natural timbre of each sound source (instrument or voice) and their mutual balance is the first task of the sound director.

Works of different genres, different eras and styles always require an individual sound direction solution. The symphonies of I. Haydn, G. Berlioz, and D. Shostakovich cannot be recorded in the same conditions and with the same tools. Transmitting the style of a musical piece in an appropriate acoustic environment is a serious aesthetic task, which requires the sound director not only to skillfully master the technique, but also to restore the musical taste, the atmosphere of a live concert sound characteristic of this composition. That is why it is important for a sound director to study at music universities, to constantly listen to the best examples of sound recordings and to go to concerts.

The sound director, who is a direct participant in the musician's creative work, his assistant, should enter into the performance plan of the recorded piece, understand the performer's strengths and weaknesses, and the way he produces sound on a musical instrument. It is a very difficult task to create the lack of audience energy - comfort, freedom of performance, which is characteristic of a live concert. Being not a judge, but only a benevolent listener - a performer or a hafiz can make you want to play the piece again. In a truly creative environment, even the

greatest artists feel it's their duty to listen to their sound directors' thoughts on phrasing, tempo, and performance. In addition, such creative communication is important and necessary for them, because the sound director in the studio evaluates the performance as his first listener.

The contribution of the sound director in revealing the artistic and aesthetic aspects of the images of the musical work and delivering it to the listener is indisputable. His creative participation in the process of recording the work is clear, especially considering that the recording process is the last link in the realization of the composer's and performer's intentions.

Today, there are many devices for recording, processing, and playback of sound. The technical possibilities of modern sound direction are really huge. Complex editing, giving various effects, equalization - all this is done without any difficulty in today's sound director. But only 60 years ago, it was a process of recording audio material using only two or three microphones. There was no equalization process at all, so the quality of the recorded work directly depended on the correct location of the microphones and the characteristics of the sound carrier.

Modern sound recording is a complex process that requires not only technical training from the sound director. He should know all the joints of the electroacoustic tract, knowing all the characteristics of the microphones, he should choose and place them correctly, he should know perfectly the aspects and characteristics of sound production of any musical instruments. At the same time, it is important for the sound director to be able to quickly solve certain difficulties in the process of work. Because the long wait of a large number of orchestra performers leads to their exhaustion and, as a result, negatively affects the quality of the performance. In such situations, the sound director needs patience and the ability to suppress excitement, calm the performers and bring everyone back to a normal working state.

The scientific and technological revolution that marked the beginning of the 20th century brought not only new mechanisms and methods of obtaining material benefits to people's lives, but also opened the way to many new types of human activity. Many professions, which were previously unknown, became popular among the masses, because they met the current requirements of the society of that time. One such form of human activity is sound direction. Originally, a person who deals with sound and sound recording was called *tonmeister*. This German professional name came to us from Germany and was used for anyone involved in recording. However, after the opening of the State Broadcasting and Recording House, specialists began to be called sound directors. Today, sound direction is one of the most promising areas of creative activity, because the constant modernization of technology and software provides almost unlimited opportunities for the author's ideas and their implementation. However, a few notable trends in modern sound direction can be distinguished. The first trend is consolidation. In the late 1990s, software had strict boundaries. Sound editing was done in some programs (for example, Sound Forge or Cake Walk), musical phonograms were created in Cubase, Pro Tools, audio and video editing was done in Pro Tools or Nuendo. By the beginning of the 11th century, there were popular programs such as Ableton, FL Studio, Studio One, Samplitude, and others. Soon after, Reaper and Audacity (the first freely distributed software on the Internet) appeared.

The programs listed had different functions, tools, and specific goals. However, over time, the functionality became more and more universal, the interface became more and more similar, and the purpose was completely washed away. All audio recording products available in the audio industry today work very well with phonogram recording, audio and video editing, and audio editing. It should be noted that many programs, such as Pro Tools, have unique features that are not available in other similar programs. In addition, it should be noted that during this period there is a slight stagnation in the development of software products in the field of sound recording. For example, all updates released for various software products in the last five years are for security and interface licenses only. Fundamental changes in the structure of virtual recording studios have not happened for a long time. In addition, over time, the equalization and mastering process has become almost completely automated.

On the one hand, it became possible to use sets and various combinations created on the basis of settings already established by well-known sound directors in the software product, simplifying and speeding up the process of phonogram equalization. But on the other hand, it almost destroyed the individuality of the created works. The low level of specialists and the violation of the laws of acoustics during the construction of the studios led to a decrease in the quality of the product. This, in turn, did not affect the general musical taste of the listeners. This is a matter of the same musical direction, because this trend is especially noticeable in the field of recording musical phonograms. Unfortunately, low-quality production can also be found on radio stations, television, and the Internet.

Also, as a trend in modern sound directing, we can observe that sound directors' interest in the tools and technical devices of yesteryear has been increasing over the years. An experienced, "trained" ear recognizes modern sounds well and even knows which manufacturer belongs to the instrument bank. That's why the best recording studios try to buy vintage instruments and used equipment in order to give uniqueness to their recordings. Another trend is the significant expansion of the duties of the sound director in all areas of sound direction. Now, for example, when working in some radio stations, sound directors are responsible not only for the technical component of radio broadcasts, but also for the musical design of broadcasts. In television, most sound directors are involved not only in recording and processing sound, but also in selecting musical embellishments, noises, and other design elements. It should be noted that the situation in the film industry is somewhat different. Here, sound direction is following the western development path that has been introduced for a long time, that is, the labor process has been distributed. On the one hand, this greatly facilitates the work of each participant of the process, on the other hand, it is required to be able to perfectly manage many people working on the same project and to clearly understand the final result.

Of course, the sound director's personal influence on the final product should also be considered. Knowledge, skills, musical and aesthetic taste, as well as internal culture, which should have such a specialty, must fully meet the requirements of the modern film industry, television or radio broadcasting. If the sound director does not have the necessary tools in his arsenal to solve certain tasks, then the final product will not be noticed by at least the target audience. In the worst case, the mismatch between the visual and audio lines creates a negative public reaction, the viewer feels the inauthenticity and falseness of the sound image offered to him.

Several conclusions can be drawn from the above. Sound direction is a very young field of human activity and certainly has a creative direction. It should also be taken into account that the active technical development of this direction opens almost unlimited possibilities for influencing the audience in film and television. However, not only technical equipment, but also the sound director himself has a great influence on the quality of the final product.

In addition, it should be noted that the unification of software and the large number of non-professional personnel in the field of specialization significantly reduce the quality of dubbing of cinema and television films. Of course, there are various educational institutions where you can get the basic knowledge of working with any desired sound. However, technical training, knowledge of recording equipment and software alone does not guarantee that you will become a professional in the future.

After all, sound directing is not only a technical, but also a creative profession. Studying musical literature, including music theory and history, learning to analyze phonograms by listening to the curriculum is very important in the formation of aesthetic taste among future specialists. Also, future sound directors need to have a great desire to work on themselves, because the field of sound work is one of the fields of science that is constantly developing and innovations are always happening.

References / Список литературы

1. *Bobby Owsinski. The Mixing Engineer's HandBook, 2013.*

2. *David Gibson. The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording.*
3. *Филипп Ньюэлл. Звукозапись: Акустика помещений. – СПб., Корона принт, 2004.*

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В РАЗБОРЕ КАМЕРНОЙ СОНАТЫ-ПОЭМЫ

А.Ю. ЭРГАШЕВА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО

Султанова Е.Р.

Email: Sultanova17178@scientifictext.ru

*Султанова Екатерина Ростиславовна – преподаватель,
кафедра “Камерный ансамбль»,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан.*

Аннотация: *статья посвящена творческой биографии выдающегося узбекского композитора А.Ю. Эргашева, а также знакомит с его камерной музыкой, анализирует стилистические особенности сонаты-поэмы и выносит некоторые методические рекомендации по ее исполнению. Он является автором большого количества сочинений, написанных в различных жанрах: от миниатюрных пьес для фортепиано до балетов и музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.*

Ключевые слова: *композитор, камерная музыка, камерный ансамбль, соната, поэма, музыка, культуры, анализ.*

STYLISTIC FEATURES IN THE ANALYSIS OF THE CHAMBER SONATA-POEM A.YU. ERGASHEVA FOR VIOLIN AND PIANO

Sultanova E.R.

*Sultanova Ekaterina Rostislavovna – teacher,
DEPARTMENT “CHAMBER ENSEMBLE”,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN.*

Abstract: *the article is devoted to the creative biography of the outstanding Uzbek composer A.Yu. Ergashev, and also introduces his chamber music, analyzes the stylistic features of the sonata-poem and makes some methodological recommendations for its performance. He is the author of a large number of compositions written in various genres: from miniature pieces for piano to ballets and music for drama performances and films.*

Keywords: *composer, chamber music, chamber ensemble, sonata, poem, music, cultures, analysis.*

Анвар Юлдашевич Эргашев – выдающееся явление музыкальной культуры Узбекистана рубежа XX – XXI в.в., яркий представитель композиторской школы страны. Его исключительная индивидуальность наполнена неустанным творческим трудом и интересна для исследования и изучения.

Анвар Юлдашевич Эргашев родился 19 апреля 1954 г. в г. Фергана в музыкальной семье. Его отец, Юлдаш Эргашевич Ергашев, окончил Московскую государственную консерваторию по специальности «Военное дирижирование».

Начальное и среднее музыкальное образование Анвар Юлдашевич получил в Фергане, тогда же начал проявляться и его композиторский талант – в возрасте 16 лет он начал писать прелюдии для фортепиано. В 1972 г. он окончил Ферганское

музыкальное училище как пианист и в том же году поступил в Ташкентскую государственную консерваторию по специальности «фортепиано», закончив ее в 1977 г. в классе доцента Евлампиева.

Во время учебы в консерватории Анвар Юлдашевич познакомился со своей будущей супругой Намуной, талантливым музыкантом, музыковедом, с которой он счастливо прожил в браке всю жизнь.

Поскольку композиция всегда оставалась органичной составляющей его творческой жизни, он в 1986 г. также окончил отделение композиции Ташкентской государственной консерватории (класс Таджиева), а в 1994 г. – еще и отделение оперно-симфонического дирижирования (с ним работали такие мастера, как З. Хакназаров, К. Усманов и Б. Мансуров).

Свою композиторскую деятельность А.Ю. Эргашев совмещал с активной концертной деятельностью в качестве дирижера: он являлся художественным руководителем и главным дирижером симфонического оркестра ГАБТ им. А. Навои и главным дирижером Национального симфонического оркестра Узбекистана. В его театральном дирижерском репертуаре – «Хумо» (А. Эргашев), «Раймонда» (А. Глазунов), «Сельская честь» (П. Маскани), «Госка» (Дж. Пуччини), «Паяцы» (Л. Леонкавалло), «Спящая красавица» (П. Чайковский).

А.Ю. Эргашев был очень разноплановым композитором – ему были интересны различные жанры и направления.

Он является автором балетов «Хумо» (2005) и «Чеховиана» (2010), “Doston-musik” для камерного оркестра (1994), Концерта для фортепиано с оркестром (1986), Концерта для виолончели с оркестром (1985).

Значительный вклад в развитие камерно-инструментальной музыки – его перу принадлежат Фортепианное трио (1985), Соната для скрипки и фортепиано (1987), Восточное каприччио для кларнета и фортепиано (1994), Поэма для флейты и фортепиано, а также пьесы для различных инструментов.

А.Ю. Эргашеву – автор оперетты «Крошка» (1990), музыкальных комедий «Анковлар чайкови» (1990) и «Убей меня, голубчик» (1995) и мюзиклов «Солнце над мельницей» (1991), «Королева змей» (1995) и «12 месяцев (по мотивам С.Маршака)» (1995), «Сказка зимнего леса» (2011).

Его музыкальные сказки для детей «Балли улокча» (1986), «Яраш-яраш» (1988), «В стране волшебных букв» (1989), «Снежная королева» (1997), «Морозко» (1999), «Маленький Мук» (2005), «Золушка» (2019) и другие проходили во время зимних каникул с аншлагом.

А.Ю.Эргашев проявлял большой интерес к драматическому театру. Он написал музыку к драматическим спектаклям «Там, где плачут кони» (1995), «Горизонт» (1995), «Сохибкирон» (2000), «Аль-Фаргони» (2005), «Бир кадам йул» (2005) и др.

Постановки спектаклей осуществлялись на сценах таких театров, как ГАБТ им. А.Навои, Национальный Академический театр драмы, Ташкентский театр оперетты, Музыкальный театр им. Мукими, а также музыкальных театров в различных городах Российской Федерации – Иркутска, Екатеринбурга, Волгограда, Оренбурга, Иваново и других.

А.Ю.Эргашев не обошел вниманием и эстраду – он автор музыки песен многих известных отечественных исполнителей, в том числе ставшей популярной песни «Бахт узи нимадир» в исполнении Насибы Абдуллаевой.

Много музыки написано А.Ю.Эргашевым и для кино – он был членом Художественного совета Национального агентства «Узбеккино». Он является композитором художественных фильмов «Золотая голова мстителя» (1986), «Вечера в белом домике» (1987), «Битва трех королей» (1989), «Шерали и Ойбарчин» (1989), «Исходные данные – смерть» (1990), «Ангел в огне» (1991), «Верни мою звезду» (1995), «Шариф и Мариф» и многих других. Последней работой композитора была

музыка к фильму «101», премьера которого состоялась в 2020 г., незадолго до его смерти.

А.Ю.Эргашев – Заслуженный деятель искусств Узбекистана (2002), лауреат Государственной премии «Офарин» (за балет «Хумо»), трижды назывался лучшим композитором года.

В творческом портфеле А.Ю. Эргашева при таком широком диапазоне жанров были и обращения к камерно-инструментальным формам, весьма своеобразным – таким, как Соната-поэма для скрипки и фортепиано, Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, Каприччио для кларнета и фортепиано.

Соната-поэма является одним из наиболее ранних сочинений композитора и была написана в 1985 г. Она посвящена скрипачке С.Златковской, которая и стала ее первой исполнительницей. Сонату-поэму отличает оригинальная стилистика – создается впечатление, что автор во время ее написания находился в поисках своего индивидуального музыкального языка. В сонате также прослеживается влияние современных ему композиторов.

Небольшая по размеру (одночастной формы), она включает в себя яркие, характерные темы и в целом имеет эпико-драматический склад, при этом сохраняется национальный колорит за счет интонационных оборотов основных тем и своеобразия их ритмического рисунка, ладо-гармонических образований.

Первая тема у скрипки начинается повествовательно. Скрипка как будто рассказывает древнюю эпическую историю широким, выразительным языком. Фортепиано здесь выступает в качестве фона и поэтому его партия должна исполняться на одной педали на *тр.* При динамическом развитии первой темы у скрипки партии фортепиано необходимо держать ритм и показывать глубокий бас на сильную долю в такте. Здесь чувствуется влияние романтической музыки в восточном стиле, с образами ветров, веющих в пустыни. Игру света и тени и красочных бликов передают неожиданные современные гармонии.

Тема динамически развивается и с каждой новой модуляцией становится все напряженнее и драматичнее, пока не приходит к выразительному соло-речитативу в 30-м такте.

Партия фортепиано как бы подчеркивает этот драматизм своими резкими диссонансными аккордами, а далее своими ниспадающими хроматизмами продолжает драматическое высказывание скрипки

Сонату вообще отличает волнообразность формы, когда драматические кульминации чередуются спадами, причем каждая следующая кульминация поднимается на новую вершину.

В партии скрипки – много речитативов, и сложностью для исполнителя является их смысловое наполнение отчаянием и болью от неотвратимости случившегося. Несмотря на кажущуюся свободу музыкального языка, здесь необходимо четко держать ритм.

Соната заканчивается монументально и торжественно, в жизнеутверждающем характере, первой темой: композитор как бы выстраивает арку, показывая, что все возвращается на круги своя, к своим истокам, но в новом качестве.

Эта соната – свежая и динамичная, ее отличает яркость образов, богатство восточного колорита, многообразие ритмических рисунков, драматизм действия и оригинальность музыкального языка. Своей формой и импровизационностью развития она больше тяготеет к поэме, нежели к сонате. Сложность для исполнителей заключается в способности передать эмоциональную наполненность и разнообразие динамических оттенков, и замысловатый ритмический рисунок.

Изучение этого произведения приносит большую пользу для воспитания ансамблевых навыков у студентов, а также расширяет их репертуар и знакомит с узбекской национальной камерной музыкой.

Список литературы / References

1. Сайт Союза композиторов и бастакоров Узбекистана. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.commus.uz/index.php/ru/35-struktura/russian/93-ergashev-anvar/> (дата обращения: 28.11.2022).
2. Скончался известный композитор и дирижер ГАБТ им. А. Навои Анвар Эргашев [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://nuz.uz/sobytiya/1162626-skonchalsya-izvestnyj-kompozitor-i-dirizher-gabt-im-a-navoi-anvar-ergashev.html/> (дата обращения: 28.11.2022).

ОСОБЕННОСТИ ФОРТЕПИАННОГО ВИРТУОЗНОГО СТИЛЯ ФЕРЕНЦА ЛИСТА

Ильясова Д.Д.

Email: Ilyasova17178@scientifictext.ru

Ильясова Дилором Даниевна – преподаватель,
кафедра межфакультетное фортепианное искусство,
Институт национального эстрадного искусства имени Б.Закирова при Государственной
консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: вопросы, посвященные изучению феномена виртуозности в фортепианной исполнительской культуре, всегда находились в центре внимания как практиков, так и теоретиков. В статье выявлены особенности фортепианного виртуозного стиля Листа в контексте развития европейского пианизма второй половины XIX века. Определено, что эволюция фортепианного письма композитора являет синтез различных тенденций, нашедших свое продолжение и воплощение в явлениях современного искусства. В качестве основополагающих достижений великого венгерского композитора в области фортепианного исполнительства акцентируется, прежде всего, симфоничность мышления, оркестральность звучания. Подчеркивается, что фортепианный стиль Ф. Листа стал переходным звеном от позднеромантической фортепианной техники к технике современной, разрабатывая те приемы, на которых впоследствии базировался пианизм новейшего времени.

Ключевые слова: виртуозность, фортепианное исполнение, стиль, композитор, симфоничность мышления, оркестральность звучания.

FEATURES OF FRANZ LISZT'S PIANO VIRTUOSO STYLE

Ilyasova D.D.

Ilyasova Dilorom Daniyevna – Teacher,
DEPARTMENT OF INTERFACULT PIANO ART,
INSTITUTE OF NATIONAL POP ART NAMED AFTER B.ZAKIROV AT THE STATE CONSERVATORY
OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: questions devoted to the study of the phenomenon of virtuosity in piano performing culture have always been in the focus of attention of both practitioners and theorists. The article reveals the features of Liszt's piano virtuoso style in the context of the development of European pianism in the second half of the XIX century. It is determined that the evolution of the composer's piano writing is a synthesis of various trends that have found their continuation and embodiment in the phenomena of modern art. The fundamental achievements of the great Hungarian composer in the field of piano performance are emphasized, first of all, the symphonic thinking, the orchestral sound. It is emphasized that

the piano style of F. Liszt became a transitional link from the late Romantic piano technique to the modern technique, developing those techniques on which modern pianism was subsequently based.

Keywords: *virtuosity, piano performance, style, composer, symphonic thinking, orchestral sound.*

УДК 781.68

В ряду приоритетных направлений современной исполнительской культуры виртуозность выдвигается в качестве одного из основополагающих. Концертные программы изобилуют репертуаром, поражающим техническим мастерством, диапазон проявлений которого весьма широк и разнообразен. Однако, виртуозный, совершенный стиль игры предполагает владение не только тем или иным видом техники, но и умение выразить содержание музыкального произведения (и это, пожалуй, самое главное) посредством мастерских эффектов блестящего исполнения, его технического совершенства.

Возникающие вопросы, споры и суждения, связанные с проблемой технического, виртуозного исполнительства, дальнейших путей его развития всегда находились в центре внимания исследователей, предлагавших множественность вариантов их решений. А педагоги – практики начинают подготавливать и выпускать методические издания, целью которых было совершенствование технического мастерства. Назовем, к примеру, «Метод пальцевой механики» Рамо, в котором автор дает рекомендации, касающиеся вопросов исполнительства на клавире и разрешения возникающих технических трудностей в процессе игры, связанных с беглостью движения пальцев.

Многие композиторы, начиная уже со второй половины XVII века, работают над созданием педагогического репертуара, ставя перед собой определенную воспитательную задачу – выработать умения и навыки в овладении конкретных технических приемов. К такого родаopusам могут быть причислены сонаты известного гениального итальянского композитора и клавесиниста Д. Скарлатти, которые по праву, считаются вершиной виртуозного мастерства. Сам автор, обозначая их «упражнениями», подчеркивал их назначение в качестве учебного материала. Однако, данные образцы жанра, несомненно, признаются профессионалами лучшими с точки зрения их высокохудожественной содержательности, где инструктивность с содержащимися указаниями, направлена на раскрытие идейной значимости.

Последующая модернизация клавишных инструментов, связанная с техническим их обновлением и качественным усовершенствованием, открывает новый этап развития исполнительского искусства и фортепианной педагогики, отвечающий требованиям времени. На концертной эстраде появляется фортепиано – более совершенный инструмент с точки зрения механики, пришедший на смену клавесину и клавикорду, что способствовало, с одной стороны, одновременному подъему роста развития популярности исполнительской культуры, а, с другой, выдвигало перед самими исполнителями новые задачи в плане технического мастерства. Начинается эра активного расцвета фортепианного искусства и исполнительства, соответствующая временным рамкам конца XVIII – начала XIX века, а в качестве главного фигуранта выступает теперь виртуоз – композитор.

Так называемый, «блестящий стиль» игры занимает лидирующие позиции. Строго регламентируемая манера исполнения уходит в прошлое. Все это как следствие поспособствовало появлению в печати огромного количества сборников пьес инструктивного характера, упражнений, руководств, школ фортепианной игры, с установками авторов, предлагающих множество советов, направленных на то каким образом можно усовершенствовать техническое мастерство и овладеть секретами виртуозной игры.

Но все же до начала творческой и исполнительской деятельности таких ярчайших представителей фортепианного искусства, как Ф. Шопен и Ф. Лист большинство педагогов придерживались весьма скромных соображений относительно вопросов технически совершенной игры, ограничивая свои взгляды чисто механическими представлениями. С именами указанных композиторов начинается другая линия развития в этом направлении. Именно Ф. Шопен и Ф. Лист являются создателями высоко – художественных произведений, в которых чисто технические задачи отходят на задний план, уступая главное место художественному образу.

Первостепенное и основное место в наследии Ференца Листа занимает, конечно же, фортепианная музыка. Центральное положение данного вида музыки объясняет тот факт, что композитор обращался к ней на протяжении всей своей продолжительной творческой деятельности.

Говоря о фортепианном наследии Ференца Листа, отметим, что оно прочно связано и неотделимо от исполнительской деятельности композитора. Это два взаимно составляющих пласта, характеризующих творческую сферу Листа. И новаторство композитора в области фортепианной музыки, несомненно, следствие именно его дара и таланта как исполнителя. Лист – блестящий пример выдающегося представителя виртуозного исполнения в романтическом стиле, игра которого покоряла необыкновенной силой воздействия, отмеченной особой образной эмоциональностью.

«Лист, как виртуоз, феномен из числа тех, что являются однажды в несколько столетий» [4, с.68], – восхищался А. Серов. Действительно, все свои личные мысли, чувства, переживания Ф. Лист доверял этому инструменту, с помощью которого чутко выражал порывы души и эмоциональные взлеты. В этой связи уместно процитировать слова самого композитора, который рассуждал следующим образом: «Мой рояль для меня то же, что для моряка его фрегат, для араба его конь, – больше того, до сих пор он был моим “я”, моим языком, моей жизнью! Он хранитель всего того, чем была движима моя душа в пыльные дни моей юности; ему я доверяю все мои помыслы, мои грезы, мои страдания и радости. Его струны трепетали от моих страстей, и его послушные клавиши подчинялись любому моему капризу» [2, с.16].

Вышеизложенное позволяет заключить, что фортепианная музыка позволила развернуться в полную мощь таланту композитора, наталкивая его на невообразимые для того периода развития фортепианного искусства новшества в сфере музыкального языка, средств выразительности, новые виртуозные приемы и композиционные техники. Гениальные способности Листа способствовали тому, что своей игрой он мог убедительно донести до публики высокие содержательные идеи, не увлекаясь чисто техническим началом. Точнее, Ф. Лист смог добиться органичного синтеза драматургической линии и виртуозного блеска, мощи. Композитор не просто обновил и обогатил характер звучания инструмента, но и привнес в фортепианное исполнительство нечто новое, несравнимое с былым стилем, «неведомую и неслыханную вещь – целый оркестр» [5, с.104].

Среди значительных достижений Ференца Листа в области фортепианного исполнительства и творчества прежде всего отметим симфоничность мышления. В этом плане его можно считать продолжателем традиций Людвиг ван Бетховена, который проецировал звучание своих симфонических полотен, обращенных к широкой аудитории на фортепианные описи. Вслед за Бетховеном, опираясь на смелые и яркие идеи последнего, Ф. Лист успешно развивает вид концертного пианизма и насыщает его необычайной оркестральностью звучания. Показательным становится богатство красочных нюансов, широта используемого диапазона звучания, крупная техника штриха, в результате чего фортепиано стало трактоваться уже у Бетховена, а позднее – и у Листа как инструмент, предназначенный для концертного исполнения в противовес функции его салонного предназначения, что наблюдалась на протяжении долгого времени.

«В диапазоне своих семи октав, – писал Лист, – фортепиано содержит объем целого оркестра, и десяти пальцев человека достаточно для воспроизведения гармоний,

осуществляемых объединением сотен музыкантов. При его посредстве становится возможным распространение произведений, которые иначе, из-за трудностей собрать оркестр, остались бы неизвестными. Поэтому по отношению к оркестровому сочинению – оно то же, что гравюра к произведению живописи, которое она размножает и распространяет; и если и лишена она красок, то все же способна передать свет и тени» [2, с.17].

Из изложенного композитором можно понять, что оркестральность звучания дает много преимуществ, в частности, способствует особой колоритности звучания, расширению спектра красочности. В одном из писем Ф. Лист акцентировал, что смысл всех его исканий – «...приобщить дух пианиста – исполнителя к оркестровым эффектам и в ограниченных пределах фортепиано, сделать чувствительными разнообразные инструментальные звуковые эффекты и оттенки». Поэтому слушая фортепианные произведения композитора, можно ощутить и уловить тембры различных инструментов оркестра, характерную для той или иной группы инструментов, фактурную организацию. Органично включая эффекты оркестрового исполнения, такие как тремоло, трели, репетиционная техника, октавные пассажи Ф. Лист имитирует звучание духовых инструментов, как медных, так и деревянных звон колоколов, мягкий тембр и мелодичный склад струнных, достигая динамической выпуклости и передавая различные драматические нюансы. Интересны авторские ремарки, которые можно встретить в нотных изданиях многих фортепианных произведений композитора: *quasi tromba* (подобно тембру трубы) или *quasi flauto* (подобно тембру флейты).

Среди прочих новшеств отметим также включение всех регистров фортепиано, их мастерское сопоставление благодаря виртуозным пассажам, охватывающим всю клавиатуру (Этюд по капризам Паганини №1), широко расположенные аккордовые комплексы (Первый фортепианный концерт).

Используя весь диапазон регистров, Ф. Лист рационально распределяет глубокое звучание басов, сочные краски среднего регистра и кристальную прозрачность верхнего. Отсюда – и полипластовость фактурной организации, наличие динамической и красочной многоплановости фортепианных произведений композитора, подобно его оркестровым сочинениям.

Невероятное воздействие виртуозности, которой обладал Ф. Лист, на современников композитора и последующие поколения исполнителей вполне закономерно, поскольку новизна исполнительских приемов для того периода развития фортепианной культуры была очевидна: мощь, блеск звучания, педальные наплывы, мастерское владение техникой *legato* и *non legato* с переходами от *portamento* до *staccato*, необычайной силы звучности аккорды, великолепные пассажи в быстром темпе, красочность регистровых сопоставлений. Манера исполнения гениального музыканта, концертный стиль, характеризующийся как *alla fresco*, игра крупным штрихом или крупным планом (в этом он продолжает развивать и поднимает на новый уровень исполнительские традиции Бетховена), сочетающийся с ажурной филигранностью, тонкой, проникновенной нюансировкой мелких пассажей, показательной, в том числе для исполнительского стиля Ф. Шопена – все это впечатляло огромные аудитории слушателей.

Традиции листовского концертного пианизма нашли продолжение в лице таких ярчайших исполнителей последующего этапа развития пианистического искусства, как А. Рубинштейна, А. Зилоти и в особенности С. Рахманинова.

Список литературы / References

1. Будяковский А.Е. Пианистическая деятельность Листа. Л.: Музыка, 1986. 88 с.
2. Буасье А. Уроки Листа. СПб.: Композитор, 2003. 75 с.
3. Мильштейн Я.И. Ференц Лист. М.: Музыка, 1999. 686 с.
4. Серов А.Н. Критические статьи. Т. 1. СПб, 1892. 745 с.

5. Стасов В.В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. Избр. соч. в 3-х т. Т. 3. М.: Музгиз, 1952. 162 с.
6. Ильясова Д.Д. О некоторых особенностях традиций дастанов // Журнал Проблемы современной науки и образования. 2022. № 4 (173). С. 92–95.
7. Ильясова Д.Д. Жанр сонаты в творчестве Н. Метнера // Журнал Проблемы современной науки и образования. 2022. № 4 (173). С. 95–98.

ПРОЦЕСС ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ И СОЗДАНИЕ ОБРАЗА

Тангриева Д.И.

Email: Tangrieva17178@scientifictext.ru

*Тангриева Дилафруз Ибодуллаевна – преподаватель,
кафедра искусство музыкального, драматического театра и кино,
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье о перевоплощение актёра и создание его образа на сцене. По основе системе Станиславского целенаправленность для создания образа это действие, актёра и предлагаемое обстоятельство. В самых первых шагов учеником ставится ставится волшебная задача: «Я в предлагаемом обстоятельстве» если они это освоят, тогда становится легче работать над ролью в предлагаемом обстоятельстве, и становится легче окончательно войти в роль для создания образа.

Ключевые слова: драма, актёр, театр, спектакль, драматург, образ, характер, режиссер.

ISSUES OF IMAGE CREATION IN DRAMA THEATERS

Tangrieva D.I.

*Tangrieva Dilafruz Ibodullayevna – Teacher,
DEPARTMENT OF THE ART OF MUSIC, DRAMA THEATER AND CINEMA,
STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in this article about the reincarnation of the actor and the creation of his image on stage. According to the Stanislavsky system, purposefulness for creating an image is an action, an actor and a proposed circumstance. In the very first steps, the student is given a magical task: "I am in the proposed circumstance" if they master this, then it becomes easier to work on the role in the proposed circumstance, and it becomes easier to finally enter the role to create an image.

Keywords: drama, actor, theater, performance, playwright, image, character, director.

УДК 792.0

DOI 10.24411/2304-2338-2022-10907

Когда дело доходит до описания актёрской работы, мы иногда можем увидеть, что преобладает определённое психофизическое (умственное и физическое) состояние, которое потребляет всю силу, умственную и физическую. В основе учения К.С. Станиславского - целенаправленность-действие актёра в предлагаемых обстоятельствах. То есть: предлагаемое обстоятельство, цель, и действие. Без этих трёх опор на сценах сложно осознать жизнь и реальность. С самых первых шагов перед учеником ставится волшебная задача: «Я в предлагаемом обстоятельстве» если они это освоят,

тогда становится легче работать над ролью в предлагаемом обстоятельстве, и становится легче окончательно войти в роль для создания образа. [2-46 с]

Поверить в предлагаемое обстоятельство это естественная способность и её можно развить, но этому нельзя научить. Конечный результат действия должен быть воплощён в естественном творении.

Там , где нет художественной фантазии, не может быть и речи об искусстве. Но креативность актёра вторична. То есть он просто исполнитель. Поэтому актёр в первую очередь будет обращаться к драматургу, которое является первоисточником. Символы (образы) рекомендуются в творчестве драматурга, правильнее сказать что они пока на словах (на бумагах)

Если актёр за гримирован и одет по образу и красноречиво прочитает слова написанное на книге , можно ли сказать, что образ был создан? Нет конечно , можно сказать что ближе к образу, то есть это образ, является героем созданным драматургом, а не актёром.

Создатель такого образа - драматург. Но увидев такое выразительное чтение простой зритель который слышит это и может представить, что этого героя создал актёр. Потому что он влияние искусство, выраженного через этого героя.

Если актёр прочитает текст, более выразительно и эмоциональным звонким голосом и зритель будет доволен им и по аплодирует ему, такой актёр любитель, подражатель, ощущающий себя «настоящим профессиональным актёром» он даже не устает бить себя по груди и кричать: «Я настоящий творитель»

Есть такие актёры и актрисы пишет К.С. Станиславский для них чужеродно такие понятия как создание образа, войти в образ персонажа, такие актёры адаптировали под себя любую роль и сделали своей «высшей целью» показать свою внешность и приятной голос. Они выходят на сцену, только для того чтобы им аплодировали . В этом суть их жизни. Это похоже на игрока бегущего по полю без мяча. Внешний вид актёра похож на обоюдоострый кинжал. Надо научиться использовать его продуктивно и с умом, иначе его внешнее обаяние может стать его искусством. [2, с. 60]

В актёрском мастерстве является важно войти в образ и убедительно его исполнить. Точнее когда актёр создаёт на сцене любого персонажа, изначально, только если он сможет убедить себя в особенностях и характеристиках этого образа, создав их в глазах зрителя, в определённом пространстве и времени, созданная им образа станет интересной и убедительной как образец истинного творчества. Это означает, что актёр является создателем образа. Чтобы оценить логических событий роли нужно будет найти её внутренний и внешний характер.

К примеру; образ Яго в трагедии Шекспира «Отелло».

В первой сцене спектакля он появляется как дорогой друг, близкий соратник Отелло.

На самом деле, верно обратное. В теле Яго два числа ,один из них хитрый, ревнивый, лицемерный, лживый, а другой- простой, искренний, добрый и верный . Его внутренний облик определяет его внешнее поведение. Лицемер пытается поступить неправильно, скрывая свои намерения или, наоборот , его поведение раскрывает его внутреннюю цель. Внутренний и внешний вид играют ключевую роль в достижении более высокой цели актёра. Актёр формирует образ роли, наблюдая за окружающим миром, людьми. Правильно определив характер роли, можно наглядно показать трактовку образа.

Восторженное развитие актёрского мировоззрения, знание, жизненного опыта, мыслей и интуиции, творческого воображения Художественная форма пьесы представляет собой попытку найти целостное и гармоничное сочетание всех присущих человеческому характеру качеств и особенностью образа в контексте пьесы.

В чем разницы между действиями главных героев спектакля «Учимся действовать самостоятельно» и чем заканчивается ваши действия? где начинаются ваши действия. Они и другие соединяется сами по себе, если вы пойдёте по этому пути, как я вам показал.

Таким образом, вы приближаетесь к форме, которая говорит о том, что она приобрела другой вид. Конечно, только при одном условии, если вы правильно поймете стихотворение, вы сможете культивировать в себе его идею, сюжет, конфликт и образ, характер. Возникновение внешней характеристики зависит от выразительного поиска раскрытия внутреннего содержания роли.

Студент должен овладеть тонкими процессами внутренней души человека и всеми средствами смысла, то есть они смогут улавливать звук и разных регистрах и тембрах, правильно дышать и улучшать точные и разнообразные пластические движения.

Актёр должен обладать как внутренними, так и внешними чертами характера, чтобы создать интерпретацию образа. Изучение характера, мышления и движения персонажа - один из важных этапов в процессе работы над ролью актёра. Чувство внутреннего характера постепенно развивается творческом процессе, может возникать спонтанно на основе постепенного или случайного открытия, эмоции, опыта по меры развития.

Чтобы направить мысли и воображение актёра в нужную точку, необходимо изучить произведение и полностью организовать характеристику главного героя, которую он создает из ее текста. Такой подход помогает актеру интуитивно определить ненайденный или найденный, но не до конца понятный характер роли.

Характеристика образа в любом случае формирует логику поведения актёра и даёт основу для выявления внешнего характера. Ниже мы докажем это на характеристике Лира, главного героя Шекспировского «Короля Лира».

Хорошо известно, что произведение измеряло дочерей короля Лира так, как будто они любили их, и соответственно вознаграждало их - давая им собственные троны, начинается со сцены беспощадного изгнания из дворца его маленькой дочери, не сумевшей доказать своей любовью к отцу на его языке.

Когда мы изучаем характер образа Лира, прежде всего его самоуверенность, внимание к себе окружающих, мы видим человека, ставшего более эгоистичным, обласканным любовью и уважением мы видим человека, ставшего более эгоистичным, обласканным любовью и уважением мы видим человека, ставшего более эгоистичным, обласканным любовью и уважением. Вечный трон, богатство не давали ему делали, был вызван не чувством лишения короны владычества, а его собственной персоной.

Именно эта вера сделала его чрезмерно эгоистичным. Из-за этой эгоистичной веры он отдает свое богатство и трон двум своим дочерям. Но было бы неправильно называть Лира дураком или сумасшедшим, делая выводы из его глупого поведения. За эти годы ему удалось править очень большим королевством, очень хорошим, успешным. Он был отважным полководцем, мудрым в принятии решений, волевым, сильным королем. Долгие годы господства наложили на его характер отпечаток жестокости и упрямства. Он очень быстро принимает разные решения.

Причина его упрямой и злой скорости, бурлящей крови и неспособности контролировать свои эмоции в том, что он пережил множество сражений и войн во время своего правления. Многие из них преуспели в этих битвах благодаря мудрости и мужеству. Этот успех, это череда состояний заключены в его характере, строительных кирпичиках эгоизма. Он не осознает, что уважение и восхищение окружающих - результат его упрямства, вспыльчивого гнева, славы и власти. Когда трон и власть потеряны, его упрямство и упрямство начинают беспокоить окружающих, особенно его детей. Это результат его эгоизма - делить с детьми свое богатство, как бы вознаграждая свою любовь, то есть мерить любовь с богатством. Такая глупая мера приносит много неприятностей на его голову. Когда все богатство

и корона поделена, снижается ценность и уважение окружающих его и двух его дочерей.

Несмотря на всю глупость и жесткость, у Короля Лира чуткое сердце, детская жажда любви и чистое сердце. Та же невинность детская простота смывает многие недостатки. Сердечная, любящая, чистая сердцем девушка, верящая в справедливость и правду, не может вынести такой доброты. Лир всю жизнь прожил в трансе, в объятиях любви, сначала его мать, затем жена проявили к нему бесконечную любовь и уважение. Ради этой любви он готов отдать всё. Этот возвышенный доброты, проявленный женщинами, нежными, прекрасными созданиями природы, делает их беспомощными перед несправедливостью, с которой впоследствии могут столкнуться такие же нежные создания. Беспощадность, увиденная в собственных детях, ставит любого отца в бесконечные страдания, а чуткий и благородный, всегда живший в кругу сострадания, ставит Лира в двойную беду.

В управлении государстве Лир был очень ловким, но он упустил самое главное, в воспитание дочерей он допускает ошибки, которое в конце приведёт к гибели Лира. Девочки, выросшие во славе своих отцов, без всяких трудностей измеряют всё с деньгами и богатством.

Корделия была самой младшей и самой любимой из девушек, пока не разделила корону между двумя своими дочерьми и не выгнала младшую дочь из дворца. Лир по особому относился к младшей дочери, по тому что она была плодом любви, подаренной ему природой, когда он был уже совсем взрослый. Возможно, наверное обращение с детьми отчасти связано с тем, что любовь двух дочерей к своим отцам были фальшивыми. Одна из сторон величия Шекспировского произведения состоит в том, что ни одно из событий в нем не имеет собственных корней, не имеет под собой оснований и не остаётся незамеченным.

Образная психология произведения также имеет свою полноценную жизненную основу. Так углубляется процесс работы над характером роли актёр создаёт целостный образ - образа с разнообразными манерами, характерной манерой поведения, манерой поведения, мимикой, голосом, особенностями речи и наконец гримом, костюмом, посредством созданного им протокола черты характера. Во многих случаях внешние элементы характера интуитивно складываются в актёре в созвучии и с внутренними чертами характера. Оба они помогают определить логику ролевого поведения. Облик роли и элементы, составляющие ее типические черты, дополняются условиями актёрской работы, социальной ситуацией и многим другим. По мере развития событий пьесы меняется и характер образа, который приобретает иной вид.

Сценический образ - это основа, репрезентирующая ведущее поведение роли, а его характер - индивидуальная черта характера. Оба они составляют сущность процесса работы над ролью и обеспечивают целостность образа персонажа.

Когда актёр более или менее знаком с внутренним и внешним обликом образа, который он создает в процессе изучение быта, домашние занятия по созданию образа могут дать хорошие результаты.

Список литературы/ References

4. Махмудова Х. Действенный анализ пьесы. – Т.: Фан ва технология. 2015.
5. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. - М.: Искусство, 1957. С. 46.
6. Станиславский К.С. Воспитание актёра: школа К.С.Станиславского. - М.: Искусство, 1968.
7. Шекспир В. Кароль Лир. -Санкт-Петербург. Булешева. 1858.

ПРОБЛЕМЫ ФОРМЫ И СТИЛЯ В ТРИО А.Ю.ЭРГАШЕВА

Султанова Е.Р.

Email: Sultanova17178@scientifictext.ru

Султанова Екатерина Ростиславовна – преподаватель,
кафедра “Камерный ансамбль»,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан.

Аннотация: статья посвящена разбору трио композитора А.Ю.Эргашева и содержит некоторые методические рекомендации по его исполнению.

Анвар Юлдашевич Эргашев – выдающееся явление музыкальной культуры Узбекистана рубежа XX – XXI вв., яркий представитель композиторской школы страны. Его исключительная индивидуальность наполнена неустанным творческим трудом и интересна для исследования и изучения. Он является автором большого количества сочинений, написанных в различных жанрах: от миниатюрных пьес для фортепиано до балетов и музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

Ключевые слова: композитор, камер, музыка, ансамбль, трио, концерт, жанр, театр, песня.

PROBLEMS OF FORM AND STYLE IN A.YU.ERGASHEV'S TRIO

Sultanova E.R.

Sultanova Ekaterina Rostislavovna – teacher,
DEPARTMENT “CHAMBER ENSEMBLE”,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN.

Abstract: the article is devoted to the analysis of the trio of the composer A.Yu. Ergashev and contains some methodological recommendations for its performance.

Anvar Yuldashevich Ergashev is an outstanding phenomenon of the musical culture of Uzbekistan at the turn of the 20th – 21st centuries, a bright representative of the country's composer school. His exceptional personality is filled with tireless creative work and is interesting for research and study. He is the author of a large number of compositions written in various genres: from miniature pieces for piano to ballets and music for drama performances and films.

Keywords: composer, camera, music, ensemble, trio, concert, genre, theater, song.

Свою композиторскую деятельность А.Ю. Эргашев совмещал с активной концертной деятельностью в качестве дирижера: он являлся художественным руководителем и главным дирижером симфонического оркестра ГАБТ им. А. Навои и главным дирижером Национального симфонического оркестра Узбекистана. В его театральном дирижерском репертуаре – «Хумо» (А. Эргашев), «Раймонда» (А.Глазунов), «Сельская честь» (П. Маскани), «Тоска» (Дж. Пуччини), «Паяцы» (Л. Леонкавалло), «Спящая красавица» (П. Чайковский).

А.Ю. Эргашев был очень разноплановым композитором – ему были интересны различные жанры и направления.

Он является автором балетов «Хумо» (2005) и «Чеховиана» (2010), “Doston-musik” для камерного оркестра (1994), Концерта для фортепиано с оркестром (1986), Концерта для виолончели с оркестром (1985).

Он также внес значительный вклад в развитие камерно-инструментальной музыки – его перу принадлежат Фортепианное трио (1985), Соната для скрипки и фортепиано (1987), Восточное капричио для кларнета и фортепиано (1994), Поэма для флейты и фортепиано, а также пьесы для различных инструментов.

А.Ю. Эргашеву принадлежит авторство оперетты «Крошка» (1990), музыкальных комедий «Анковлар чайкови» (1990) и «Убей меня, голубчик» (1995) и мюзиклов «Солнце над мельницей» (1991), «Королева змей» (1995) и «12 месяцев (по мотивам С.Маршака)» (1995), «Сказка зимнего леса» (2011).

Его музыкальные сказки для детей «Балли улокча» (1986), «Яраш-яраш» (1988), «В стране волшебных букв» (1989), «Снежная королева» (1997), «Морозко» (1999), «Маленький Мук» (2005), «Золушка» (2019) и другие проходили во время зимних каникул с аншлагом.

А.Ю. Эргашев проявлял большой интерес к драматическому театру. Он написал музыку к драматическим спектаклям «Там, где плачут кони» (1995), «Горизонт» (1995), «СохибкIRON» (2000), «Аль-Фаргони» (2005), «Бир кадам йул» (2005) и др.

Постановки спектаклей осуществлялись на сценах таких театров, как ГАБТ им. А.Навои, Национальный Академический театр драмы, Ташкентский театр оперетты, Музыкальный театр им. Муками, а также музыкальных театров в различных городах Российской Федерации – Иркутска, Екатеринбурга, Волгограда, Оренбурга, Иваново и других.

А.Ю. Эргашев не обошел вниманием и эстраду – он автор музыки к песням многих известных отечественных исполнителей, в том числе ставшей популярной песни «Бахт узи нимадир» в исполнении Насибы Абдуллаевой.

Много музыки написано А.Ю.Эргашевым и для кино – он был членом Художественного совета Национального агентства «Узбеккино». Он является композитором художественных фильмов «Золотая голова мстителя» (1986), «Вечера в белом домике» (1987), «Битва трех королей» (1989), «Шерали и Ойбарчин» (1989), «Исходные данные – смерть» (1990), «Ангел в огне» (1991), «Верни мою звезду» (1995), «Шариф и Мариф» и многих других. Последней работой композитора была музыка к фильму «101», премьера которого состоялась в 2020 г., незадолго до его смерти.

А.Ю. Эргашев – Заслуженный деятель искусств Узбекистана (2002), лауреат Государственной премии «Офарин», трижды назывался лучшим композитором года.

Трио А.Ю. Эргашева написано для классического камерно-инструментального состава: фортепиано, скрипки и виолончели. Оно состоит из четырех частей.

Как в большом художественном полотне, в нем прослеживается общая идея, протягивается как бы арка, тематическая связь от первой части через две другие к финалу.

Музыка трио – ярко-образная и национально-колоритная. Она должна исполняться студентами с хорошей музыкальной профессиональной, в том числе и технической подготовкой.

Первая часть – не быстрая, *andante con moto*, ведущим инструментом, исполняющим основную тему в ней, является виолончель. Во вступлении все инструменты, играя *pp* мягкого *pizzicato*, имитируют глухой, отдаленный, скорее деревянный, нежели струнный звук, ритмически обозначающий узбекский национальный *усул*. Медленная, выразительная и импровизационная основная тема у виолончели напоминает неторопливый былинный сказ и наводит на философские размышления. Здесь следует обратить внимание на четкость третьей доли ритма и в то же время на свободу и выразительность музыкальной речи виолончели. У партий фортепиано и скрипки – аккомпанирующая роль. Во второй цифре скрипка вступает на заднем плане, но более современным языком, и как бы помогает виолончели петь ее долгий импровизационный монолог, динамически развиваясь и приводя в пятой цифре к первой кульминации, после которой начинается новая динамическая волна.

В седьмой цифре на 5/4 задача партии фортепиано создать ритмически-шумовой фон. Своими точными, размеренными движениями в левой руке пианист должен суметь симитировать колокольный звон. Острые диссонансные и хроматические

гармонии в правой руке создают эффект напряжения и драматизма. Реприза здесь – динамическая, и основная кульминация приходится на нее.

В восьмой цифре – в коде – композитор возвращает нас к теме вступления, которая победно звучит унисоном у скрипки и виолончели на *ff*, придавая части стилистически завершенную форму сказа, как бы иллюстрируя возвращение в древний город с его легендами после драматических событий.

Вторая часть – «Юмореска» – быстрые, блестящие вариации на тему народной узбекской песни «Чаманда гул» с ее игривым, замысловатым, синкопированным ритмом. Здесь исполнителям важно играть тему одинаковым штрихом.

«Юмореска» начинается фортепианным вступлением, логически соединяющим вторую часть с первой, как бы плавно меняя декорации и перенося слушателя с пустынных улочек древнего города на шумный базар с его толкотней, зазывалами и циркачами. Начинаясь в медленном темпе на *p*, оно идет на *crescendo* и *accelerando*, приводя к основному темпу второй части – *allegro*. В этом большом вступлении пианисту важно четко держать ритм в левой руке, подчеркивая первую и синкопированную доли, чередующиеся с триолями в следующем такте.

Во второй цифре наконец радостно и игриво у виолончели звучит тема на *mf*, скрипка исполняет роль подголоска и должна играть легко на нюансе *p*, а фортепиано также на *p* держит ритм. Развитие второй части фугообразное, поэтому исполнителям важно динамически подчеркивать каждое проведение темы, а остальным в это время играть тише, чтобы позволить прозвучать теме. Здесь также присутствует имитационный полифонический прием в виде переключек между инструментами.

Вся часть проходит на ступенчатом динамическом развитии – музыка с каждым проведением темы динамизируется, модулируется в более высокую тональность, действие закручивается, ускоряется и в конце резко обрывается.

Исполнение «Юморески» требует хорошей ансамблевой сыгранности. оттенками помогает скрипке. Скрипка в третьей части фактически играет сольную каденцию, поэтому для скрипача важно найти свой собственный способ интерпретации, выражающий яркую палитру чувств и понимание связи со стилистикой макома.

Представляется, что при создании третьей части, звучащей как развернутая каденция, на автора могло оказать влияние творчество Д. Шостаковича, а именно его 1-й виолончельный концерт, в котором развернутая и масштабная каденция также превратилась в отдельную часть.

Особую роль в трио играет четвертая часть.

Она самая большая и наиболее развернутая, в ней как бы подводится итог всего цикла. Здесь присутствуют интонационно-образные фрагменты всех предыдущих частей.

Трио А.Ю. Эргашева представляет собой достаточно крупный цикл, тяготеющий к симфоническим формам.

В процессе обучения камерному ансамблю трио А.Ю. Эргашева является прекрасным материалом, на котором воспитывается мышление музыканта в плане претворения содержательности и преломления национальных музыкальных традиций посредством использования всех современных выразительных возможностей.

Список литературы / References

1. Сайт Союза композиторов и бастакоров Узбекистана. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.commus.uz/index.php/ru/35-struktura/russian/93-ergashev-anvar/> (дата обращения: 28.11.2022).

СЕМЕЙСТВО КЛАРНЕТ
Турдиев О.
Email: Turdiev17178@scientifictext.ru

*Турдиев Отабек – магистр,
Флорентийской Консерватории им "Луиджи Керубини",
независимый исследователь,
Государственная Консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье рассматривается важность роли кларнета в музыке и его разновидности. Несмотря на то, что кларнет является самым последним инструментом присоединившимся в состав деревянных-духовых инструментов симфонического оркестра (флейта, гобой, фагот; во 2ой половине XVIII века, в период "Венского Классицизма"); В настоящее время в оркестре используется больше разновидностей этого замечательного инструмента, чем любого другого духового инструмента. Кларнет используется также в самых разнообразных музыкальных жанрах и составах: в качестве сольного инструмента, в камерных ансамблях, народной музыке, на эстраде и в джазе. А духовые оркестры, особенно, военный-духовой оркестр, где применяется почти все (на данный момент существующие) виды кларнета и каждый из них является очень важным звеном для состава, без семейства кларнета, вообще сложно представить.

Ключевые слова: *carino, clarone, piccolo/basso, clarinette d'amour, bassethorn.*

THE CLARINET FAMILY
Turdiev O.

*Turdiev Otabek – master,
FLORENCE CONSERVATORY "LUIGI CHERUBINI"
independent researcher,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *this article discusses the importance of the role of the clarinet in music and its varieties. Despite the fact that the clarinet is the latest instrument to join the woodwinds of the symphony orchestra (flute, oboe, bassoon; in the 2nd half of the 18th century, during the period of "Viennese Classicism"); More varieties of this remarkable instrument are currently used in the orchestra than any other wind instrument. The clarinet is also used in a wide variety of musical genres and compositions: as a solo instrument, in chamber ensembles, folk music, on the stage and in jazz. And brass bands, especially a military brass band, where almost all (currently existing) types of clarinet are used and each of them is a very important link for the composition, without the clarinet family, it is generally difficult to imagine.*

Keywords: *carino, clarone, piccolo/basso, clarinette d'amour, bassethorn.*



Рис.1. Бас-кларнет, Бассетгорн, Кларнеты Ре, Суб и Ля, малые кларнеты Соль и Миб, Бассет-кларнет Ля

Несмотря на то, что кларнет является самым последним инструментом, присоединившимся в состав деревянных-духовых инструментов симфонического оркестра (флейта, гобой, фагот; во 2ой половине XVIII века, в период «Венского Классицизма») в настоящее время в оркестре используется больше разновидностей этого замечательного инструмента, чем любого другого духового инструмента. Кларнет используется также в самых разнообразных музыкальных жанрах и составах: в качестве сольного инструмента, в камерных ансамблях, народной музыке, на эстраде и в джазе. А духовые оркестры, особенно, военный-духовой оркестр, где применяется почти все (на данный момент существующие) виды кларнета и каждый из них является очень важным звеном для состава, без семейства кларнета, вообще сложно представить.

Прежде чем начать рассматривать все его «привилегии и недостатки», обратим внимание на его название. Слово «кларнет», скорее всего, происходит от "clarino" (анг. clarion) – один из синонимов античной разновидности трубы, которую упоминает древний органолюб Себастьяно Вирдунг; он пишет, что существовало три вида труб, которые в XVI веке использовались военными и самым главным из них был "clareta". Clarino XVII веке чаще всего использовался в церковном оркестре, но в первой половине XVIII заметно сокращается его применение; в дальнейшем clarino заменяется кларнетом.

Любопытно, что соответствующее английское производное «clarionet» до сих пор можно найти в ранних изданиях и старомодных учебниках для инструмента, но по существу оно довольно таки архаично. Есть разные версии названия кларнета на других языках, но они очень похожи друг на друга (итал. clarinetto/clarino, фр. clarinette, нем. Klarinette).

А теперь более подробно познакомимся с каждым представителем этого большого семейства.

«Кларнет Сиб» и «Кларнет Ля».



Рис.2. Кларнеты Сиб и Ля (немецкой системы)

Кларнет Сиб (in B; в строе си-бемоль; также иногда называемый сопрановым или большим кларнетом) и кларнет Ля (in A; в строе ля) – это основные представители этого семейства, являются двойными стандартными инструментами, которые обозначаются как транспонирующие инструменты в скрипичном ключе. Следовательно, они звучат соответственно на тон и малую терцию ниже написанного. В некоторых партитурах, таких как «Симфония № 7» Сибелиуса, некоторые короткие периоды партии кларнета написаны в басовом ключе, когда они находятся в самом низком регистре (но в партии кларнетиста это не указано). Кларнеты Сиб и Ля регулярно используются и меняются местами в зависимости от удобства тональности; музыка в бемольных тональностях обычно пишется для Сиб (что вычитает две бемоли из тональности), музыка в диезных тональностях - для Ля (что вычитает три диэза). Композиторы даже инструктируют исполнителей переходить от одного к другому (то есть менять инструменты) по ходу произведения или части. Например, как в первой части 'Третьей Симфонии' И.Брамса. Поэтому кларнетисты оркестранты обычно имеют сразу оба этих инструмента. Однако, исполнитель иногда предпочитает не менять кларнеты, если оно касается только на какой-то короткий период (опера "Ромео и Джульетта" Ш.Гуно). Вместо этого он будет продолжать играть на том же кларнете, транспонируя партию с листа, а не брать холодный инструмент для важного соло. Хотя ему не нужно играть на другой трости или мундштуке, при необходимости он может переставить мундштук с тростью, с одного инструмента на другой, но иногда из-за слишком короткой паузы тяжело успеть быстро поменять кларнеты.

На самом деле кларнет Сиб становится все более ведущим инструментом, вытесняя остальных своих братьев; обладая такими большими техническими возможностями, а также с учетом умение транспонирование и отступление от тональности, композиторы начали писать в основном, только для него. В результате чего, в некоторых странах

кларнетисты перестали носить с собой Ля-кларнеты, как следствие, иногда они часто оказываются в трудных ситуациях, из-за проблем транспонирования, с которыми они сталкиваются.

Тем не менее, было бы совершенно неправильно считать, что Ля-кларнету грозит исчезновение. На самом деле у него более красивый тембр, чем у Сиб, и он пользуется собственной бесценной литературой, основанной на сольных произведениях Моцарта ("Концерт для кларнета с оркестром" и "Квинтет") и большинстве камерных произведений Брамса. Не пренебрегают им и современные композиторы, как пример иллюстрации: 'Ритуальные Танцы' из «Свадьбы в Середине Лета» Типпета (Пример 7).

Бывают и странные ситуации касаясь этих двух кларнетов, например, Делиус в своей «Танцевальной Рапсодии № 1», написанной в 1908 году, просто даже не попытался написать для Ля-кларнета, хотя в результате, это означало создание самых неудобных пассажей в невероятных тональностях для инструмента Сиб:

Пример 1:



С другой стороны, Штраус написал в «Саломее» для обоих кларнетов Ля и Сиб, давая увлекательное исследование их качеств, как в оппозиции, так и в сочетании.

«Кларнет Си».

Из длинного списка дополнительных кларнетов тот, что в Си, быстро исчезает, в итоге, его больше не существует. Тем не менее, он появляется в старых редакциях, например, опер Моцарта «Идомей» и «Così fan tutte», в последней особенно в великой арии Фьордилиджи «Per pietà». Однако во всех стандартных редакциях партитуры он заменен кларнетом.

Ля «Кларнет До».

Кларнет До, который не так давно считался практически вымершим, на самом деле снова в обращении, хотя он все еще сравнительно редок. В классические и ранние романтические времена он был таким же стандартным, как Сиб и Ля. В отличие от остальных инструментов семейства, он не транспонирует, так что любое произведение, основанное в тональности до, автоматически было написано для этого кларнета, например: «Первая и Пятая симфонии» Бетховена, некоторые произведения Россини, Чайковского, симфонии Шуберта «Шестая 'Большая' в До мажор», Симфония Бизе, «Симфония Фауст» Листа и т. д., и это всего лишь несколько выдающихся примеров. Но из-за недостаточно выразительного тембра, уступил своё место кларнету Сиб, на котором сейчас и принято исполнять его партии.

Из того, что уже было сказано, становится понятно, что искусство мгновенного переложения с листа, сложное и даже рискованное занятие, как оно иногда бывает; поэтому это стало частью ремесленного инструментария оркестрового кларнетиста.

Один из великих композиторов XX века Р.Штраус обратился к этому инструменту, довольно таки позднем возрасте, в еще одном качестве, заменив Ми-бемоль или Ре как главный инструмент группы. Его «Попурри» (Увертюра) к опере «Молчаливая Женщина» дает хороший пример виртуозности, диапазона и достоверности интонаций, которые Штраус уже считал само собой разумеющимися у исполнителей этого относительно незнакомого и коварного члена семьи: «Кларнет Ре» и «Кларнет Миб».



Рис.3. Кларнеты Ляб и Миб

Итальянцы и французы называют эти кларнеты меньшего размера конкретно «clarinetto piccolo» или «petite clarinette», но это не было принято в других странах. Что касается Англии, то кларнет Миб считается сегодня настолько самоочевидным, что суффикс «Es» (Миб) стало прилагательным в разговорной речи, синонимом слова «маленький», среди оркестровых музыкантов, некоторые даже используют его как уменьшительное для немзыкальных объектов, таких как дома или машины.

Кларнет Миб был изобретён в начале XIX века и применялся французскими композиторами (одним из первых этот инструмент ввёл в оркестр Берлиоз в финале Фантастической симфонии), в XX веке получил более широкое применение в оркестре (сочинения Малера, Равеля, Стравинского, Шостаковича, Мессиана). Звучит на малую терцию выше написанных нот и на чистую кварту выше кларнета Сиб. Отличается резковатым, немного крикливым тембром (особенно в верхнем регистре), как сольный инструмент используется крайне редко.

У кларнета Ре была короткая и любопытная карьера. Одно время он занимал равное положение с Миб, особенно в Германии. Он почти не отличается от кларнета Миб, звучит на полтона ниже его, применяется достаточно редко, в основном для исполнения концертов Иоганна Мольтера. Его можно найти у Листа (например, «Мазепа»), Вагнера («Валькирия»), Малера («Пятая» и «Шестая» симфонии) и в нескольких произведениях Штрауса, хотя его наиболее известное появление, безусловно, в «Тилль Уленшпигеля». С другой стороны, ее едва ли можно найти в итальянских или французских партитурах, а «Вторая Симфония» Энеско –неожиданное исключение.

Оба маленьких кларнета обозначены как транспонирующие инструменты: Миб звучит на минорную терцию выше, а Ре на тон выше, чем написано. Хотя иногда в партитурах можно увидеть кларнет Ре, но обычно его заменяет Миб, и кларнетистам опять

приходится транспонировать данную партию. Фактически, нота Миб установила свое превосходство благодаря своему совершенно индивидуальному тональному характеру, своей пронзительной твёрдости звука, придающей выраженный драматизм и остроту духовому оркестру, как в «Воскресном Утре», открывающем второй акт оперы Бриттена «Питер Граймс»:

Пример 2:

Allegro spiritoso (♩ = 80)

Кларнеты еще меньшего размера в Фа, Соль и Ляб, когда-то известные в континентальных военных оркестрах, никогда не входили в состав симфонического оркестра.

Далее познакомимся со старшими братьями этих инструментов, которые настраивались на тех же строях, но на октаву ниже.

«Кларнет д'Амур» и «Бассетгорн».

Переходя более крупным кларнетам, которые считаются альтовыми, начнём с кларнета д'амур (букв. «кларнет любви»; итал. clarinetto d'amore; фр. clarinette d'amour). Кларнет д'амур предназначался для исполнения звуков более низких, чем были доступны обычному кларнету, и обычно настраивался в строе соль (in G) как предыдущие модели Ляб и Фа, то есть звучал на малую терцию ниже кларнета Сиб.



Современный кларнет d'amore, построенный Schwenk & Seggelke, Бамберг; по заказу Ричарда Хейнса

Рис.4. Кларнет д'Амур и Бассетгорн.

Его отличительной чертой является "грушеобразный раструб" и он имеет своеобразный мягкий, глубокий тембр. Но с точки зрения акустики грушеобразный раструб не оказывает значительное влияние на качество производимого звука; главным образом это форма сделано из эстетических соображений, она влияет и затемняет тон только двух или трёх самых низких нот.

Курт Сакс называл эту форму раструба "Liebefuß", это, скорее всего, происходит от французского "pavilion d'amour" из-за формы раструба, который изначально был создан для "hautbois d'amour" (гобой любви), на основе этого инструмента музыкальные мастера в начале XVIII века сконструировали английского рожок (анг., "English horn"). Таким же образом к концу XVIII века кларнет д'амур становится предшественником бассетгорна (анг., "Basset horn"). Может быть именно поэтому бассетгорн в своей названии имеет слово «горн» (рог), но есть и другие предположения, одно из них состоит в том, что изобретателем инструмента был некий господин Горн (Horn), а «бассет» – это старое, но обычное слово для любого музыкального инструмента с низким тоном.

И так, что касается бассетгорна, его появление относится ко второй половине XVIII века (итал., «corno di bassetto»; фр., cor de basset; нем., «Bassethorn»), еще один инструмент военного оркестра, и даже там он становится все более редким.



Рис.5. Бассетгорн.

На самом деле бассетгорн представляет собой оркестровый альт-кларнет в фа-мажоре и именно так называется в «Трени» Стравинского, где он появляется совсем неожиданно. Ка писал Бернард Шоу: «Он был спасен от вымирания благодаря существующим партиям, которые Моцарт написал для него в таких произведениях, как «Реквием», «Волшебная флейта», «Масонская Похоронная Музыка», «Серенада in B, K361» и т.д.». И братья А.и И.Штадлеры тоже внесли свои вклады для развития этого инструмента своеобразным звуком, не только как исполнители, но и как композиторы и мастера, которые добавили несколько нот, расширив диапазон бассетгорна. До этого также пробуждает интересы Рихарда Штрауса к этому инструменту.

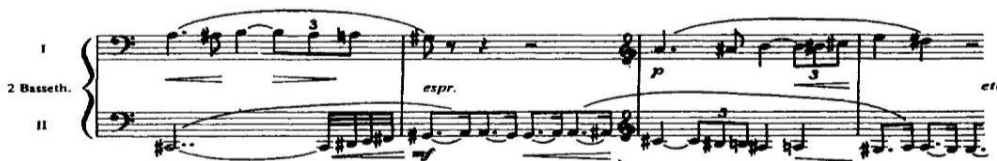
В XX веке Р. Штраус первым из композиторов включает этот инструмент в свой репертуар, теперь его специфический тембр можно услышать в таких операх как «Кавалер Розы», не говоря уже об «Электре», которая требует сразу два бассетгорна. Его уже нельзя классифицировать как архаичную диковинку, хотя он ни в коем случае не

является постоянным членом основной секции деревянных духовых инструментов. Современный бассетгорн по форме более схож с саксофоном. Но как и в случае с кларнетом До, усугубляется нехваткой хороших инструментов.

Итальянское имя «*corno di bassetto*» также известно тем, что было литературным псевдонимом Бернарда Шоу, когда он писал в качестве музыкального критика «*The Star*» в 1880-х годах.

Бассетгорн пишется как транспонирующий инструмент, звучащий на квинту ниже. Моцарт, а потом Штраус (который являлся традиционалистом) использовали для него как скрипичные, так и басовые ключи, хотя ноты в басовом ключе при этом прыгают на октаву вниз, звуча на четверть выше, а именно:

Пример 3:



Это соответствует старой нотации валторны. Потому что и валторна имеет в своей название слово "horn", то есть "рог" (например: нем., Waldhorn — лесной рог; итал., corno; фр. cor; англ., French horn). Поэтому, в некоторых случаях можно встретить путаницу, которая привела к ряду ложных интерпретаций, таких как «*Duos K487*» Моцарта. Они, несомненно, сочиненны для двух валторн, на самом деле были опубликованы в "Breitkopf, Gesamtausgabe" как дуэты для бассетгорнов, вероятно, из-за высокого диапазона партий, хотя музыка полна явных характеристик валторны. И наоборот, две из трех партий бассетгорна в «Масонской Похоронной Музыке» иногда приписывались валторнам.

«Бас-Кларнет».

Бас-кларнет (итал., clarinetto basso/clarone; фр., clarinette basse; нем., Bassklarinette; англ., bass clarinet) – это дополнительный инструмент, который обычно находится в руках третьего кларнетиста.

Его название практически одинаково на всех языках, за исключением того, что итальянские композиторы указывают его не как «clarinetto basso» как в международном итальянском, а как «clarone».

Из репертуара печатных партитур может показаться, что, как и обычный кларнет, бас-кларнет стандартизирован как в Сиб, так и в Ля, хотя на этот раз с сильным уклоном в сторону инструмента Ля. Однако, в дальнейшем бас-кларнет Ля полностью пропадает и больше не существует; масса партий для него автоматически исполняется на стандартном инструменте Сиб. Бас-кларнет До, должно быть, тоже когда-то существовал – Лист пишет для него в симфонической поэме «Мазепа», но он тоже совершенно исчез.

Современный вид бас-кларнета был усовершенствован в 1838 году усилиями Адольфа Сакса, который также усовершенствовал систему клапанов, улучшил интонирование и расширил диапазон, создав, таким образом, полноценный инструмент классической музыки.

С виду он схож с бассетгорном, но более удлиненный; его часть трубки, к которой прикрепляется мундштук более изогнутый чем у бассетгорна и имеет более низкий тембр по сравнению с ним.

Бас-кларнет довольно таки большой инструмент, поэтому исполнитель обычно играет на нем сидя. Он также имеет шпиль, как у виолончели, которой можно опираться на пол и регулировать высоту инструмента под исполнителя.

В последние десятилетия бас-кларнет также находил редкое применение вне классической музыки, в частности, в джазе, жанре, в который он был введен Эриком

Долфи и в котором он стал соперничать с присутствием других, более распространенных членов семьи кларнета.

«Контрабасовый Кларнет».

Последним в гамме оркестровых кларнетов является контрабасовый кларнет или же педальный (например по французский "clarinette p dale"), который на октаву ниже, чем бас-кларнет и имеющий общую длину почти 3 метра. Это также можно найти написанным для Сиб или Ля (последний, например, в «5 Orchesterstücke, Op.16» Шенберга), хотя кажется сомнительным, существовал ли когда-либо инструмент Ля. Обозначение педального кларнета всегда было в басовом ключе, но звучало на октаву ниже, то есть на девятую (или десятую) ниже, чем написано.

Его появление в оркестровом репертуаре крайне редко. Шенберг, в дополнение к «5 Orchesterstücke», ввел его в свой «4 Orchesterstücke, Op.22», но не как можно было бы ожидать, в свой гигантский «Gurrelieder», хотя он рассчитан не менее чем на семь членов из семейства кларнетов. Д'Инди написал для него партию в своей опере «Fervaal», а Штраус действительно дал ему короткий отрывок в «Josephslegende», но так мало ожидал, что он будет использован, что написал «ossia» для контрафагота. Но некоторые оркестры у которых есть наличие контрабасовый кларнет, исполняют это соло в оригинале:

Пример 4:



Часто высказывалось мнение, что педальный кларнет настолько явно лучше любого члена семейства фаготов подходит для обеспечения баса в ансамбле деревянных духовых инструментов, что это может быть только вопросом времени, когда же он сметет все перед собой.

П.с. Но все же, в случае, если оправдаются эти иллюзии, некоторым исполнителям этого прекрасного инструмента, подобно бас-гобойистам, придется распорядиться своим собственным гонораром, чтобы для них произвели контрабасовый кларнет.



Рис.6. Контрабасовый кларнет и Бас-кларнет.

Список литературы / References

1. *F. Geoffrey Rendall*. The Clarinet. Third Edition. London: Ernest Benn Limited, 1971. P. 3-4.
2. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A.
3. *Norman Del Mar* "Anatomy of the Orchestra", University of California Press, Berkeley and Los Angeles ©1981, 1983.
4. Информация о кларнете в Венской симфонической библиотеке.
5. *Albert R. Rice* "The Clarinette d'Amour and Basset Horn". The Galpin Society Journal. Vol. 39. Sep., 1986.
6. *Рогаль-Левицкий Д.Р.* Кларнет (С. 338), Малый кларнет (С. 375), Бассэт-хорн или Альтовый кларнет (С. 381), Бас-кларнет (С. 392), Контрабасовый кларнет (С. 408) // Современный оркестр. Том 1 из 4. М.: МузГиз, 1953. С. 338—410, 481.
7. Кларнет, Британская энциклопедия, (Encyclopædia Britannica, Inc.).

МЕТОДЫ УЛУЧШЕНИЯ АРТИКУЛЯЦИИ НА КЛАРНЕТЕ

Турдиев О.

Email: Turdiev17178@scientifictext.ru

*Турдиев Отабек – магистр,
Флорентийской Консерватории им "Луиджи Керубини",
независимый исследователь,
Государственная Консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье анализируется вопрос об использовании артикуляции и его важность при исполнительстве на кларнете.

Кларнет считается одним из самых техничных оркестровых инструментов; Обладая большим диапазоном в более три с половиной октавы и своеобразным глубоким тембром как в басу, так и в верхнем регистре, в основном имеет репертуар, где композиторы стараются использовать и подчеркнуть всю способность инструмента, весь его диапазон, с помощью, разных технических комбинации (пассажи арпеджио).

Кларнетисты чтобы показать свои исполнительские навыки, продемонстрировать свои технические возможности, стараются исполнить эти сложно-технические места, на высокой скорости. И для этого в основном, сосредотачиваются на беглости пальцев и уделяют больше внимание на процессе развития мышц пальцев.

Но мышцы языка являются необходимыми для артикуляции на кларнете, и также нуждаются в такой же систематической подготовке. Особенная техника правильного использования языка — а именно, где вы касаетесь трости и какой частью языка — следует узнать у вашего учителя. И как только эти правильные основы будут усвоены, развитие артикуляции языка сосредотачивается на физической подготовке.

Ключевые слова: *passage, arpeggio, legato, staccato, détaché, embouchure.*

METHODS FOR IMPROVING ARTICULATION ON THE CLARINET

Turdiev O.

*Turdiev Otabek – master,
FLORENCE CONSERVATORY "LUIGI CHERUBINI"
Independent researcher,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the article analyzes the issue of the use of articulation and its importance in playing the clarinet.*

The clarinet is considered one of the most technical orchestral instruments; Possessing a large range of more than three and a half octaves and a peculiar deep timbre both in the bass and in the upper register, it mainly has a repertoire where composers try to use and emphasize the entire ability of the instrument, its entire range, with the help of various technical combinations (passages arpeggio).

In order to show their performing skills, to demonstrate their technical capabilities, clarinetists try to perform these complex technical passages at high speed. And for this, they mainly focus on the fluency of the fingers and pay more attention to the process of developing the muscles of the fingers.

But the muscles of the tongue are essential for articulation on the clarinet, and also need the same systematic training. The specific technique for correct use of the tongue—namely, where you touch the cane and with which part of the tongue—should be learned from your teacher. And once these correct fundamentals are mastered, the development of language articulation focuses on physical fitness.

Keywords: *passage; arpeggio, legato, staccato, detail, embouchure.*

В статье рассматривается вопрос об использовании артикуляции и его важность при исполнительстве на кларнете.

Кларнет считается одним из самых техничных оркестровых инструментов. Обладая большим диапазоном в более три с половиной октавы и своеобразным глубоким тембром как в басу, так и в верхнем регистре, в основном имеет репертуар, где композиторы стараются использовать и подчеркнуть всю способность инструмента, весь его диапазон, с помощью, разных технических комбинации (пассажи арпеджио).

Кларнетисты, чтобы показать свои исполнительские навыки, продемонстрировать свои технические возможности, стараются исполнить эти сложно-технические места, на высокой скорости. И для этого в основном, сосредотачиваются на беглости пальцев и уделяют больше внимание на процессе развития мышц пальцев.

Но мышцы языка являются необходимыми для артикуляции на кларнете, и также нуждаются в такой же систематической подготовке. Особенная техника правильного использования языка – а именно там, где вы касаетесь трости и какой частью языка – следует узнать у вашего учителя. И как только эти правильные основы будут усвоены, развитие артикуляции языка сосредотачивается на физической подготовке.

Как и в случае развития техники, работа над мышцами языка предполагает два компонента: скорость и выносливость. Неудивительно, что вы сможете достичь гораздо более быстрого темпа при работе с небольшими группами нот. При артикуляции более длинных пассажей фактор выносливости играет роль в поддержании максимального темпа.

Во многих этюдах артикуляция представлена таким образом, что подчеркивает элемент выносливости. Десятилетиями студенты боялись языковых этюдов, например, Жан-Жана (Jean-Jean), Улья (Uhl), Роуза (Rose), Штарка (Stark)... Кажется,

они никогда не заканчиваются! Изучение хотя бы одного из этих сборников этюдов, несомненно, улучшит ваши способности.

Язык можно тренировать очень простым и прямым способом. Начните с скоростных упражнений (спринтов), артикулируя каждую ноту по пять раз, например: четыре шестнадцатых плюс одна четвертная. Сделайте вдох после четвертной ноты, желательно через каждые 4 такта (зависимости от скорости можно каждые 2 или 8 тактов). Когда вы не дышите, следите за тем, чтобы поток воздуха был стабильным. Это упражнение можно назвать «Языковое упражнение на короткой дистанции».

Пример 1. «Языковое упражнение на короткой дистанции», 2 октавы в До мажор:



Конечно, для этого простого упражнения можно использовать любую ноту. Следует иметь в виду, что чем выше в диапазоне вы поднимаетесь, тем больше язык прощается с посторонними движениями. В верхнем диапазоне, когда высокая нота в *altissimo*, часто встречается полутон. Этот оттенок возникает из-за того, что трость начинает вибрировать слишком медленно. Важно, чтобы воздух двигался стабильно и с высокой скоростью. Этого можно добиться, продумывая слог «и-и-и», чтобы держать язык в высоком положении. Также полезно приблизить кончик трости к краю мундштука. Используя тот же объем воздуха в меньшее отверстие приведет к более высокой скорости воздуха.

Возвращаясь к аналогии с упражнениями; как спринты на короткие дистанции полезны бегуну для достижения большей скорости, так же языковое упражнение на коротких дистанциях полезны для улучшения артикуляции на кларнете. Попробуйте сыграть это упражнение, начиная в медленном темпе, и постепенно доведите до своего максимального темпа.

Пример 2. «Языковое упражнение на короткой дистанции» с добавлением дополнительных пауз:



Удвоение количества шестнадцатых нот в группе создаст простое упражнение «Языковое упражнение на средней дистанции». Сыграйте две группы шестнадцатых, за которыми следует четвертная нота на каждой ступени гаммы До мажор (Пример 3). Как и в упражнении на короткие дистанции, можете взять дыхание после четвертной ноты. Выносливость играет сдерживающую роль. Опять же, обратите внимание на свой личный максимальный темп для сравнения в дальнейшем. Помните! Вы прежде всего, соревнуетесь сами с собой. «Если вы сделаете себя лучше, значит, вы победитель!».

Пример 3. «Языковое упражнение на средней дистанции»:



Самое простое из всех упражнений на «Языковое упражнение на длинные дистанции» состоит в том, чтобы просто артикулировать каждую ступень гаммы четыре раза «без» добавления четвертной паузы (Пример 4). Другими словами, язык будет артикулировать непрерывные шестнадцатые ноты.

Пример 4. "Языковое упражнение на длинные дистанции":



Хотя есть ещё один метод артикуляции, которая помогает кларнетисту ещё больше ускорить темп исполнение языком - это "двуязычие". Чтобы научиться играть "двуязычным" способом, сначала надо тренироваться без мундштука, проговаривая "Ти-Ки" или "Та-Ка", где язык сперва касается кончиком языка задней части передних верхних зуб, произнося "Ти/Та", а потом касается задней части языка нёба, произнося "Ки/Ка". После можно попробовать на инструменте, но ГЛАВНОЕ ПРАВИЛО: "Амбушюр должен быть зафиксирован, и челюсть не должен опускаться вниз, особенно при произношении "Ки/Ка"! Для тренировки "двуязычия" вы можете использовать ниже указанные упражнения.

Пример 5. "Двуязычковое упражнение на короткой и средней дистанции":

Example 1

Example 2

Example 3

Способ "двуязычия" имеет некоторые нюансы, например: верхних регистрах почти невозможен и «обратному» удару двуязычного движения (Ки/Ка) очень трудно соответствовать четкости передней части удара (когда язык касается трости), из-за этого звук становится невнятным. Ввиду индивидуальности физиологии ни каждому музыканту удастся приобладать этим навыком. Поэтому для кларнетиста жизненно важно развивать "одноязычный" быстрый удар. Раздел артикулированных тридцатисекундных нот на четвёртой страницы "Концерт для Кларнета с оркестром Op.57" Карла Нильсена содержит языковые тридцатисекундные ноты, приходится сыграть 288 шестнадцатых нот, это эквивалентно 576 нотам в минуту. Это можно считать настоящим виртуозным уровнем артикуляционного мастерства.

В пассажах, содержащих непрерывную артикуляцию, школьник хорошего уровня должен стремиться к достижению 480 нот в минуту, а хороший музыкант в колледже должен уметь произносить языком от 512 до 528 нот в минуту.

Одним из самых популярных методов дальнейшего развития и поддержания навыков артикуляции является включение языковых штрихов в гаммах. Вероятно, проще всего начать с групп из двух залеганных нот, за которыми следуют две языковые (отдельные) ноты. Учащийся должен начать с игры языковых нот как можно более legato/d tac h , как показано (Пример 6). Это на удивление сложно сделать, так как при игре с более длинным стилем артикуляции между нотами очень мало промежутков. Если координация языка и пальцев не совсем идеальна, исполнитель или слушатель сразу заметят несоответствие. Еще одно преимущество в стремлении играть legato заключается в том, что исполнитель будет подсознательно использовать более легкое прикосновение языком.

Пример 6. Простая артикуляционная модель в 2 октавы в гамме До мажор :



Когда человек работает над игрой с немного более короткой артикуляцией, самое время подумать о роли языка. Проще говоря, язык на мгновение предотвращает вибрацию трости. Тяжесть в действии языка очень легко замечается при движениях от более частых к более расширенным (раздельным). Основное различие между языком d tac h и staccato простое: язык остается в контакте с тростью в более краткой манере «в течение более длительного периода времени».

В примере 7 показано, как будет выглядеть тот же масштаб, если использовать несколько более разделенный стиль. Поскольку язык начинает проводить больше времени, касаясь трости, нужно прилагать особые усилия, чтобы язык оставался расслабленным. Большое количество интервал происходит из-за того, что язык возвращается к трости немного раньше, чем при d tac h . Более короткий, более разделенный стиль не должен быть результатом более сильного удара языком — это является частой причиной «глухого» звука в начале ноты.

Пример 7. Более короткая артикуляционная модель в 2 октавы в гамме До мажор:



Последним шагом является игра настоящего staccato, как показано в Примере 8. Чтобы создать еще большую раздельности, язык должен вернуться к трости еще раньше — настолько рано, что может показаться, что вы на самом деле заканчиваете

ноту перед нотой staccato. Особенно важно максимально расслабить язык при игре очень острого staccato.

Пример 8. Артикуляционный метод staccato в 2 октавы в гамме До мажор:



Следует заметить, что с увеличением темпа интервалы между нотами уменьшаются. Если понять, что staccato лучше всего определить как разделение, а не краткость, то становится ясно, что разделение в более быстрых темпах происходит естественным образом. В стремлении достичь максимального темпа языка полезно мыслить как legato. Когда вы достигнете максимальной скорости, внимательно прислушайтесь к качеству своего staccato. Это действительно должно быть короче? Как правило, в самом быстром темпе вы обнаружите, что staccato уже достаточно короткое. Если он слишком длинный, сделать корректировку, чтобы сделать его короче, довольно легко. Опять же, помните, что игра на языке *d tac h* на самом деле более сложна из-за необходимости абсолютно идеальной координации языка и пальцев.

Другие распространенные модели артикуляции включают в себя размещение двух шестнадцатых с языками, за которыми следуют две залегованные ноты (Пример 9). Игра группы из четырех нот, где первая нота с языком, за которой следуют две залегованные ноты, а затем ещё одна нота с языком — интересный и эффективный способ разнообразить артикуляцию (Пример 10). Исполнитель также может попробовать вариант с одной языковой нотой, за которой следуют три залегованные, или разные другие штриховые варианты (особенно, "пунктирные") для улучшения артикуляции.

Пример 9. Артикуляционная модель, содержащая две языковые/отдельные ноты, за которыми следуют две залегованные ноты:



Пример 10. Упражнение артикуляции, содержащей одну язычковую/отдельную ноту, за которой следуют две залегованные ноты и ещё одна язычковая/отдельная нота:



При игре этих языковых способов, кларнетист, безусловно, должен практиковать разные гаммы, чтобы работать с разными проблемами пальцев. Чистая скорость и выносливость языка, которые человек развивает, практикуя короткие и длинные артикуляционные упражнения в более простых тональностях, таких как До мажор, Фа мажор или Соль мажор обеспечивают хорошее начало. Проблема артикуляции в разных тональностях усложняется из-за дополнительных проблем с координацией пальцев. На следующем этапе используются различные интервалы и смешанные артикуляционные комбинации. В этот момент большое значение приобретает изучение этюдов.

Существует множество этюдов, помогающих кларнетисту развивать артикуляцию. Кажется, что когда у кларнетиста спрашивают, какая у него самая слабая фундаментальная область, типичный ответ – артикуляция. По сути, преимущество работы над артикуляцией через этюды в том, что музыкальный подход намного интереснее и веселее для исполнителя. Например: "10 Grandi Studi" L.Savina, "6 Studi-Capricci" G.Ruggiero, "32 Etudes for Clarinet" C.Rose содержат большое количество музыкальных привлекательных этюдов, представляющих собой смесь артикуляционных примеров и стилей. Еще один интересный набор книг с этюдами – "The Passage Studies" F.Thurston (Ф.Терстон). Ф.Терстон берет известные отрывки из всех музыкальных жанров и создает на их основе этюды. Его этюд на последнюю часть "Четвертой Симфонии" Бетховена – это артикуляционная тренировка – две сплошные страницы "бесконечная артикуляция". Двойная практическая ценность: Во-первых, ученик будет гораздо меньше бояться знаменитого отрывка из этой симфонии, почувствовав, как он работает в музыкальном плане. Во-вторых, очень полезно для выносливости языка.

Книга Аллена Сигела "Артикуляция Кларнета" ("Clarinet Articulation" A.Sigel) полностью посвящена артикуляции. Сигел разделяет артикуляцию на восемь типов и предлагает несколько очень интересных этюдов, чтобы проиллюстрировать их. Как и Терстон, Сигел также основывает свои этюды на известных литературных произведениях, в которых есть проблематичные места с артикуляцией. Литература, используемая в качестве шаблонов, варьируется от «Симфонии № 3» Камиля Сен-Санса, требующей быстрой и легкой артикуляции, до «Симфонии № 6» Чайковского, для которой требуется legato.

Важно понимать, что сила артикуляции требует мышечного развития и физической подготовки. Как и в случае с развитием пальцевой техники, повторение и сила влияют на все факторы, связанные с артикуляцией: на развитие скорости, выносливости и мышечной памяти при знании того, где и как коснуться трости языком. Безусловно, физиологическая индивидуальность музыканта играет свою роль при достижении скорости улучшения артикуляции. Но при хорошей рабочей этике и систематическом подходе к занятиям с метрономом, любой кларнетист может развить виртуозную артикуляцию на кларнете!

Список литературы / References

1. Музыкальная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1973. Т. 1. С. 133, 1072.
2. R. Chesebro and T. Kerstetter "The Everyday Virtuoso" // Bloomington, 2008, Copyright by Woodwindiana, Inc.;
3. R.Spring "Multiple Articulation For Clarinet" // Arizona, "BANDWORLD" Magazine, March 21, 2015.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПАМЯТИ В ПОЖИЛОМ ВОЗРАСТЕ

Куликов П.М.

Email: Kulikov17178@scientifictext.ru

*Куликов Павел Михайлович – магистрант,
направление общая психология и история психологии,
Открытый университет экономики, управления и права, г. Москва*

Аннотация: в статье анализируются теоретические подходы к исследованию памяти как высшей психической функции в контексте старения. Обобщены определения понятия «старение», особое внимание уделяется характеристикам «нормального старения». Свойства памяти пожилых людей рассматриваются авторами как часть общей динамики интеллектуального развития в онтогенезе.
Ключевые слова: старение, память, высшие психические функции, пожилой возраст.

THEORETICAL ASPECTS OF THE STUDY OF MEMORY FUNCTIONING IN OLD AGE

Kulikov P.M.

*Kulikov Pavel Mikchaylovich – Master's student,
GENERAL PSYCHOLOGY AND HISTORY OF PSYCHOLOGY,
OPEN UNIVERSITY OF ECONOMICS, MANAGEMENT AND LAW, MOSCOW*

Abstract: the article analyzes theoretical approaches to the study of memory as a higher mental function in the context of aging. The definitions of the concept of "aging" are generalized, special attention is paid to the characteristics of "normal aging". The properties of the memory of older people are considered by the authors as part of the general dynamics of intellectual development in ontogeny.
Keywords: aging, memory, higher mental functions, old age.

УДК 159.953

Старение – это закономерно развивающийся процесс любого живого организма. Характеристикой данного процесса является момент окончания роста организма, а истоки берет еще намного ранее. Старение – это процесс возникновения и развития в органах и системах организма возрастных изменений, приводящих к нарушению его биологической и социальной адаптации.

Краснова О.В. и Лидере А.Г. дают следующее определение термину «старение». Старение – результат ограничения возможностей механизмов саморегуляции, проявляющихся в снижении возможностей компенсации первичных изменений в регулировании генетических процессов [1].

При изучении вопроса о механизмах психических функций в пожилом возрасте мы обратились к концепции А.Р. Лурии «О трех блоках мозга». Данная концепция рассматривает все психические процессы работой трех крупнейших морфофункциональных структур. Каждая из структур важна и вносит свой вклад. 1 блок мозга – занимается обеспечением энергетических параметров психической активности. 2 блок мозга – ответственен за актуализацию операционального состава психической активности. И, 3 блок мозга – осуществляет произвольную регуляцию. Стоит отметить, что, не смотря на изменения, которые претерпевает головной мозг в

позднем возрасте, степень работы каждого из перечисленных блоков мозга специфична и неравномерна [2].

Нормальное (физиологическое) старение при прохождении всех этапов пожилого возраста охарактеризован изменениями, которые претерпевает первый блок мозга в своей работе. Проявляется это в первую очередь в том, что начинает происходить смещение баланса нейродинамических параметров психической активности человека. И в это время начинают преобладать тормозные процессы. Как правило, проявляется это в следующем: становится заметной общая замедленность в выполнении деятельности; снижается объем памяти, запоминаемого материала; отмечаются изменения в мнестических функциях (повышенная тормозимость следов в условиях интерференции); появляется общая замедленность и латентность при выполнении деятельности на начальных этапах.

Рассматривая динамику интеллектуальных способностей Т. Д. Марцинковской, в том числе особенностей функционирования памяти, было выявлено, что снижение корнями уходит в третье десятилетие жизненного пути и к 70 годам достигает примерно 70% первоначального уровня. При изучении данного вопроса были получены следующие результаты: чем выше отмечался первоначальный уровень интеллекта, тем гораздо меньшим был спад в пожилом возрасте. Так же отметим, что у людей, имеющих высокий уровень интеллекта в пожилом возрасте, может отмечаться не спад, а его подъем [3].

Так же рядом американских психологов было проведено лонгитюдное исследование уровня интеллекта у лиц умственного труда. Исследование было проведено среди лиц в возрасте 20-30 лет, а затем – повторное исследование в той же самой группе по истечению 35-40 лет. Учеными были сделаны выводы, что снижение интеллектуальной деятельности в большей степени определено не процессом старения, а психологическими, социально экономическими, а так же следствием различного рода заболеваний. В. В. Захаров отмечает в свою очередь, что на возрастном отрезке от 18 до 50 лет отмечаются непрерывные изменения в вербальном и невербальном интеллекте. Другими словами отмечена периодизация в протекании интеллектуальных процессов – подъемы и спады, затем снова подъемы [4].

Проведенные исследования Н.К. Корсаковой и Е.Ю. Балашовой показали, что в условиях нормального старения происходят изменения в нейродинамических параметрах активности головного мозга, так же изменяется «режим» работы нервной системы в целом. Проявляется это, как правило, в сужении психической деятельности пожилого человека. Это запускает механизм активности, которая направляется ими чтобы преодолеть возникшие дефекты пожилого возраста. Чтобы преодолеть когнитивный дефицит в пожилом возрасте, в систему вступает опосредующая деятельность как компенсаторный механизм саморегуляции [5].

Жалобы на снижение памяти в пожилом возрасте требуют, прежде всего, объективизации когнитивных нарушений. С этой целью используются нейропсихологические методы исследования. Наиболее просты в применении и весьма информативны следующие методики: краткое исследование психического статуса, тест рисования часов, методика Гробера и Бушке в различных модификациях, запоминание и пересказ короткого текста (например, «Галка и голуби» по методу А. Р. Лурия). Для оценки степени влияния когнитивных расстройств на повседневную жизнь необходима беседа с родственниками пациента или его сослуживцами. При наличии объективных свидетельств когнитивных нарушений и изменении, вследствие последних, повседневного образа жизни правомерен диагноз деменции. Важно отметить, что при постановке диагноза деменции не следует дожидаться наступления тяжелой дезадаптации пациента. Согласно современным рекомендациям наличие клинически значимого ухудшения когнитивных функций, которое влияет на повседневную жизнь, является достаточным основанием для диагностики деменции [6, с. 20].

Таким образом, при нормальном старении когнитивные процессы снижаются, уступая место опосредованию, которое становится более самостоятельной формой активности человека. К нормальным возрастным изменениям следует отнести небольшое ослабление памяти, внимания и других когнитивных функций. Экспериментально-психологические исследования 60–70-х годов XX века свидетельствуют, что возрастное ухудшение когнитивных функций начинается достаточно рано, а именно с 30–40 лет. В наибольшей степени страдает быстрота реакции на внешние стимулы и способность длительное время концентрировать внимание. Поэтому мышление лиц пожилого возраста становится несколько замедленным. Пожилым лицам нужно больше времени для выполнения различных когнитивных заданий, они быстрее устают. С возрастом отмечается также уменьшение объема оперативной памяти, что снижает способность к обучению и усвоению новых знаний и навыков. Наконец, еще один типичный для пожилых лиц когнитивный симптом – трудности перехода с одного этапа когнитивной деятельности на следующий этап. В результате этого пожилые люди менее склонны менять стратегию своего поведения, и, следовательно, они становятся более консервативными.

Список литературы/ References

1. *Краснова О.В.* Социальная психология старения / О. В. Краснова, А.Г. Лидере. М.: Изд. Академия, 2017. 241с.
2. *Лурия А.Р.* Основы нейропсихологии. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. - М., 2003.
3. Марцинковская Т.Д. Особенности психического развития в позднем возрасте. / Т. Д. Марцинковская // Психология зрелости и старения . 2018. № 3. С. 13–17
4. *Захаров В.В.* Нарушения памяти / В.В. Захаров, Н.Н. Яхно. М.: Академия, 2014. 435 с.
5. *Корсакова Н.К.* Экспресс-методика оценки когнитивных функций при нормальном старении / Н. К. Корсакова, Е.Ю. Балашова, И.Ф. Рощина. // Журнал неврологии и психиатрии. 2017. № 2. С. 44-50
6. *Шахматов Н.Ф.* Психическое старение: счастливое и болезненное/ Н.Ф. Шахматов. М.: Медицина, 1996. – 304 с.

РЕЗУЛЬТАТЫ ТРЕНИРОВКИ ПО ПРОФИЛАКТИКЕ АВАРИЙНО-ДОРОЖНОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ ДАРХАНСКОЙ МЕДИЦИНСКОЙ ШКОЛЫ

Оюунгэрэл Х.¹, Буянтогтох П.², Баярмаа Н.³, Нандинсүрэн Ц.⁴

Email: Oyungerel17178@scientifictext.ru

¹Оюунгэрэл Хусман – магистр медицинских наук,
кафедра фармакология и биомедицина,
Дарханская медицинская школа;

²Буянтогтох Пагваа – магистр образовательных наук;
Центр исследований и информационных технологий

³Баярмаа Нацаг – магистр образовательных наук,
кафедра фундаментальных наук;

⁴Нандинсүрэн Цэдэн – кандидат химических наук,
отдел администрации и кадров,

Монгольский национальный университет медицинских наук,
г. Дархан - Уул, Монголия

Аннотация: по оценкам Всемирной организации здравоохранения (ВОЗ), 55-60% рисков для здоровья связаны с неправильным образом жизни и поведением. Брюс Ли, мастер боевых искусств, однажды сказал: «Я не боюсь того, кто повторяет 10 000 разных ударов ногами, но я боюсь того, кто повторяет один удар 10 000 раз».

Привычки — это выбор, о котором мы не думаем, и решения, которые мы не видим в течение дня. Миллионы людей во всем мире погибли и причинили социальный и экономический ущерб из-за того, что не соблюдали правила поведения, участвуя в дорожном движении.

Чтобы уменьшить это и обеспечить безопасность движения, можно изменить поведение водителей, а также организовать мероприятия по улучшению качества дорог, окружающей среды, безопасности транспортных средств и ответственности водителей на научной основе и обеспечить координацию между организациями.

Чтобы реализовать это, было проведено исследование для мониторинга поведения студентов Медицинской школы Дархана в дорожном движении и для планирования предстоящих мероприятий на основе фактических данных.

Ключевые слова: транспортные средства, дорожные знаки, пешеходный переход /зебра/, поведение.

RESULTS OF TRAINING FOR ACCIDENT PREVENTION AND TRAFFIC TRAINING FOR STUDENTS OF DARKHAN MEDICAL SCHOOL

Oyungerel Kh.¹, Buyantogtokh P.², Bayarmaa N.³, Nandinsuren Ts.⁴

¹Oyungerel Husman – Master of Medical Sciences,
DEPARTMENT OF PHARMACOLOGY AND BIOMEDICINE,
DARKHAN MEDICAL SCHOOL;

²Buyantogtokh Pagvaa – Master of Educational Sciences;
CENTER FOR RESEARCH AND INFORMATION TECHNOLOGIES

³BAYARMAA Natsag – Master of Educational Sciences,
DEPARTMENT OF FUNDAMENTAL SCIENCES;

⁴Nandinsuren Tseden – Candidate of Chemical Sciences,
DEPARTMENT OF ADMINISTRATION AND PERSONNEL,
MONGOLIAN NATIONAL UNIVERSITY OF MEDICAL SCIENCES,
DARKHAN - UUL, MONGOLIA

Abstract: the World Health Organization (WHO) estimates that 55-60% of health risks are due to poor lifestyle and behavior. ¹ Bruce Lee, a master of martial arts, once said: "I'm not afraid of someone who repeats 10,000 different kicks, but I'm afraid of someone who repeats one kick 10,000 times."²

Habits are choices we don't think about and decisions we don't see throughout the day. Millions of people around the world have lost their lives and caused social and economic damage due to failure to practice good behavior while participating in traffic movement.

In order to reduce this and ensure traffic safety, it is possible to change the behavior of drivers, as well as organize activities for roads, environment, vehicles and drivers on a scientific basis, and to ensure coordination between organizations.³

In order to implement this, the study was conducted to monitor the traffic behavior of the students of the Darkhan Medical School and to make evidence-based planning for future activities.

Keywords: vehicles, traffic signs, zebra cross, behavior

Introduction:

The World Road Safety Report 2018 compiled by the World Health Organization (WHO) shows that Mongolia has 17.4 deaths per 100,000 people in road accidents and Mongolia is 17.0, which is slightly lower than the world average and equal to the Southeast Asian average.

Articles 19.1 and 19.3 of the Law on Special Funds of the Government of Mongolia regulate the use of the Health Promotion Fund and its control in accordance with this regulation. Health-related projects such as injury prevention, are announced every year.

Team from MNUMS, in Darkhan-Uul Medical school, funded by the "Health Promotion Fund" of the Ministry of Health, launched the project "Preventing traffic accidents and developing proper behavior for students of Darkhan Medical University" on December 12, 2021. It will be implemented for a period of 3 months from September 21 to March 20, 2022. The reasons for implementing the project are:

In Darkhan-Uul province, a total of 423 crimes were registered in September 2021, of which 8.2% were traffic accident calls.⁴

In the 2021-2022 academic years, 67% of the 418 students enrolled in the school are from rural areas. Students from rural areas are required to come to Darkhan to study urban culture and

¹ WHO. (2018). World Road Safety Report.

² Bruce Lee Aphorism, Retrieved from <http://yawood.ru/mn/lestnica/aforizmy>

³ Gantulga, G. (Red). (2019). Traffic safety white book, page 6

⁴ (2021). Traffic accident, crimes, conflict situation of Darkhan-Uul province, Mongolia

traffic culture. In addition, 68% of first-year students are between the ages of 17 and 19, and these students have never attended a traffic course.¹

Dormitory students are trained by the school on fire safety and medical ethics, but road safety training is omitted.

There is a main road to the Darkhan industrial area between the school and the dormitory, and there is a city main road and a 4-lane intersection 100 meters to the north of the school, so students are at risk of traffic accidents on their way to and from school. In order to prevent this risk, it was necessary to increase the students' knowledge of traffic rules and develop the right behavior to participate in traffic.

The purpose of the research:

To determine the knowledge and correct behavior of the students of the Darkhan Medical School of MNUMS in Darkhan province to participate in traffic and to calculate the results

Research material, methodology

A questionnaire survey to determine students of Darkhan Medical School of MNUMS in Darkhan province legal knowledge of traffic was conducted using the google form, traffic culture and good practices through observation and surveillance.

The survey was conducted in 262 first year students of Darkhan Medical School of MNUMS in Darkhan province using 3 groups of questionnaires and electronically using Google Form., 11 questions with 3 choices a score of 1-5, 5 questions with a total of 20 questions. The reliability of the questionnaire, taken before and after training, developed on the SPSS-24 program, was Cronbach Alpha .729.

Table 1. General research information

Indicators		Before the training	After the training
Age	Until 18	19(8.1)	74(28.2)
	19-25	116(49.6)	165(63.2)
	More than 25	99(42.3)	23(8.6)
Gender	Female	211(90.2)	224(85.5)
	Male	23(9.38)	38(14.5)
Enrolled province	Darkhan-Uul	102(43.6)	108(41.1)
	Rural area	132(56.4)	154(58.7)
Training curriculum	Basic medical education	122(52.1)	102(38.8)
	Nursing	27(11.5)	19(7.2)
	Nurse	23(9.8)	59(22.3)
	Pharmacist	16(11.1)	38(14.5)
	Midwife	20(8.5)	15(9.0)
	Traditional medicine nurse	10(4.3)	15(9.0)
	Lab technician	6(2.6)	14(5.2)

Female students aged 19-25 from rural areas actively attended in this survey.

Table 2. Legal knowledge of traffic

Indicator	Before the training		After the training	
	Yes, know	No	Yes, know	No
Mongolian Law on Traffic Safety	72.1%(169)	30.9%(72)	87.4%(229)	12.6%(33)
"Mongolian traffic rules"	46.9%(110)	55.4%(130)	59.4%(156)	40.7%(107)
UN's "Five Pillars" for Road Safety	51.2%(120)	52.4%(123)	71.4%(187)	28.6%(75)
Average	56.7%	46.2%	72.7%	27.3%

¹(2021-2022). Enrollment and graduation report of Darkhan-Uul Medical school, MNUMS

An average of 56.7% of students participated in a training on the legal knowledge of traffic rules, such as the Mongolian Law on Traffic Safety, the rules, and the UN Five-Pillar Traffic Safety Law. After the project training, it increased to 72.7%, The number of students who did not receive this type of training and information decreased from 46.2% to 27.3% after the training and training materials from project team sent by electronically to them. It can be concluded that training materials were effective.

Table 3. Knowledge of traffic rules

Indicator	Before the training	After the training
Pedestrian crossing sign	83.3%(195)	88.4%(232)
A pedestrian who has not yet crossed the road at a traffic light	44.0%(103)	63.9%(167)
Who is a "pedestrian"?	94.4%(221)	98.6%(258)
Responsibilities of traffic participants	72.2%(169)	85.0%(223)
Who is traffic participant	41.0%(96)	59.2%(155)
Average rating	57.25%	79.02%

An average of 57.25% (134) students answered the traffic grammar questionnaire correctly before the training, while 79.02% answered it correctly after the training and discussion, which shows that students' knowledge of traffic rules has improved.

Table 4. Traffic culture and behavior

Indicator	Before the training			After the training		
	Yes	Sometimes	No	Yes	Sometimes	No
Did you use pedestrian crossing	85.5%(200)	8.9%(21)	5.5%(13)	95.3%(250)	4.7%(12)	(0.0)
Did you wear a helmet if you are riding a bicycle or motorcycle	57.6%(135)	20.6%(48)	21.8%(51)	89.1%(233)	10.2%(27)	1.3%(3)
Did you use your phone when you are using pedestrian crossing	70.5%(165)	24.3%(57)	5.2%(12)	(0.0)	17.6%(46)	88.4%(232)
Did you use seatbelt when you are participating in traffic	88.1%(206)	8.1%(19)	3.8%(9)	97.9%(256)	2.0%(5)	(0.0)
Do you only go around the back when you get off the bus	76.5%(179)	14.1%(33)	9.4%(22)	96.5%(253)	3.4%(9)	(0.0)
When you are in traffic, do you keep the headphone volume to an acceptable level	14.1%(33)	35.0%(82)	70.9%(166)	84.3%(221)	11.2%(29)	4.5%(12)
Do you wear hats and clothing that	47.1%(110)	25.6%(60)	27.3%(64)	73.5%(193)	15.7%(41)	10.8%(28)

do not restrict visibility when participating in traffic						
Average rating	62.7%	19.5%	20.5%	89.4%	9.3%	26.25%

According to the results of the survey, traffic culture, good manners and practices increased from 62.7% before the training to 89.45, which improved the students' traffic culture and good manners as a result of the project activities.

Outcome: The legal knowledge of traffic rules of the surveyed students was 56.7 before the training and 72.7 after the training. Knowledge of traffic rules is 57.25% before training and 79.02% after training. According to the survey, traffic culture and good practices/habits increased by 62.7% before training and 89.45 after training.

Conclusions:

The Darkhan-Uul province branch of the MNUMS added 21.5 percent in determining the legal knowledge of students to participate in traffic, and the training to develop the culture and proper practices to participate in traffic after the training.

Traffic behavior and knowledge of traffic are different before and after training and are statistically significant (P .020).

The legal knowledge of traffic rules of the surveyed students was 56.7 before the training and 72.7 after the training. Knowledge of traffic rules is 57.25% before training and 79.02% after training. According to the survey, traffic culture and good practices increased by 62.7% before training and 89.45 after training.

Recommendations:

Increase the responsibility of every citizen to adopt good habits and habits of safe and risk-free traffic as an indicator of a healthy lifestyle for each age group / use of seat belts, use of seats for young children, driving around used vehicles, under no circumstances should pedestrians cross a pedestrian crossing with a sign, and completely give up headphones and telephones when participating in traffic.

Adults must pay attention and help the elderly and young children to participate in traffic

It is important for everyone to be able to diagnose the integrity of the vehicle being serviced and the requirements for the driver and the vehicle at the primary level.

Список литературы / References

1. WHO. (2018). Global Road Safety Report.
2. Statistical data of the National Statistical Office of Mongolia, 2018.
3. *Gantulga.G.* (Ed.). White book on traffic safety. 2019.
4. Law on Government Special Funds, 2019.
5. Mongolian Law on Traffic Safety, 2015.
6. Resolution No. 146 of the Government of Mongolia of 2018
7. Mongolian traffic rules, 2019.
8. Graduatoin information of Darkhan Medical School of MNUMS. 2021-2022.
9. [Electronic Resource]. URL: Retrieved from Legalinfo.mn/ (date of access: 09.11.2022).
10. Traffic accidents, crimes and incidents, 2021.
11. [Electronic Resource]. URL: <https://ubinfo.mn/read/10381/> (date of access: 09.11.2022).
12. [Electronic Resource]. URL: https://mrtd.gov.mn/up/news/Auto_teever/tsagaan-nom-2019-zassan.pdf/ (date of access: 09.11.2022).
13. [Electronic Resource]. URL: <https://legalinfo.mn/mn/detail/14848/> (date of access: 09.11.2022).
14. [Electronic Resource]. URL: <https://www.nso.mn/> (date of access: 09.11.2022).

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: ВАЛЫЦЕВ 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