

СООТВЕТСТВУЕТ
ГОСТ 7.56-2002

ISSN 2304-2338

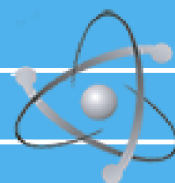
ПРОБЛЕМЫ

**СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ**

PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ» № 1 (179) 2023

2023 № 1 (179)



PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2023. № 1 (179)

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'inskih N.* (D.Sc. Biological, Russian Federation), *Kajrakbaev A.* (PhD in Physical and Mathematical Sciences, Kazakhstan), *Kaftaeva M.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Klinkov G.T.* (PhD in Pedagogic Sc., Bulgaria), *Koblanov Zh.* (PhD in Philology, Kazakhstan), *Kovaljov M.* (PhD in Economics, Belarus), *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

DISTRIBUTION: RUSSIAN FEDERATION, FOREIGN COUNTRIES

Moscow

2023

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

Проблемы современной науки и образования 2023. № 1 (179)

Российский импакт-фактор: 1,72

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«Проблемы науки»

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

Издается с 2011
года

Территория
распространения:
зарубежные
страны,
Российская
Федерация

Подписано в
печать:
31.01.2023.
Дата выхода в
свет:
02.02.2023

Формат 70х100/16.
Бумага офсетная.
Гарнитура
«Таймс».
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 8,531
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), *Кузикова Э.Г.* (д-р филол. наук, Россия), *Курманбаева М.С.* (д-р биол. наук, Казахстан), *Курпаяниди К.И.* (канд. экон. наук, Узбекистан), *Линькова-Даниельс Н.А.* (канд. пед. наук, Австралия), *Лукиенко Л.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Макаров А. Н.* (д-р филол. наук, Россия), *Мацаренко Т.Н.* (канд. пед. наук, Россия), *Мейманов Б.К.* (д-р экон. наук, Кыргызская Республика), *Мурадов Ш.О.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Мусаев Ф.А.* (д-р филос. наук, Узбекистан), *Набиев А.А.* (д-р наук по геoinформ., Азербайджанская Республика), *Назаров Р.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Наумов В. А.* (д-р техн. наук, Россия), *Овчинников Ю.Д.* (канд. техн. наук, Россия), *Петров В.О.* (д-р искусствоведения, Россия), *Радкевич М.В.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Рахимбеков С.М.* (д-р техн. наук, Казахстан), *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), *Хилтухина 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

ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ	6
<i>Мустанов О.Г., Саматов Г.А., Сарвинова Н.С. СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ ГРУЗОВЫХ ТЕРМИНАЛОВ ПО ПРОИЗВОДСТВЕННЫМ ФУНКЦИЯМ / Mustanov O.G., Samatov G.A., Sarvirova N.S. SPECIALIZATION OF CARGO TERMINALS BY PRODUCTION FUNCTIONS</i>	<i>6</i>
<i>Омонов Б.Ш., Марупов М.М., Муродов А.С. РЯДЫ ДИНАМИКИ КАК МЕТОД МОДЕЛИРОВАНИЯ ГРУЗОВЫХ ПЕРЕВОЗОК / Omonov B.Sh., Marupov M.M., Murodov A.S. ROWS OF DYNAMICS AS A METHOD FOR MODELING FREIGHT TRANSPORT</i>	<i>12</i>
<i>Мустанов О.Г. РАЗРАБОТКА СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИЙ ГРУЗОВЫХ ТЕРМИНАЛОВ / Mustanov O.G. DEVELOPMENT OF STRUCTURE AND FUNCTIONS OF CARGO TERMINALS</i>	<i>16</i>
ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	23
<i>Чиладзе Г.Б. ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПРОГРАММА НА 2021 - 2024 ГОДЫ И РОЛЬ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ, ИННОВАЦИЙ В РАЗВИТИИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТРАНЕ / Chiladze G.B. STATE PROGRAM FOR 2021 - 2024 AND THE ROLE OF INTELLECTUAL PROPERTY, INNOVATIONS IN THE DEVELOPMENT OF BUSINESS ACTIVITIES IN THE COUNTRY</i>	<i>23</i>
<i>Плотников А.В., Плотникова А.А., Зотов А.В. СРАВНЕНИЕ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЕКТАМИ И БИЗНЕС-ПРОЦЕССАМИ / Plotnikov A.V., Plotnikova A.A., Zotov A.V. COMPARISON OF PROJECT MANAGEMENT AND BUSINESS PROCESSES</i>	<i>27</i>
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	30
<i>Мхитарьянц Э.Г. КАТЕГОРИЯ ПОЛИМОДАЛЬНОСТИ КАК ОБЪЕКТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ) / Mkhitarants E.G. CATEGORY OF POLYMODALITY AS A SUBJECT OF PROFESSIONAL LINGUADIDACTICS (ON THE MATERIALS OF GERMAN VIDEO MATERIALS)</i>	<i>30</i>
<i>Аллабергенава А.Б. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНУ ОДЕЖДЫ / Allabergenova A.B. ACTUAL PROBLEMS OF TEACHING FASHION DESIGN.....</i>	<i>37</i>
ВЕТЕРИНАРНЫЕ НАУКИ	40
<i>Нагучева Д.М., Меренкова Н.В. ВЕТЕРИНАРНО-САНИТАРНАЯ ЭКСПЕРТИЗА НУТРИИ В УСЛОВИЯХ ПРОДОВОЛЬСТВЕННОГО РЫНКА Г. ТУАПСЕ / Nagucheva D.M., Merenkova N.V. VETERINARY AND SANITARY EXAMINATION OF NUTRIA IN THE CONDITIONS OF THE FOOD MARKET IN TUAPSE.....</i>	<i>40</i>

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	44
<i>Khodjaeva R.M. REGARDING THE DEVELOPMENT OF MUSICAL PERFORMANCE SKILLS IN UZBEKISTAN / Ходжаева Р.М. О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА В УЗБЕКИСТАНЕ</i>	<i>44</i>
<i>Khodjaeva R.M. REGARDING THE PERFORMANCE OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS (DUTOR INSTRUMENT) / Ходжаева Р.М. ОБ ИГРЕ НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (ДУТАР)</i>	<i>46</i>
<i>Азимова А.Н. ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАРАКАЛПАКОВ / Azimova A.N. EPIC CREATIVITY OF THE KARAKALPAKS.....</i>	<i>49</i>
<i>Раджабов Х.Д. ЛЮБОВЬ К МУЗЫКЕ ДЖУМАБАЯ РОЗИЕВИЧА РОЗИЕВА / Radjabov Kh.D. LOVE FOR THE MUSIC OF DJUMABAY ROZIYEVICH ROZIEV</i>	<i>52</i>
<i>Худайназаров О.М. УЗБЕКСКАЯ ШКОЛА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГИДЖАКЕ / Khudainazarov O.M. UZBEK SCHOOL OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE ON GIDZHAK</i>	<i>55</i>
<i>Файзиева М.М. ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Х. ХАСАНОВОЙ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО / Fayziyeva M.M. PRELUDES FOR PIANO by H. KHASANOVA IN THE CLASS OF SPECIAL PIANO</i>	<i>58</i>
<i>Kadirova S.P. THE ROLE AND IMPORTANCE OF ACCOMPANIST IN A CHOIR CLASS / Кадирова С.П. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРОВОМ КЛАССЕ</i>	<i>63</i>
<i>Мурадова З.А. К ВОПРОСУ О СРЕДНЕВЕКОВОМ СМЫЧКОВОМ РУБАБЕ / Muradova Z.A. ON THE QUESTION OF THE MEDIEVAL BOW RUBAB.....</i>	<i>66</i>
<i>Набиева М.Н. СЕМАНТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В БАЛЕТАХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА / Nabieva M.N. SEMANTICS OF FEMALE IMAGES IN THE BALLETS OF COMPOSERS OF UZBEKISTAN</i>	<i>72</i>
<i>Шохиддинова Д.А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ФОРМЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ ВАРЕЛАСА / Shohiddinova D.A. WORKS OF SMALL FORM FOR VIOLIN AND PIANO IN THE WORKS OF ANATOLY VARELAS.....</i>	<i>75</i>
<i>Mardonov Z.M. MUSICAL VIEWS OF GULAM ZAFARI / Мардонов З.М. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ ГУЛЯМА ЗАФАРИ</i>	<i>78</i>
<i>Шохиддинова Д.А. ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ФОРМЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ НУРАЛИ ЭРКАЕВА / Shohiddinova D.A. WORKS OF SMALL FORM FOR VIOLIN AND PIANO IN THE WORKS OF NURALI ERKAEV</i>	<i>81</i>
<i>Фазел Н.Х. О МЕТАМОРФОЗАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫХ ПЕВЦОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ / Fazel N.X. ABOUT METAMORPHOSIS OF PROFESSIONAL TRAINING OF SINGERS IN POPULAR MUSIC AT THE PRESENT STAGE</i>	<i>83</i>

АРХИТЕКТУРА 87

Мамедов В.И., Мустафаев М.Р., Залы С.Б. НОВАЯ ПАРАДИГМА ВОСПРИЯТИЯ СТРУКТУРЫ ФОРМЫ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ / *Mammadov V.I., Mustafayev M.R., Zali S.B.* A NEW PARADIGM OF PERCEPTION OF THE STRUCTURE OF THE FORM OF OBJECTS IN THE DESIGN OF THE SUBJECT ENVIRONMENT..... 87

Мамедов В.И., Мустафаев М.Р., Гашимова С.Ф. ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПОНЕНТОВ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА / *Mamedov V.I., Mustafayev M.R., Gashimova S.F.* TRADITIONAL FORMS OF USE OF LANDSCAPE COMPONENTS DESIGN..... 90

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ 95

Алексеева Т.Г., Аммятов И.Р. МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ И БЕЗОПАСНОСТЬ В СФЕРЕ ГРАЖДАНСКОЙ АВИАЦИИ / *Alekseeva T.G., Ammyatov I.R.* INTERPERSONAL RELATIONSHIPS AND SAFETY IN CIVIL AVIATION 95

ПОЛИТИЧЕСКИЕ НАУКИ..... 101

Эркан М. ОТКРЫТИЕ «ЧЕРНОГО ЯЩИКА» ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ В ЕЕ ОТНОШЕНИЯХ С ИРАНОМ / *Erkan M.* OPENING UP THE “BLACK BOX” OF RUSSIA’S FOREIGN POLICY IN ITS RELATIONS WITH IRAN 101

СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ ГРУЗОВЫХ ТЕРМИНАЛОВ ПО ПРОИЗВОДСТВЕННЫМ ФУНКЦИЯМ

Мустанов О.Г.¹, Саматов Г.А.², Сарвинова Н.С.³

Email: Mustanov17179@scientifictext.ru

¹Мустанов Одилбек Ганиширович – старший преподаватель,
кафедра общетехнических наук,

Высшее военное авиационное училище Республики Узбекистан;

²Саматов Гаффор Аллокулович – доктор экономических наук, профессор;

³Сарвинова Наталья Сергеевна – кандидат экономических наук, доцент,
кафедра транспортной логистики,

Ташкентский государственный транспортный университет,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье рассмотрены вопросы возникновения и развития терминалов. Разработана классификация грузовых терминалов, а также их функции в современной логистической системе. Выявлены основные причины распространения терминальных технологий. Обозначены места расположения автотранспортных терминалов. Предложена производственная структура и производственные функции терминалов. Определены основные функции интермодальных терминалов в современных цепях поставок генеральных грузов.

Ключевые слова: транспортные терминалы, производственные функции терминалов, классификация терминалов, терминалы в современной цепи поставок.

SPECIALIZATION OF CARGO TERMINALS BY PRODUCTION FUNCTIONS

Mustanov O.G.¹, Samatov G.A.², Sarvirova N.S.³

¹Mustanov Odilbek Ganisherovich – Senior Lecturer,
DEPARTMENT OF GENERAL TECHNICAL SCIENCES,
HIGHER MILITARY AVIATION SCHOOL OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN;

²Samatov Gaffor Allokulovich – Doctor of Economics, Professor;

³Sarvirova Natalia Sergeevna – Candidate of Economic Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF TRANSPORT LOGISTICS,
TASHKENT STATE TRANSPORT UNIVERSITY
REPUBLIC OF UZBEKISTAN, TASHKENT

Abstract: the article deals with the issues of the emergence and development of terminals. A classification of cargo terminals has been developed, as well as their functions in a modern logistics system. The main reasons for the spread of terminal technologies are identified. The locations of motor transport terminals are marked. The production structure and production functions of the terminals are proposed. The main functions of intermodal terminals in modern general cargo supply chains are determined.

Keywords: transport terminals, production functions of terminals, classification of terminals, terminals in the modern supply chain.

УДК: 656.078.1

DOI 10.24411/2304-2338-2023-10101

В современных цепях поставок доставка основной массы грузов осуществляется через систему транспортных терминалов, где происходит укрупнение или разбиение

грузовых партий, временное хранение грузов, перевалка грузовых единиц между различными транспортными средствами или разными видами транспорта. На некоторых терминальных объектах выполняются операции с товарами, создающие добавленную стоимость.

Автомобильный транспорт изначально работал по схеме "от двери до двери", что считалось одним из его преимуществ. Однако увеличение грузоподъемности автомобилей потребовало создания терминалов для подгруппировки мелких партий груза. С течением времени они превратились в многопрофильные логистические объекты, играющие важную роль в логистике.

Развитие смешанных перевозок обусловило возникновение интермодальных терминалов, которые обеспечивают стыковку сетей различных видов транспорта и позволяют изменять вид транспорта и маршрут перевозки в зависимости от рыночной конъюнктуры.

Пользователями услуг терминалов являются не только грузоотправители или грузополучатели, но также транспортные операторы, экспедиторы, другие участники логистической деятельности. На терминалах они получают доступ к услугам других компаний, с которыми они взаимодействуют в перевозочном процессе, а также к услугам по погрузке и выгрузке транспортных средств, по накоплению и кратковременному хранению грузов, мелкому ремонту транспортного оборудования и т.д. [1].

Транспортные терминалы могут классифицироваться по различным признакам: виду перерабатываемых грузов, количеству видов транспорта, характеру рыночного сегмента и т.д. Некоторые классификации грузовых транспортных терминалов приведены на рисунке 1.

Функции, выполняемые терминалами в современной логистической системе, могут быть сведены в четыре основные группы [2]:

1. Обеспечение максимальной эффективности магистральных перевозок;
2. Предоставление услуг, связанных с транспортировкой;
3. Предоставление услуг, связанных с процессом товародвижения (рис. 2).
4. Управление грузовыми и транспортными потоками.

Рост грузоподъемности автотранспортных средств, увеличение спроса на мелкопартионные перевозки и расширение применения обменных полуприцепов стали причиной широкого распространения терминальной технологии [3].



Рис.1. Классификация грузовых транспортных терминалов

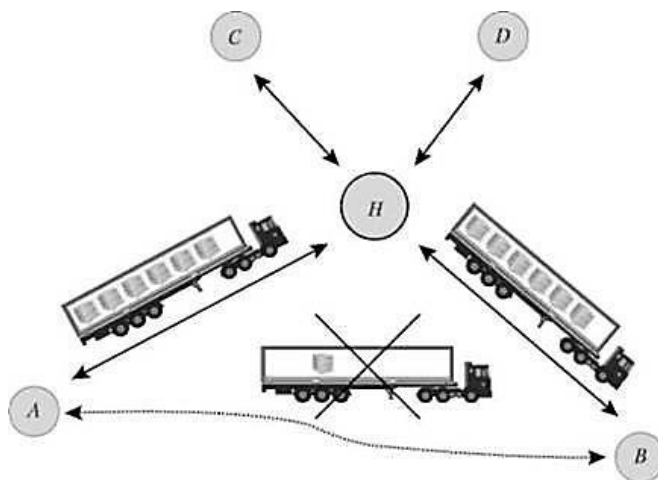


Рис.2. Перевозки в системе "ступица-спица": А, В, С, D – терминалы; Н – хаб, узловой терминал системы

Именно автотранспортные терминалы в первую очередь стали превращаться из чисто транспортных в универсальные логистические объекты (рис.3).

Нередко расположение автотранспортного терминала определяется удобством выхода на магистральные дороги или доступностью автодорожной сети с высокими

осевыми нагрузками, что необходимо для эксплуатации крупнотоннажных автопоездов [4]. На автотранспортных терминалах, в дополнение к основным логистическим функциям, осуществляются техническое обслуживание, мелкий ремонт и заправка подвижного состава, имеются комнаты отдыха водителей, офисы компаний-партнеров и т.д.

Автотранспортные терминалы создаются автомобильными перевозчиками или экспедиторами, которые специализируются на работе с мелкими партиями, а также на экспресс-доставке грузов. Перевозки между терминалами выполняются обычно собственным подвижным составом компании. Для подвоза и развоза грузов терминальный оператор может использовать свой парк или привлечь местную автотранспортную компанию. Некоторые клиенты предпочитают выполнять подвоз-развоз своими силами.



Рис.3. Функции, выполняемые терминалами в современной логистической системе

Автотранспортный терминал (рис.4) размещается на огороженной охраняемой территории, где размещается административное здание (иногда многоэтажное), заблокированное с производственным помещением (складом). При строительстве склада обычно используются стандартные легковозводимые конструкции, что позволяет при необходимости быстро изменять его емкость.

Наиболее распространенной является компоновка склада, при которой погрузочные ворота (доки, docks) находятся в плоскости фасада, а автомобили для погрузки или выгрузки подаются к ним задним ходом [5].

Такое решение обеспечивает наилучшее сохранение температуры в помещении, защиту от пыли и осадков, сохранность грузов. Для создания необходимого уплотнения конструкция дока включает герметизатор (dock shelter), к которому при выполнении грузовых операций плотно приваливается окантовка кузова. Ворота доков выполняются подъемными. Если высота здания не позволяет использовать жесткую створку, то используются секционные или рулонные конструкции.

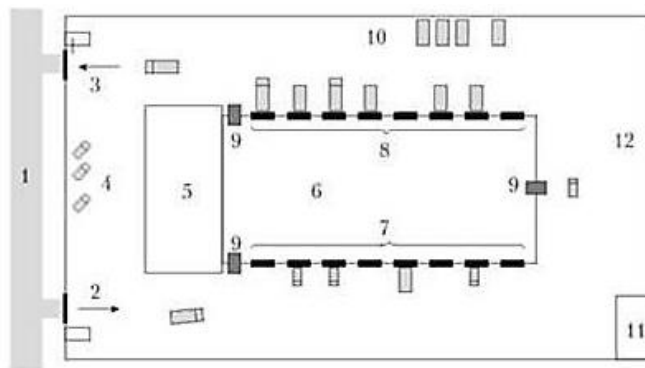


Рис.4. Типичная планировка автотранспортного терминала:

1 — подъездная дорога; 2 — въездные ворота и КПП; 3 — выездные ворота и КПП; 4 — стоянка легковых автомобилей; 5 — административное здание; 6 — производственное помещение; 7 — участок обслуживания подвоза-развоза; 8 — участок обслуживания магистральных перевозок; 9 — входные двери с лестницами; 10 — зона отстоя полуприцепов; 11 — вспомогательные помещения; 12 — резервная территория.

Длительное хранение грузов в производственном помещении терминала обычно не производится. Грузовые единицы после выгрузки сразу перемещаются к тому доку, где происходит накопление партии для магистральной перевозки или для развоза [6]. При наличии значительных объемов перевозок по определенным магистральным направлениям или по зонам подвоза-развоза за ними постоянно закрепляется часть доков. Небольшая площадь может быть отделена только для кратковременного хранения особо ценных грузов или "проблемных" отправок (поврежденные грузовые места, отказ клиента от приема груза и т.н.).

Временное хранение грузов, если оно выполняется по просьбе клиента, может осуществляться "на колесах" в загруженных полуприцепах или съемных кузовах на стоянке терминала. Если на терминале необходимо среднесрочное хранение больших объемов товаров — например, при использовании терминального объекта ZPL-провайдером, то производственное помещение терминала «стыкуется» со зданием склада.

Важным условием эффективной работы терминала является рациональное планирование путей подъезда и выезда, движения по территории и зоны погрузки [7]. На терминале должно быть не менее двух ворот с КПП — отдельно для въезда и выезда. Движение по территории должно быть организовано вокруг здания и направлено, по возможности, против часовой стрелки (в странах с правосторонним движением). Это исключает пересечение транспортных потоков на въезде и выезде и делает более удобным для водителей маневрирование, в частности, при движении задним ходом.

Интермодальные терминалы являются основными инфраструктурными элементами современных цепей поставок генеральных грузов. Особое место среди них занимают контейнерные терминалы морских портов, которые обеспечивают связь морских контейнерных линий с коммуникациями внутреннего транспорта (рис.5).

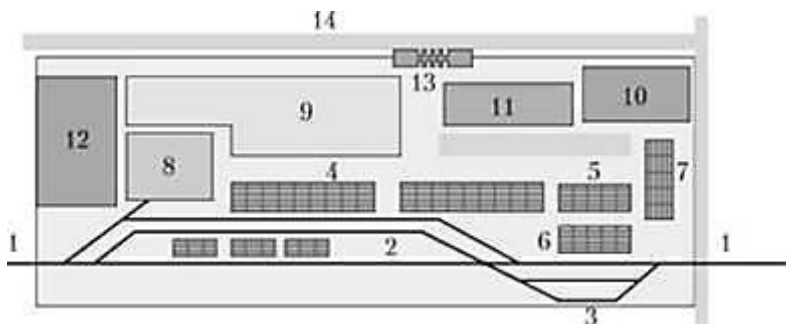


Рис.5. Вариант планировки интермодального контейнерного терминала:

1 — соединение с магистральной железнодорожной линией; 2 — пути для обработки контейнерных поездов; 3 — "короткие" пути для обработки отдельных вагонов и групп вагонов; 4 — зона хранения контейнеров; 5 — зона хранения рефконтейнеров; 6 — зона хранения контейнеров с опасными грузами; 7 — контейнерное депо; 8 — зона мелкого ремонта контейнеров и железнодорожного подвижного состава; 9 — крытый склад; 10 — офисное здание; 11 — стоянка автомобилей и полуприцепов; 12 — рефрижераторный склад; 13 — въезд и выезд для автомобилей с автовесами; 14 — подъездная автодорога.

В подавляющем большинстве случаев интермодальные терминалы внутреннего транспорта (далее — ИТВ) представляют собой "бимодальные" объекты, обеспечивающие взаимодействие железнодорожного и автомобильного транспорта. Лишь немногие ИТВ являются "тримодальными", предоставляя также возможность обработки речных судов.

Терминалы становятся порталами для выхода на региональные рынки, они обеспечивают доступ к многообразным логистическим услугам. Перевалка грузов сопровождается дополнительными операциями с товарами. Развитая сеть взаимосвязанных интермодальных терминалов, которые становятся своеобразными полюсами притяжения товарных потоков, обеспечивает гибкость при формировании цепей поставок и позволяет создавать управляемые запасы товаров в движении (floating stock), сокращая потребность в "статичных" складских запасах. Терминалы, размещенные в развитых экономических зонах и транспортных узлах, интегрируются с объектами складского, экспедиторского, таможенного бизнеса в составе логистических центров.

Список литературы / References

1. *Герامي В.Д.* Управление транспортными системами. Транспортное обеспечение логистики / *Герامي В.Д.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/1500041523351/logistika/upravlenie_transportnymi_sistemami_transportnoe_obespechenie_logistiki/ (дата обращения: 28.11.2022).
2. Аналитический информационный портал review.uz «Стратегическая логистика Узбекистана» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://review.uz/post/strategicheskaya-logistika-uzbekistana/> (дата обращения: 28.11.2022).
3. Транспортный информационно-логистический портал logistika.uz [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://logistika.uz/info/articles/4752/> (дата обращения: 28.11.2022).
4. Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по созданию на базе аэропорта города Навои международного интермодального центра логистики» от 31.12.2008 г. № ПП-1027

5. Официальный сайт СЭЗ "Навои" [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.feznavoi.uz/ru/news/perspektivy-dalnejshego-razvitiya-logisticheskikh-tsentrov-v-respublike-uzbekistan/> (дата обращения: 28.11.2022).
6. Новостной портал uz.sputniknews.ru «Узбекистан присоединился к соглашению о сухопутных портах ООН» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://uz.sputniknews.ru/20211005/uzbekistan-prisoedinilsya-k-soglasheniyu-o-sukhoputnyx-portax-onn-20777606.html> / (дата обращения: 28.11.2022).
7. Новостной портал uz.sputniknews.ru «Порты без моря: новый шаг Узбекистана в глобальную торговлю» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://uz.sputniknews.ru/20211006/porty-bez-morya-shag-uzbekistana-v-globalnuyu-torgovlyu-20801376.html> / (дата обращения: 28.11.2022).

РЯДЫ ДИНАМИКИ КАК МЕТОД МОДЕЛИРОВАНИЯ ГРУЗОВЫХ ПЕРЕВОЗОК

Омонов Б.Ш.¹, Марупов М.М.², Муродов А.С.³

Email: Omonov17179@scientifictext.ru

¹Омонов Баходир Шомирзаевич – кандидат экономических наук, доцент;

²Марупов Мирсалих Мадиевич – кандидат экономических наук, доцент;

³Муродов Абдурахим Сойибович – преподаватель,
кафедра «Транспортная логистика»,
Ташкентский государственный транспортный университет,
г.Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье исследуются вопросы моделирования объёма перевозок грузов и грузооборота автомобильного транспорта на перспективу. При прогнозировании использованы три вида функции, а именно линейная, квадратичная, показательная. Выбор вида функции тренда, параметры которой определяются методом наименьших квадратов, производится в большинстве случаев эмпирически, путем построения ряда функций и сравнения их между собой по величине следующих критериев: среднее абсолютное отклонение; среднеквадратическое отклонение; коэффициент вариации; индекс корреляции. При проведении экспериментальных расчетов использованы метод экспоненциального сглаживания, которого применяют для реализации среднесрочных прогнозов.

Ключевые слова: функция, критерия, тренд, среднее абсолютное отклонение, среднеквадратическое отклонение, моделирование, коэффициент вариации, индекс корреляции.

ROWS OF DYNAMICS AS A METHOD FOR MODELING FREIGHT TRANSPORT

Omonov B.Sh.¹, Marupov M.M.², Murodov A.S.³

¹Omonov Bakhodir Shomirzaevich – PhD in Economics, Associate Professor;

²Marupov Mirsalih Madievich – PhD in Economics, Associate Professor;

³Murodov Abdurakhim Soyibovich – teacher,
DEPARTMENT «TRANSPORT LOGISTICS»,
TASHKENT STATE TRANSPORT UNIVERSITY,
TASHKENT, RESPUBLIKA UZBEKISTAN

Abstract: the article deals with the issues of modeling the volume of cargo transportation and cargo turnover of road transport for the future. When forecasting, three types of

functions were used, namely linear, quadratic, and exponential. The choice of the type of trend function, the parameters of which are determined by the least square's method, is made empirically in most cases, by constructing a number of functions and comparing them with each other according to the value of the following criteria: average absolute deviation; standard deviation; the coefficient of variation; correlation index. When carrying out experimental calculations, the method of exponential smoothing was used, which is used to implement medium-term forecasts.

Keywords: *exponential smoothing method, least squares method, function, criterion, trend, mean absolute deviation, standard deviation, coefficient of variation, correlation index, modeling, standard error.*

УДК: 656.078.1

DOI 10.24411/2304-2338-2023-10102

Введение

Методы прогнозирования, основанные на анализе одномерных временных рядов, наиболее полно отвечают следующим требованиям: реалистичность; простота и т.д. По сути, методы анализа одномерных временных рядов, в отличие от многих других методов (множественной регрессии, эконометрических методов, экспертных оценок, комплексных методов), не требуют обширной информации, содержащейся в отдельных временных рядах. Одномерные временные ряды представляют собой выборку из экономических показателей (совокупности случайных чисел), взятых в динамике их развития. Используемые в этих методах математические модели, как правило, имеют весьма ясный смысл и несложные формулировки.

В основе такого подхода в сфере предприятий, как и в других областях экономики, лежит следующие причины:

- во – первых, точно неясно, какие факторы в данный момент и в какой степени воздействуют на работу предприятия;
- во – вторых, как правило, трудно представить эти факторы в формализованном виде;
- в – третьих, неясно, как различны фактора, влияющие на работу предприятий, взаимодействуют между собой;
- в – четвертых, велико воздействие внешней среды.

Все сказанное выше и предопределяет применение методов анализа одномерных временных рядов в прогнозировании развития предприятий автотранспорта, и прежде всего методов простой экстраполяции сглаживанием временных рядов по методу наименьших квадратов.

Наиболее распространенным и легко реализуемым с вычислительной точки зрения методом прогнозирования по одному ряду динамики является метод экспоненциального сглаживания. Он позволяет получить оценку параметров тренда, которые характеризуют не средний уровень процесса, а тенденцию, сложившуюся к моменту последнего наблюдения. Чаще всего этот метод применяют для реализации среднесрочных прогнозов; суть его состоит в выборе параметра сглаживания α , начальных условий и степени прогнозирующего полинома [1].

Методология

Идея метода экспоненциального сглаживания заключается в том, что ряд динамики сглаживается с помощью взвешенной скользящей средней, в которой веса подчиняются экспоненциальному закону. Поэтому она служит характеристикой последних значений ряда. А так как экономические процессы обладают некоторой инерцией, вследствие чего процессы протекают в прогнозируемом периоде примерно в тех же условиях, что и в анализируемом, то ее использование для составления прогноза вполне оправдано.

Прогнозные расчеты начинают с анализа исходных данных и установления тенденций изменения рассматриваемых показателей на определенный период,

предшествующий плановому. Предварительный анализ исходных данных следует проводить с установления их сопоставимости и достоверности. Исходные данные должны быть качественно однородными, а динамические ряды – отражать достаточно длительный период времени для надежности определения тенденций [2, 3, 4].

При прогнозировании объема перевозок грузов и грузообороте методом экстраполяции главное место занимает подбор функции $y(t)$, которая бы наилучшим образом аппроксимировала временной ряд. От правильности этого выбора в значительной степени зависит, насколько построенная модель будет адекватна изучаемому явлению.

Для выделения общей тенденции исследуемых показателей в работе использованы три функции: прямая $y=a_0+a_1 t$, полином второй степени

$y = a_0 + a_1 t + a_2 t^2$ и степенная $y = a_0 \cdot a_1^t$. Параметры прогнозирующих функций рассчитывается методом наименьших квадратов, широко распространенным в экономических исследованиях. Выбор наилучшей функции производили по следующим критериям:

- среднее абсолютное отклонение

$$|A| = (y_t - \hat{y}_t)$$

- среднеквадратичное отклонение

$$\sigma = \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^n (y_t - \hat{y}_t)^2}{N-P-1}}$$

- коэффициент вариации

$$v = \frac{\sigma}{\bar{y}} \cdot 100\%$$

- индекс корреляции, для оценки близости теоретического процесса к исходному

$$R^2 = 1 - \frac{\sum_{i=1}^n (y_t - \hat{y}_t)^2}{\sum_{i=1}^n (y_t - \bar{y}_t)^2}$$

где $y_t, \hat{y}_t, \bar{y}_t$ - исходные, теоретические и среднеарифметические уровни временного ряда; n- число параметров, определяемых в функции тренда [5].

Результаты

При помощи стандартной программы построены следующие расчетные модели для показателя: “объем перевозок грузов” и ”грузооборот“ (таблица 1)

Таблица 1. Расчетные модели прогнозирования объема перевозок грузов и грузооборота.

Показатель	Модели	Критерии			
		$ A $	σ	$v, \%$	R^2
Объем перевозок грузов	$Y_{Qt} = 144,02 + 12,245t$	0,001	16,37	11,37	0,9464
	$Y_{Qt} = 126,822 + 12,245t + 0,469t^2$	0,001	4,32	3,0	0,9969
	$Y_{Qt} = 2,0941 * 0,0397^t$	1,78	6,07	4,2	0,9939
Грузооборот	$Y_{Pt} = 2937,8 + 261,5t$	0,005	0,2	6,8	0,972
	$Y_{Pt} = 2733,0 + 261,5t + 11,02t^2$	0,001	0,077	2,64	0,996
	$Y_{Pt} = 3,4342 * 0,0423^t$	0,301	0,109	3,7	0,992

После анализа по критериям выбраны следующие модели прогноза для показателя: “объем перевозок грузов” и “грузооборот” (таблица 2).

Таблица 2. Модели прогноза объем перевозок грузов и грузооборота автомобильного транспорта.

Показатели	Модели	Средняя квадратическая ошибка	
		%	Услов. ед.
Объем перевозок грузов	$Y_{Qt} = 126,822 + 12,245t + 0,469t^2$	3,0	4,32
Грузооборот	$Y_{Pt} = 2733,0 + 261,5t + 11,02t^2$	2,6	77,0

Выводы

Разработка использования прогнозов является одним из важных направлений совершенствования планирования в современных условиях, повышения его научного уровня. В современных условиях научным может быть лишь такое планирование, которое базируется на тщательно разработанных прогнозах-технических и экономических, демографических и других, охватывающих все возможные изменения в производительных силах в окружающей среде. Прогнозы должны быть, прежде всего, научно обоснованы, своевременны и надежны, а также содержать в достаточном объеме информацию, необходимую для разработки перспективных планов.

Однако трендовые методы не всегда дают приемлемые результаты. Видимо, выравнивая фактические данные с помощью экспоненциального сглаживания, нельзя проследить и учесть влияние факторов на уровень объема грузовых перевозок, поскольку они сливаются в один собирательный фактор- время. Потребность в прогнозах и широкое их распространение способствовали появлению разнообразных эмпирических, математических, логических и других методов и способов разработки экономических и научно-технических прогнозов. Все многообразие методов условно можно объединить в три группы; экстраполяции, экспертных оценок и моделирования. Значительная роль в прогнозировании отводится интуиции, основанной на анализе статистических данных и изучении действующих тенденции и закономерностей.

Список литературы / References

1. Марупов М.М. Прогнозирование развития производства. Учебное пособие. – Ташкент 2007.
2. Просветов Г.И. Прогнозирование и планирование: Задачи и решения. СПб: РДЛ. 2005
3. Черныш Е.А. и др. Прогнозирование и планирование. Учебное пособие. – М.: ПРИОР, 2000.
4. Zokirkhan Yusufkhonov, Malik Ravshanov, Akmal Kamolov, and Elmira Kamalova. Improving the position of the logistics performance index of Uzbekistan. E3S Web of Conferences 264, 05028 (2021), CONMECHYDRO – 2021. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202126405028/> (дата обращения: 18.01.2023).
5. Qodirov T.U.U., Yusufxonov Z.Y.O.G.L., & Sharapova S.R.Q. (2021). O'ZBEKISTONDA TRANSPORT-LOGISTIKA KLASSTERLARI FAOLIYATINI TAKOMILLASHTIRISH. Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences, 1(6), 305-312.

РАЗРАБОТКА СТРУКТУРЫ И ФУНКЦИЙ ГРУЗОВЫХ ТЕРМИНАЛОВ Мустанов О.Г.

Email: Mustanov17179@scientifictext.ru

*Мустанов Одилбек Ганишерович – старший преподаватель,
кафедра общетехнических наук,
Высшее военное авиационное училище Республики Узбекистан;
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы создания развитой транспортной и терминально-складской инфраструктуры. Определены функции грузовых терминалов регионального уровня. Предложена классификация услуг логистического интегрированного распределительного центра. Разработан вариант информационно-аналитической инфраструктуры. Обобщены основные элементы терминального комплекса. Обозначены основные проблемы, решаемые распределительными центрами и терминалами.

Ключевые слова: терминальная инфраструктура. Услуги распределительного центра. Информационно-аналитическая инфраструктура, компоненты терминального комплекса. Проблемы, решаемые терминалами.

DEVELOPMENT OF STRUCTURE AND FUNCTIONS OF CARGO TERMINALS Mustanov O.G.

*Mustanov Odilbek Ganisherovich – Senior Lecturer,
DEPARTMENT OF GENERAL TECHNICAL SCIENCES,
HIGHER MILITARY AVIATION SCHOOL OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN;
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article deals with the creation of a developed transport and terminal-warehouse infrastructure. The functions of cargo terminals at the regional level are defined. A classification of services of a logistics integrated distribution center is proposed. A

version of the information and analytical infrastructure has been developed. The main elements of the terminal complex are summarized. The main problems solved by distribution centers and terminals are outlined.

Keywords: terminal infrastructure. Distribution center services. Information and analytical infrastructure, components of the terminal complex. Problems solved by terminals.

УДК: 656.078.1

DOI 10.24411/2304-2338-2023-10103

Региональный грузовой терминал формируется в транспортном центре, способном осуществлять оперативную доставку и переработку грузов в пределах своего и нескольких других регионов. Для этого региональный транспортный узел должен обладать развитой транспортной и терминально-складской инфраструктурой, здесь также должна осуществляться комплексная, взаимоувязанная работа всех имеющихся видов транспорта, существовать возможности для организации мультимодальных перевозок [1].



Рис. 1. Основные функции грузовых терминалов регионального уровня.



Рис. 2. Схема потока скоропортящейся при наличии терминального комплекса.



Рис. 3. Классификация услуг логистического интегрированного распределительного центра продукции.

Учитывая особенности хранения и переработки сельхозпродукции, разработана схема потока скоропортящихся продукции при наличии терминального комплекса, классификация услуг логистического интегрированного распределительного центра и инфраструктуру терминального комплекса (рисунок-4).

С этой целью включим в состав торгово-распределительной инфраструктуры следующие элементы:

1. система упаковки, которая включает: модульные упаковочные установки, упаковочные прессы, фасовочно-упаковочное оборудование, упаковочные термоформовочные машины и т.д., обеспечивающие рациональный упаковочный процесс;

2. товарная биржа, позволяющая упорядочить торговлю сельскохозяйственной продукцией; оказывающая посреднические услуги при заключении сделок на сельскохозяйственную продукцию; регулирующая процесс торга между продавцами и покупателями сельскохозяйственной продукции; информирующая о ценах на сельскохозяйственную продукцию, представленную на бирже;

В информационно-аналитическую инфраструктуру необходимо добавить:

1. отраслевые информационные системы, представляющие собой совокупность баз данных, содержащейся в них информации, технических и программных средств для обработки этой информации с целью принятия решений и управления логистическим интегрированным распределительным центром сельскохозяйственной продукцией;

2. аналитическую службу, обеспечивающую обработку входящей документации, предложения по заказам поставщиков, их прием и оформление документации отправки, управление приемом и отправкой, мониторинг наличия, количества и объемов продукции, обмен информации, проведение аналитических исследований, ведение внутренней статистической отчетности;

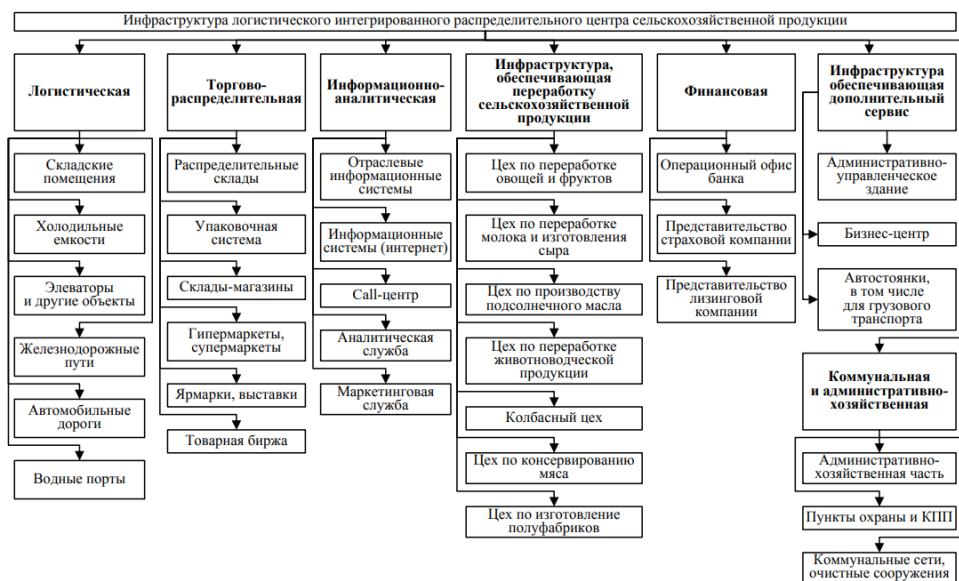


Рис. 4. Инфраструктура распределительного центра сельскохозяйственной продукции.

3. маркетинговую службу, охватывающую вопросы, связанные с изучением рынка, планированием ассортимента, внедрением новой продукции, распределением готовых изделий и стимулированием сбыта, а также точным выполнением торговых и рекламных планов и программ. Функция маркетинга в логистическом интегрированном распределительном центре позволяет соблюсти интересы отдельных видов деятельности и дает возможность, приспособившись к требованиям рынка, обеспечить эффективную деятельность логистических интегрированных распределительных центров сельскохозяйственной продукции;

4. инфраструктуру, обеспечивающую переработку сельскохозяйственной продукции, которая включает цеха:

- по переработке овощей и фруктов;
- по переработке молока;
- по производству подсолнечного масла;
- по переработке животноводческой продукции;

- по изготовлению полуфабрикатов.

5. финансовую инфраструктуру, которая представляет собой совокупность элементов – операционных офисов банков, представительства страховых компаний, представительств лизинговых компаний, обеспечивающих осуществление финансовой деятельности в рамках логистического интегрированного распределительного центра сельскохозяйственной продукции: в частности, выдачу кредитов производителям сельскохозяйственной продукции без обеспечения, под залог имущества и будущего урожая; страхование деятельности производителей сельскохозяйственной продукции; покупку сельскохозяйственной техники в лизинг и т.д.

В обобщенном виде в структуре терминального комплекса могут иметься следующие компоненты:

а) Участок погрузки-разгрузки [2]

Участок погрузки-разгрузки может представлять собой как цельный участок, так и отдельные - участок погрузки и участок разгрузки.

б) Участок приемки

Участок приемки оборудуют в отдельном помещении склада. Основная его функция-приемка грузов по качеству, количеству и комплектности, а также распределение грузов по местам хранения в соответствии с используемыми на складе методами хранения и условиями хранения отдельных грузов [3].

в) Участок хранения

Грузовая емкость участка хранения зависит от площади складского помещения и от выбранного способа хранения-стеллажного, на поддонах и т.д. Важную роль играют два показателя: коэффициент использования складской площади (показатель, характеризующий отношение площади, занимаемой непосредственно грузом, к общей грузовой площади) и коэффициент использования складского объема (показатель, характеризующий отношение объема, занимаемого грузом, к грузовому объему участка хранения).

г) Участок сортировки и комплектации грузов

Функции участка сортировки:

- принятие заявок и грузов;
- отбор грузов с мест хранения;
- сортировку, комплектование грузов и подготовка их к выдаче;
- перемещение грузов в зону погрузки.

д) Участок экспедиции

Участок экспедиции оборудуется в отдельном помещении, и он предназначен:

- для учета отправляемых и получаемых грузов;
- для временного складирования уже подготовленного груза;
- для составления сопроводительной документации.

Также на участок экспедиции, как правило, возложена задача сопровождения груза в пути и доставки его получателю.

Государство с помощью логистических интегрированных распределительных центров [4] может решить следующие проблемы: стабилизация цен на продукцию; создание единой информационной системы учета потоков [5]; замещение импортной продукции; легализация теневого оборота продукции; сведение к минимуму цепочки посредников между производителем и потребителем; создание эффективных межрегиональных каналов перераспределения продукции; увеличение числа занятых; рост налоговых отчислений; создание национальных технологий переработки, сортировки, хранения продукции [6].



Рис. 5. Основные проблемы, решаемые распределительными центрами сельскохозяйственной продукции.

Следовательно, логистические терминалы продукции позволяют решить основные проблемы как местных производителей продукции, так и государства и способствуют повышению эффективности функционирования сбыта продукции за счет рационализации экономических связей между производителями и предприятиями оптовой, розничной торговли.

Список литературы / References

1. Аналитический информационный портал review.uz «Стратегическая логистика Узбекистана» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://review.uz/post/strategicheskaya-logistika-uzbekistana/> (дата обращения: 08.01.2023).
2. Герами В.Д. Управление транспортными системами. Транспортное обеспечение логистики / Герами В.Д. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://studme.org/1500041523351/logistika/upravlenie_transportnymi_sistemami_transportno_obespechenie_logistiki/ (дата обращения: 08.01.2023).
3. Транспортный информационно-логистический портал. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://logistika.uz/info/articles/4752/> (дата обращения: 08.01.2023).
4. Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по созданию на базе аэропорта города Навои международного интермодального центра логистики» от 31.12.2008 г. № ПП-1027
5. Официальный сайт СЭЗ "Навои" [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.feznavoi.uz/ru/news/perspektivy-dalnejshego-razvitija-logisticheskix-tsentrov-v-respublike-uzbekistan/> (дата обращения: 08.01.2023).
6. Складской информационно-логистический портал [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://skladi.uz/ru/v-uzbekistane-pri-sodejstvii-obedinyonnyh-arabskih-emirator-budut-sozdany-sovremennye-logisticheskie-centry-specializirovannye-prodovolstvennye-haby-i-skladskie-kompleksy/> (дата обращения: 08.01.2023).

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПРОГРАММА НА 2021 - 2024 ГОДЫ И РОЛЬ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ СОБСТВЕННОСТИ, ИННОВАЦИЙ В РАЗВИТИИ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТРАНЕ

Чиладзе Г.Б.

Email: Chiladze17179@scientifictext.ru

*Чиладзе Георгий Бидзинович – доктор юридических наук, доктор экономических наук,
профессор,
Университет Грузии,
г. Тбилиси, Грузия*

Аннотация: в соответствии с основным видением государственной программы «Для строительства европейского государства» на 2021-2024 годы строительство грузинского государства основывается на демократических принципах и ценностях, служащих интеграции страны в европейское пространство.

Особое место в программе занимает тема развития предпринимательства. Однако в нем почти не упоминается о важности интеллектуальной собственности, инноваций и их влиянии на эти процессы, что является очевидным недостатком.

Ключевые слова: государственная программа, интеллектуальная собственность, инновации, предпринимательская деятельность.

STATE PROGRAM FOR 2021 - 2024 AND THE ROLE OF INTELLECTUAL PROPERTY, INNOVATIONS IN THE DEVELOPMENT OF BUSINESS ACTIVITIES IN THE COUNTRY Chiladze G.B.

*Chiladze George Bidzinovich - Doctor of Law, Doctor of Economics, Professor,
UNIVERSITY OF GEORGIA,
TBILISI, GEORGIA*

Abstract: in accordance with the main vision of the state program "For the construction of a European state" for 2021-2024, the construction of the Georgian state is based on democratic principles and values that serve to integrate the country into the European space.

A special place in the program is occupied by the theme of entrepreneurship development. However, it hardly mentions the importance of intellectual property, innovation and their impact on these processes, which is an obvious drawback.

Keywords: state program, intellectual property, innovations, entrepreneurial activity.

УДК 338.1 + 354

В декабре 2020 года Грузия приняла государственную программу на 2021–2024 годы «Для строительства европейского государства». В соответствии с основным видением программы, строительство грузинского государства основывается на демократических принципах и ценностях.

Особое место в программе занимает тема предпринимательской деятельности. Однако в нем почти не упоминается о важности влияния интеллектуальной собственности и инноваций в эти процессы, что является явным недостатком.

В 2021-2024 годах правительство Грузии планирует сосредоточить свои усилия на следующих четырех ключевых направлениях: 1) внешняя политика, безопасность, разрешение конфликтов и права человека; 2) экономическое развитие; 3) социальная политика и развитие человеческого капитала; 4) государственное управление [1].

Следует отметить, что в отличие от госпрограммы на 2018-2020 годы, в части ключевых направлений текущего документа, к сожалению, вообще нет упоминания об интеллектуальной собственности и инновациях [2].

В части 2.3 госпрограммы затрагиваются темы относительно предпринимательской среды и мероприятиях, которые будут реализованы в этом направлении. Считаю, что одним из обязательных элементов дальнейшего улучшения деловой и инвестиционной среды должно стать активное использование нематериальных активов, а в связи с защитой принципа «неприкосновенности» прав собственности особое внимание следует уделить защите прав интеллектуальной собственности.

По моему мнению к одной из проблем, существующих в частном секторе, является вопрос идентификации, создания объектов интеллектуальной собственности и эффективного управления ими, внедряя инновационный подход в данной сфере. В частности, необходимо включить соответствующие государственные ресурсы в экономический оборот.

При приватизации государственного имущества необходимо выявление нематериальных активов, их правильная оценка и постановка на баланс предприятия, коммерциализация с целью увеличения продажной цены приватизируемого объекта.

Практически здесь мы имеем дело со случаем, когда администрация предприятия должна постоянно стараться активно использовать нематериальные активы на всех этапах деятельности, как в условиях экономического роста, так и в условиях экономического спада. Можно сказать, что руководство должно постоянно стремиться увеличивать стоимость нематериальных активов, повышать темпы их коммерциализации. Как отмечается в документе, на основе успешных международных примеров следует реформировать государственные предприятия [3].

Реформа будет основываться на соответствующих платформах, признанных международными стандартами государственных предприятий, в частности: повысится приоритизация коммерческих целей для предприятия. В этой связи хотелось бы отметить, что это напрямую связано с правильным и эффективным управлением государственными предприятиями. В частности, одной из основных задач Национального агентства по управлению государственным имуществом является рациональное управление государственным имуществом и предприятиями, созданными с государственным долевым участием, для содействия развития экономики страны [4].

Национальное агентство по управлению государственным имуществом в рамках стратегии действий ведет активную работу по оптимизации и минимизации количества предприятий, находящихся в управлении государства, которые в настоящее время не функционируют, не занимают предпринимательской деятельностью и находятся в сложном финансовом положении. Имеются в виду процессы слияния, ликвидации, банкротства и приватизации акций бездействующих и финансово «неблагополучных» предприятий [5].

По моему мнению важно, чтобы в процессе реорганизации таких предприятий особое внимание уделялось оценке находящихся на их балансе нематериальных активов, патентов и лицензий и анализу возможности их дальнейшей коммерциализации. В такое время факты целесообразности списания активов должны быть изучены с участием квалифицированных специалистов. Необходимо оценить возможности реального использования действующих активов, конечных

сроков, а в случае необходимости аспекты целесообразности проведения тех исследований, которых необходимо довести до состояния кондиций (имеются в виду как активные, так и «замороженные» разработки) и т.д. [6].

В госпрограмме отмечается, что на предприятиях будут внедрены принципы корпоративного управления, основанные на принципах Организации экономического сотрудничества и развития (Organization for Economic Co-operation and Development - OECD), в частности в аспекте, когда необходимо определить политику и рациональность владения государственными предприятиями. Считаю важным также определение среднесрочных стратегических целевых показателей предприятий в сфере интеллектуальной собственности и управления ими; а также институционализацию принципа конкурентной нейтральности в указанной сфере [7].

Когда идет разговор о том, что реформа Партнерского фонда будет осуществлена, думаю, следует подчеркнуть, что в новой структуре с самого начала особое значение должно придаваться вопросам правильного формирования и контроля нематериальных активов [8], [9].

Выводы:

1. Тема предпринимательской деятельности занимает особое место в государственной программе Грузии. Однако в нем почти не упоминается о важности и влиянии интеллектуальной собственности и инноваций в упомянутых процессах.

2. Одним из обязательных элементов дальнейшего улучшения деловой и инвестиционной среды должно стать активное использование нематериальных активов, особое внимание следует уделить защите прав интеллектуальной собственности.

3. Необходимо выявить и решить вопрос создания объектов интеллектуальной собственности и эффективного управления ими, внедряя инновационные подходы. Необходимо включить государственные ресурсы в экономическую деятельность.

4. При приватизации государственного имущества необходимо выявление нематериальных активов, их правильная оценка и постановка на баланс предприятия, коммерциализация для повышения продажной цены приватизируемого объекта.

5. Администрация госпредприятия должна постоянно стараться активно использовать нематериальные активы на всех этапах деятельности, как в условиях экономического роста, так и в условиях экономического спада. Менеджмент должен постоянно стремиться к увеличению стоимости нематериальных активов, ускорять темпы их коммерциализации.

6. Необходимо повысить приоритетность коммерческих целей для госпредприятия. Это напрямую связано с правильным и эффективным управлением государственными компаниями и относится к процессам слияния, ликвидации, банкротства и приватизации акций бездействующих и финансово «неблагополучных» предприятий. Важно, чтобы в процессе реорганизации таких структур особое внимание уделялось оценке находящихся на их балансе нематериальных активов, патентов и лицензий и анализу возможности их дальнейшей коммерциализации.

7. Факты целесообразности списания активов должны быть изучены с участием квалифицированных специалистов. Необходимо оценить возможности реального использования действующих активов, конечных сроков, а в случае необходимости аспекты целесообразности проведения тех исследований, которых необходимо довести до состояния кондиций (имеются в виду как активные, так и «замороженные» разработки) и т.д.

8. Необходимо определить политику и рациональность владения государственными предприятиями, управления среднесрочными стратегическими

целевыми показателями предприятий в сфере интеллектуальной собственности, а также институционализировать принцип конкурентной нейтральности.

9. При реформировании Партнерского фонда новая структура должна с самого начала уделять особое внимание вопросам правильного формирования и контроля нематериальных активов.

Список литературы / References

1. Государственная программа на 2021 - 2024 годы «Для строительства европейского государства». [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.gov.ge/files/68_78117_645287_govprogramme2021-2024.pdf/ (дата обращения 21.12.2022).
2. Государственная программа «Свобода, быстрое развитие, благосостояние». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://stratcom.gov.ge/program2018-2020/> (дата обращения 21.12.2022).
3. Отчет о практике корпоративного управления государственных предприятий в Грузии. Министерство финансов Грузии. Август 2021 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mof.ge/images/File/publications/2021/03-09-2021/SOE%20Corporate%20Governance%20Report_August%2031.pdf/ (дата обращения 21.12.2022).
4. Национальное агентство по управлению государственным имуществом. О нас. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://nasp.gov.ge/pages/?0=&page_id=1/ (дата обращения 21.12.2022).
5. Национальное агентство по управлению государственным имуществом. Публичная информация. Учетные записи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://nasp.gov.ge/pages/?%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98=&page_id=34/ (дата обращения 21.12.2022).
6. Национальное агентство по управлению государственным имуществом. Управление государственными предприятиями. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://nasp.gov.ge/pages/?%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%AC%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98=&page_id=22. (дата обращения 21.12.2022).
7. Организация экономического сотрудничества и развития – ОЭСР. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.oecd.org/about/> (дата обращения 21.12.2022).
8. Заявление Партнерского фонда. 20 июня 2022 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.fund.ge/site/news/634/> (дата обращения 21.12.2022).
9. Реформа Партнерского фонда. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://businessfeed.ge/sapartnioro-phondis-reforma/> (дата обращения 21.12.2022).

СРАВНЕНИЕ УПРАВЛЕНИЯ ПРОЕКТАМИ И БИЗНЕС-ПРОЦЕССАМИ

Плотников А.В.¹, Плотникова А.А.², Зотов А.В.³

Email: Plotnikov17179@scientifictext.ru

¹ Плотников Андрей Викторович – кандидат экономических наук, доцент,
кафедра менеджмента и маркетинга,
Пермский национальный исследовательский политехнический университет, г. Пермь,
Ondokuz Mayis University, г. Самсун, Турция;

² Плотникова Алла Александровна – студент магистратуры,
Факультет бизнес - администрирования в Бафре,
Ondokuz Mayis University, г. Самсун, Турция;

³ Зотов Александр Владимирович – старший научный сотрудник,
Уральского научно-исследовательского института экономической безопасности и развития
сельских территорий,
г. Екатеринбург

Аннотация: в статье сравниваются подходы к управлению проектами, управлению бизнес-процессами и управлению продуктами, сравниваются OKR (цели и ключевые результаты) и KPI (ключевой показатель эффективности) как критерии качества управления, раскрыт процесс определения целей и ключевых результатов.

Ключевые слова: управление проектами, управление процессами, бизнес-процессы, управление продуктом, OKR, KPI.

COMPARISON OF PROJECT MANAGEMENT AND BUSINESS PROCESSES

Plotnikov A.V.¹, Plotnikova A.A.², Zotov A.V.³

¹Plotnikov Andrey Viktorovich – Candidate of Economic Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF MANAGEMENT AND MARKETING,
PERM NATIONAL RESEARCH POLYTECHNIC UNIVERSITY, PERM,
ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY, SAMSUN, TURKEY;

²Plotnikova Alla Aleksandrovna – Master's student,
FACULTY OF BUSINESS ADMINISTRATION IN BAFRA,
ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY, SAMSUN, TURKEY;

³Zotov Alexander Vladimirovich – Senior Researcher,
URAL RESEARCH INSTITUTE OF ECONOMIC SECURITY AND RURAL DEVELOPMENT,
YEKATERINBURG

Abstract: the paper analyzes approaches to project management, business process management and product management, compares OKR (goals and key results) and KPI (key performance indicator) as criteria for the quality of management, and the process of determining objectives and key results are disclosed.

Keywords: project management, process management, business processes, product management, OKR, KPI.

УДК 005.8

Управление проектами и управление бизнес-процессами (BPM) - это оба подхода к планированию, организации и контролю работы команды для достижения конкретной цели. Однако между ними есть некоторые критические различия.

Одним из ключевых отличий является объем управляемой работы. Управление проектами обычно фокусируется на управлении конкретным одноразовым проектом с определенным объемом, сроками и бюджетом. В отличие от этого, BPM сосредоточен на управлении текущими бизнес-процессами, которые могут включать в себя множество проектов и мероприятий. BPM стремится постоянно повышать эффективность этих процессов для достижения организационных целей. Еще одно отличие заключается в направленности усилий руководства. Управление проектом сосредоточено на планировании и исполнении и, как правило, связано с достижением конкретных целей проекта. BPM, с другой стороны, ориентирован на оптимизацию бизнес-процессов с целью достижения долгосрочных организационных целей. Это может включать в себя разработку и внедрение новых процессов, улучшение существующих процессов и измерение производительности процесса. [1]

Наконец, существуют различия в инструментах и методах, используемых в этих двух подходах. Управление проектами часто опирается на программное обеспечение и инструменты, такие как диаграммы Ганта и программное обеспечение для управления проектами, чтобы помочь планировать и отслеживать прогресс. С другой стороны, BPM может использовать различные методы, такие как моделирование процессов, анализ процессов и методологии улучшения процессов, для разработки и улучшения бизнес-процессов.

Управление проектами и управление продуктами являются важными функциями в организации, но это разные роли с разными обязанностями. Управление проектами сосредоточено на планировании, исполнении и доставке конкретного проекта. Обычно это включает в себя определение объема проекта, сроков и бюджета, разработку плана достижения целей проекта и управление ресурсами и мероприятиями, необходимыми для реализации проекта. Руководители проектов, как правило, несут ответственность за обеспечение того, чтобы проект был завершен в срок, в рамках бюджета и в соответствии с требуемыми стандартами качества.

Управление продуктом, с другой стороны, сосредоточено на разработке продукта или продуктовой линейки и управлении ими. Это включает в себя определение видения и стратегии продукта, сбор и приоритизацию требований к продукту, а также работу с межфункциональными командами для обеспечения разработки продукта и его доставки на рынок. Менеджеры по продуктам также отвечают за сбор и анализ отзывов рынка и клиентов и использование этой информации для принятия решений о разработке продукта.

Одним из ключевых различий между этими двумя ролями является объем их обязанностей. Менеджеры проектов обычно отвечают за конкретный проект, в то время как менеджеры по продуктам отвечают за разработку продукта или продуктовой линейки и управление ими. Кроме того, менеджеры проектов сосредоточены на реализации конкретного проекта, в то время как менеджеры по продуктам сосредоточены на долгосрочном успехе продукта. Критериями оценок их качества выступают KPI и OKR. [2]

KPI (ключевой показатель эффективности) и OKR (Цели и ключевые результаты) - это две разные методологии для установления и отслеживания целевых показателей эффективности.

KPI - это показатель, который используется для измерения эффективности организации, отдела или отдельного лица в соответствии с конкретными целями. Ключевые показатели эффективности обычно выбираются в соответствии со стратегическими целями организации и используются для отслеживания прогресса в достижении этих целей. Примеры ключевых показателей эффективности включают рост выручки, удовлетворенность клиентов или удержание сотрудников.

OKR - это методология постановки целей, которая включает в себя постановку четких, измеримых целей и определение ключевых результатов, необходимых для достижения этих целей. OKR обычно устанавливаются на нескольких уровнях внутри

организации, от стратегических целей высшего уровня до индивидуальных целей каждого члена команды. Ключевые результаты, определенные в ОКР, должны поддаваться измерению и использоваться для отслеживания прогресса в достижении целей. [3]

Одним из ключевых различий между двумя методологиями является направленность целей. Ключевые показатели эффективности измеряют эффективность в соответствии с конкретными целями, в то время как ОКР фокусируются на постановке и достижении четких, измеримых целей. Кроме того, временные рамки для измерения прогресса могут отличаться, при этом ключевые показатели эффективности часто отслеживаются регулярно (например, ежемесячно или ежеквартально), в то время как ОКР могут иметь более длительный временной горизонт (например, ежегодно).

Цели и ключевые результаты (OKR) - это методология постановки целей, которая включает в себя постановку четких, поддающихся измерению целей и определение важнейших результатов, необходимых для достижения этих целей. OKR могут использоваться менеджерами бизнес-процессов в компании, чтобы помочь установить и отслеживать целевые показатели эффективности для бизнес-процессов и обеспечить соответствие этих процессов общим целям организации.

Чтобы установить цели, важно следовать следующему структурированному процессу:

1. Определите ключевые цели, которые необходимо достичь. Они должны быть четкими, поддающимися измерению и согласовываться с общими целями организации.

2. Определите ключевые результаты, которые необходимо достичь для достижения каждой цели. Они должны быть конкретными и поддающимися измерению и обеспечивать простой способ отслеживания прогресса в достижении цели.

3. Возложите ответственность за каждую цель и ключевой результат на отдельного человека или команду. Это обеспечит подотчетность за достижение целей и ключевых результатов.

4. Установите крайние сроки для достижения целей и ключевых результатов. Они должны быть реалистичными, но в то же время создавать ощущение срочности.

5. Регулярно проводите обзор и отслеживайте прогресс в достижении целей и ключевых результатов. Это может быть сделано с использованием метрик и данных и должно включать обратную связь от всех соответствующих заинтересованных сторон.

Следуя этому процессу, менеджеры бизнес-процессов могут использовать ОКР для установления и отслеживания целевых показателей эффективности бизнес-процессов и обеспечения соответствия этих процессов общим целям организации. Это может помочь повысить эффективность бизнес-процессов и внести свой вклад в общий успех организации.

Список литературы/ References

1. Бадеева Е.А., Володин В.М., Мурашкина Т.И. Процессный и проектный подходы при планировании в рамках качественного менеджмента // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Общественные науки. 2014. №1 (29). – С. 147-157.
2. Егорян Л.Б. Антикризисные меры: оценка эффективности Интернет-рекламы через систему целей и ключевых результатов (okr и KPI) // ТДР. 2015. №1. – с. 49-52.
3. Скитёва Е.И. Стратегическое управление персоналом в условиях цифровизации // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2021. №12-1. – с. 150-154.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

КАТЕГОРИЯ ПОЛИМОДАЛЬНОСТИ КАК ОБЪЕКТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛИНГВОДИДАКТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ)

Мхитарьянц Э.Г.

Email: Mkhitarianants17179@scientifictext.ru

*Мхитарьянц Эвелина Гарриевна – кандидат филологических наук, доцент,
кафедра общих гуманитарных и естественно-научных дисциплин,
Московский финансово-юридический университет МФЮА Калининградский филиал,
г. Калининград*

Аннотация: данная статья посвящена рассмотрению категории полимодальности через призму профессиональной лингводидактики и выполнена в рамках прикладной лингвистики. Обращение к данной проблематике обусловлено актуальностью использования аутентичных материалов из различных источников и дискурсов с целью реализации компетентностного подхода в иноязычном профессионально-ориентированном обучении ВПО и развития релевантных компетенций, в том числе дискурсивной, которая предполагает умение находить необходимую информацию из различных источников, обрабатывать и использовать ее в соответствии с коммуникативной задачей. Рассмотрение текста в широком смысле слова, в том числе видео-текста в качестве единицы или знака коммуникации является одной из возможностей, используемой в прикладной лингвистике и профессиональной лингводидактике.

Ключевые слова: категория полимодальности, прикладная лингвистика, профессиональная лингводидактика, медиадискурс, аутентичные видеоматериалы, e-learning, знаковая система, иноязычная профессиональная коммуникативная компетенция.

CATEGORY OF POLYMODALITY AS A SUBJECT OF PROFESSIONAL LINGUADIDACTICS (ON THE MATERIALS OF GERMAN VIDEO MATERIALS) Mkhitarianants E.G.

*Mkhitarianants Evelina Garrievna - Candidate of Philology, assistant professor,
DEPARTMENT OF THE HUMANITARIAN AND NATURAL SCIENCE DISCIPLINES,
MOSCOW FINANCIAL AND LAW UNIVERSITY MFUA, KALININGRAD*

Abstract: this article is aimed to consider the category of polymodality through the prism of professional lingua didactics and is written in the field of applied linguistics. The problematic of this topic is due to the relevance of the using of authentic materials from various sources and discourses to realize the competence-based approach in professional foreign language education in the system of higher professional education. That direction is also very important for the development of many relevant competences such as a discursive competence that assumes the skill to find the necessary information from different sources, to process and to use it in accordance with the communicative task. The consideration of the text in a broad sense such as video text as a unit or a sign of communication is one of possibility used in applied linguistics and in professional lingua didactics.

Keywords: *category of polymodality, applied linguistics, professional lingua didactics, media discourse, authentic video materials, e-learning, sign system, foreign language professional communicative competence.*

УДК 372.881.111.22

В эпоху глобализации и бурного развития телекоммуникационных технологий понятие знака коммуникации как составляющей категории полимодальности приобретает крайне важное значение.

Данная категория является объектом изучения в различных научных направлениях: когнитологии, коммуникативистике, семиотике, лингвистике. Будучи междисциплинарным явлением, полимодальность коррелирует в поликодовом пространстве с такими понятиями, как «коммуникация в целом, анализ дискурса, взаимосвязь текста и изображения, язык и жесты, речь и видеоряд в фильме» [3, с. 44].

Знак коммуникации может рассматриваться как предупредительный и как обучающий. "Предупредить о чем-либо и обучить чему-либо и есть предназначение знака, в том числе, "знака коммуникации"" [2, с. 16].

Рассмотрение текста в широком смысле слова, в том числе видео-текста в качестве единицы или знака коммуникации является одной из возможностей, используемой в прикладной лингвистике.

Обращение к данной теме обусловлено актуальностью использования интернет-ресурсов в процессе преподавания профессионально ориентированного иностранного языка в системе высшего образования с целью развития таких релевантных компетенций, как: дискурсивная, лингвострановедческая, межкультурная, иноязычная профессиональная коммуникативная компетенция (ИПКК).

Различные источники актуальной профессионально-ориентированной информации, в том числе аутентичные видеоматериалы очень эффективны при планировании, подготовке и проведении занятий по иностранному (немецкому) языку как в обычном, так и в live-online форматах на платформах Zoom, Teams итд.

Целью статьи является рассмотреть понятие полимодальности в рамках медиадискурса с точки зрения прикладной лингводидактической перспективы. Для этого необходимо выполнить следующие задачи:

1. исследовать категорию полимодальности как текстовую категорию;
2. рассмотреть понятие профессиональной лингводидактики;
3. проанализировать возможные решения в процессе дидактизации определенных видео-жанров: телевизионных новостных программ, информационных видеороликов в рамках развития профессионально значимых компетенций;
4. определить возможности и перспективы применения аутентичных видеоматериалов в процессе формирования иноязычной профессиональной коммуникативной компетенции.

1. Полимодальность как текстовая категория. Согласно Холлидею, тексты, которые характеризуются несколькими семиотическими кодами, являются полимодальными [5].

«...опосредованное (через медиа) познание мира происходит чаще всего при взаимодействии нескольких семиотических кодовых систем. Медиа-продукты - это комбинация медиа-обусловленных визуальных, языковых и других акустических знаковых ресурсов» [8, с. 268].

«Мультимодальность охватывает комбинации, выходящие за рамки текст-картинка: наряду с взаимодействием шрифта, текста, изображения и типографических особенностей в печатных текстах; а также симбиозом речи, музыки, шума в аудиотекстах или же комбинации этих знаковых ресурсов в аудиовизуальных текстах» [9, с. 24].

Согласно Х. Штёклу, мультимодальный анализ текста включает в себя следующие аспекты:

- деятельностную структуру, определяющую последовательность функциональных действий и модально-прагматическое значение для главной цели;

- деление, характеризующее разграничение различных частей текста в качестве базы для упорядочивания действий и тем посредством текстографических и тексторитмических средств;

- мультимодальное взаимодействие, охватывающее взаимосвязь знаковых модальностей и их функций;

- тематическую структуру, устанавливающую, какие подтемы влияют на отдельные знаковые модальности целого текста и в какой комбинации они структурированы;

- интертекстуальность, определяющую эксплицитные ссылки на текстовой окружение и на схожесть с родственными текстами [10, с. 23].

В этой связи следует отметить, что категория интертекстуальности имеет особо важное значение в медиадискурсе и играет важную роль в процессе формирования межкультурной компетенции.

Таким образом, аутентичные видеоматериалы следует рассматривать в качестве разносторонних и многоуровневых источников для использования в преподавании профессионально-ориентированного иностранного (немецкого) языка.

Текст как знаковый феномен содержит множество отношений. Он «... включен в определенный контекст (в окружающую его действительность) и в ко-текст, т.е. в себя / экстра- и интралингвистически. Контекст, в свою очередь, является неотъемлемой составляющей определенных культурных рамок, которые охватывают наряду с такими прагматическими экстра-текстовыми факторами, как место, время, медиум и т.д. всеобщий культурный код языкового сообщества, таким образом, его менталитет. Распознавание, понимание, реконструкция и интерпретация тематизированных культурно-специфических значений текста требует тройной проекции на комплексный текстовый знак: на сам текст для воспроизведения его семантико-синтаксической когерентности, на ситуативный контекст ... и на культурный контекст... [6].

Эти положения также очень важны при рассмотрении определенного видеоряда как знакового феномена, который обладает помимо перечисленных выше характеристик, дополнительными семиотическими уровнями, такими, как просодика, визуализация, невербальная коммуникация, образующими в совокупности определенное полимодальное поле того или иного видео-знака.

2. Профессиональная лингводидактика.

В российской научной школе понятие профессиональной лингводидактики было введено А. С. Крупченко [1].

В немецкоязычном лингводидактическом научном дискурсе используются понятия дидактика специального языка (Fachsprachendidaktik), которая развилась от такого направления, как лингвистика специальных языков (Fachsprachenlinguistik). Эти направления предполагают изучение фрагментов специальной коммуникации и языковых средств, необходимых для передачи специального содержания, а также для восприятия и создания специальных текстов.

Естественно, что все эти постулаты могут быть спроецированы и на различные специально и профессионально ориентированные аутентичные видео-жанры.

В настоящее время проводятся исследования в рамках новых разделов лингвистики, например, в области лингвистики типов текста.

Целью профессионально ориентированного занятия является формирование профессионально обусловленного языкового поведения при использовании аутентичных полимодальных текстов в рамках того или иного специального дискурса.

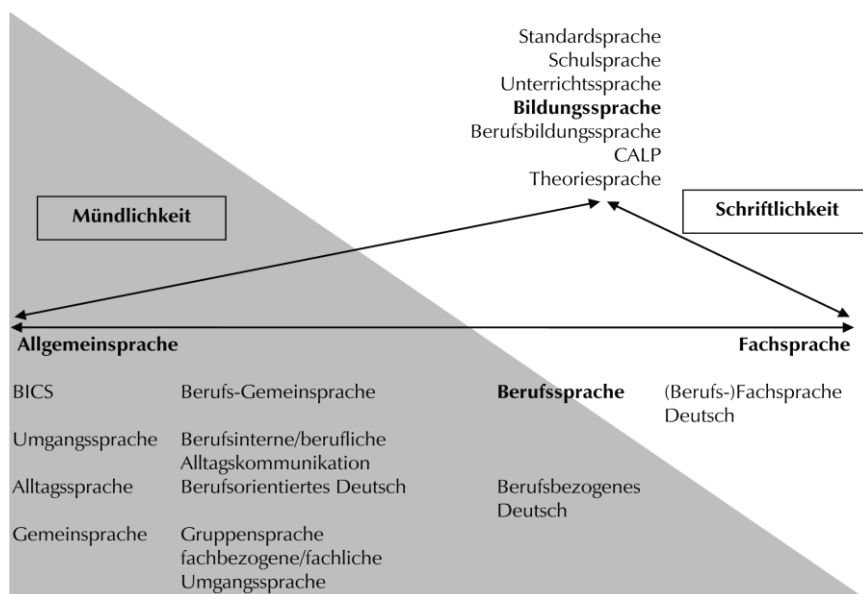
При планировании и подготовке занятий необходимо учитывать следующие дидактические шаги. К таковым относятся:

- разработка и систематизация ряда подготовительных заданий на разных уровнях: тематическом, лексическом, грамматическом;
- корректная, однозначная, профессионально и деятельностно-ориентированная формулировка заданий с целью возможности моделирования коммуникативных стратегий в профессиональном контексте.

Специальные типы текстов могут рассматриваться в качестве речевых импульсов для развития продуктивных навыков говорения и письма. Рецепция и производство специальных текстов относятся к прототипической коммуникативной деятельности обучающихся.

На следующей ниже схеме можно увидеть всю парадигму языковых регистров современного немецкого языка, представленную в виде треугольника, основание которого составляют общий язык, профессиональный язык, специальный язык. Профессиональный язык находится в центре, из чего следует, что его составляющими компонентами являются общий язык и специальный язык.

Схема 1. Использование языковых регистров [4].



В прагматической классификации, согласно Г. Лёффлеру, выделяется пять вариантов языка науки и специальностей: 1. язык теории как специальный язык в письменной коммуникации, 2. специальный разговорный язык как язык устной институциональной коммуникации, 3. язык учебной научной и специальной литературы, 4. язык преподавания, 5. научно-популярный язык на занятиях и в СМИ [7, с. 104].

Специально- и профессионально ориентированная тематика аутентичных видеоматериалов в рассматриваемом аспекте будет соответствовать пятому пункту приведенной выше классификации.

3. Примеры дидактизации.

Представленным ниже примерам предшествует целый комплекс подготовительных заданий, которые не вошли в текст статьи. Приведенные фрагменты дидактизации могут использоваться в зависимости от конкретной учебно-

дидактической ситуации на любом этапе изучения тематического блока: введения в тему (Einstieg), тренировки языкового материала (Einüben), развития продуктивных навыков: письмо и говорение (Produktion: Schreiben und Sprechen); а также в качестве тестового материала (Testaufgaben) для проверки уровня освоения нового актуального лингвострановедческого профессионально ориентированного материала.

В первом примере представлен один из шагов дидактизации аутентичного новостного сюжета немецкого канала ARD от 02.05.2020 г., продолжительностью 3 минуты 17 секунд, посвященного введению сокращенного рабочего дня с целью сохранения рабочих мест в период пандемии корона-вируса. Здесь речь идет о контроле понимания полимодального видеоматериала.

Цель: способность понимать высказывания нескольких лиц с учетом особенностей индивидуального произношения, визуализации и актуализации полимодальных компонентов.

Целевая группа: студенты экономических специальностей 4-го семестра. Языковой уровень: B1-B2.

Задание предполагает соотнесение лиц и относящихся к ним высказываний.

Table 1. Wem gehört die Aussage? Ordnen Sie zu.

Aussagen	Ansager in	Bundes- arbeits- minister	Personal- leiter Novotel	BA für Arbei- t
1. Es gibt Vermittlung in einige systemrelevante Bereiche				
2. Der Bund will das Kurzarbeitergeld auf bis zu 78 % des Nettolohns anheben.				
3. Man hat kaum Umsatz.				
4. Gaststätten mussten dicht machen.				
5. Wir kümmern uns um die Frage Landwirtschaft usw., aber das gesamte Arbeitsmarktgeschehen ist nicht mehr vorhanden.				
6. Man kann nicht so lange durchhalten.				
7. In den Tagungsräumen herrscht gähnende Leere.				
8. Die Situation ist sehr ernst.				
9. Normalerweise geht die Arbeitslosigkeit im April zurück.				
10. Mehr als 7.000 Betriebe haben Kurzarbeit angemeldet, um ihre Beschäftigte zu halten.				
11. Die Hotelbranche fürchtet um ihre Existenz.				
12. Die Corona-Pandemie hat den Markt schwer erschüttert.				
13. Die Kurzarbeit ist ein sehr bewährtes und starkes Instrument, das sichert Arbeitsplätze				
14. Wir bauen für Unternehmen und Beschäftigte Brücken, die dazu führen, dass die Menschen nicht entlassen werden müssen.				

Во втором примере дидактизирован информационный видеоролик «Außenwirtschaft: gutes Handwerk hat keine Grenzen» компании Handwerk International Baden-Württemberg. Продолжительность 3 минуты 9 секунд.

Цель: способность понимать аутентичную профессионально значимую информацию в бизнес-коммуникации с учетом особенностей индивидуального произношения, визуализации и актуализации полимодальных компонентов.

Целевая группа: студенты экономических специальностей 4-го семестра.
Языковой уровень: B1-B2.

Задание имеет целью формулирование ответов на открытые вопросы (W-Fragen).

Da sind die Fragen zu beantworten.

1. Wo befindet sich der Standort dieses Beratungsunternehmens?
2. Wie heißt das Unternehmen, das die Beratung von Handwerk International bekommen hat?
3. Welcher Informationsquellen, die auch zu sehen sind, bedient sich dieses Unternehmen?
4. Wie wird der Auftrag dieses Unternehmen abgewickelt?
5. Welchem Netzwerk gehört das Beratungsunternehmen Handwerk International?
6. Welche Dienstleistungen bietet das Unternehmen Handwerk International?

В третьем примере продемонстрирована дидактизация информационного видеоролика «Außenwirtschaft. Wichtig für Messen im Ausland: Carnet A.T.A.» торгово-промышленной палаты г. Дармштадта. Продолжительность 3 минуты 54 секунды.

Цель: способность понимать содержательно-смысловые связи (когерентность) звучащего текста с учетом визуализации и актуализации полимодальных компонентов.

Целевая группа: студенты направления «Таможенное дело» 5-го семестра.
Языковой уровень: B1-B2.

Задание нацелено на восстановление корректной последовательности предложений.

Bringen Sie die Sätze in die richtige Reihenfolge.

- A. Das Binnenzollamt kontrolliert und eröffnet das Carnet A.T.A.
- B. Nun möchte Herr Bunte mit seiner Kameraausrüstung für Filmaufnahmen nach Japan reisen.
- C. Er spart Zollgebühren, Steuer und vor allem Zeit, denn die notwendigen Dokumente und der übliche bürokratische Aufwand am Grenzzoll entfallen.
- D. Das sogenannte Carnet A.T.A. ist keine Transportversicherung, eher eine Art Reisepass für seine Ausrüstung.
- E. Doch so einfach kommt Herr Bunte mit seinen Sachen nicht durch den Zoll.
- F. Es erleichtert Herrn Bunte den Weg durch den Zoll.
- G. Herr Bunte hat alles richtig gemacht, alles ist korrekt ausgefüllt.
- H. Herr Bunte ist Chef der Filmproduktionsfirma „Bunte Bilder“.
- I. Er beantragt für eine einmalige Gebühr- und Versicherungssumme ein spezielles Zollpassierscheinheft bei seiner IHK (Industrie- und Handelskammer).
- J. Drehbuch und Storybau für sein nächstes internationales Filmprojekt stehen bereit.
- K. Warenbezeichnung, Seriennummer und Gewicht des einzelnen Transportgutes müssen exakt beschrieben werden.

В заключении можно сделать следующие выводы.

1. Рассматривая видеоматериал в качестве знакового явления, можно актуализировать и развивать следующие иноязычные коммуникативно-речевые аспекты:

- развитие навыков аудирования иноязычной речи в аутентичном темпе;
- развитие навыков распознавания и понимания региональных и диалектных особенностей произношения, в том числе с учетом принципа DACHL (принципа учета особенностей немецкоязычных стран);
- актуализация профессионально-ориентированной лексики с помощью методов корпусной лингвистики;

- развитие навыков восприятия и интерпретации невербальной коммуникации;
- развитие навыков понимания актуальной профессионально значимой страноведческой информации.

2. При анализе видеоматериалов в качестве дидактико-методического инструмента следует учитывать следующие пункты:

- использование видеоматериалов на определенных этапах освоения тематического блока (тематизация / семантизация, тренировка/ закрепление, фаза контроля / тестирования);
- использование видеоматериалов для развития тех или иных компетенций (дискурсивной, информационной, страноведческой, межкультурной итд.);
- использование видеоматериалов в различных форматах проведения занятий по профессионально-ориентированному иностранному (немецкому) языку: в аудитории, online live, blended learning, а также во время самостоятельной работы обучающихся;
- профессионально-ориентированные видеоматериалы могут быть использованы в качестве источников для развития продуктивных навыков говорения и письма, в качестве аутентичного материала в процессе подготовки и реализации проектных заданий.

Таким образом, полимодальные аутентичные видеоматериалы являются многогранными, многоаспектными знаковыми феноменами, позволяющими осуществлять иноязычный образовательный процесс любого формата эффективно, компетентностно- и деятельностно-ориентированно, что требует самомотивации и определенной дидактико-методической подготовки преподавателя.

Список литературы / References

1. *Крупченко А.К.* Основы профессиональной лингводидактики: монография. Москва: АПКППРО, 2015. 232 с.
2. *Мальковская И.А.* Знак коммуникации. Дискурсивные матрицы: монография. Москва: «КомКнига», 2005. 237 с.
3. *Ржешевская А.А.* О полимодальности и перспективе в дискурсе // Гуманитарные науки. 2019. № 7. С. 43-51.
4. *Efing Christian.* Berufssprache & Co.: Berufsrelevante Register in der Fremdsprache // Informationen Deutsch als Fremdsprache. 2014. Nr. 4. S. 415-442.
5. *Halliday M.A.K.* Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978. 256 p.
6. *Hennecke Angelika.* Zum Transfer kulturspezifischer Textbedeutungen. Theoretische und methodische Überlegungen aus einer semiotischen Perspektive // Linguistik online. 2009. № 37. P. 35-58.
7. *Löffler Heinrich.* Germanistische Soziolinguistik. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, 2016. 223 p.
8. *Meier Stefan.* Von der Sichtbarkeit im Diskurs – Zur Methode diskursanalytischer Untersuchung multimodaler Kommunikation // Diskurslinguistik. 2008. № 2. P. 267-290.
9. *Rödel Laura.* Visualisierungen und ihr Verhältnis zu didaktischen Zugängen zur Satzgrammatik. Freiburg: Pädagogischen Hochschule Freiburg, 2018. 322 p.
10. *Stöckl, Hartmut.* Multimodalität - Semiotische und textlinguistische Grundlagen // Handbuch Sprache im multimodalen Kontext 2016. № 7. P. 3–35.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ДИЗАЙНУ ОДЕЖДЫ

Аллабергенова А.Б.

Email: Allabergenova17179@scientifictext.ru

Аллабергенова Айрин Батыровна – доцент,
кафедра дизайн одежды,
Ташкентский международный университет КИМЕ,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье подчеркивается актуальность повышения качества обучения дизайну одежды. Подробно рассмотрены проблемы, возникающие у преподавателей в процессе обучения дизайну и конструированию одежды. В частности, актуализирована проблема субъективной природы дизайна как формы искусства, усложняющая технологию планирования урока, оценки уровня сформированности профессиональных компетенций. Подчеркнута важность обеспечения доступности новейших инструментов, материалов, образцов творчества для демонстрации и отработки навыков. Предложены возможные направления для решения перечисленных проблем.

Ключевые слова: дизайн одежды, профессиональное образование, качество обучения.

ACTUAL PROBLEMS OF TEACHING FASHION DESIGN

Allabergenova A.B.

Allabergenova Airin Batyrovna – Associate Professor,
DEPARTMENT OF FASHION DESIGN,
TASHKENT INTERNATIONAL UNIVERSITY KIMO,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article emphasizes the relevance of improving the quality of training in fashion design. The problems encountered by teachers in the process of teaching the design and construction of clothing are considered in detail. In particular, the problem of the subjective nature of design as an art form, which complicates the technology of lesson planning and assessing the level of formation of professional competencies, has been updated. The importance of ensuring the availability of the latest tools, materials, samples of creativity for demonstrating and practicing skills was emphasized. Possible directions for solving these problems are proposed.

Keywords: fashion design, vocational education, quality of education.

УДК: 377.352

Дизайн одежды – творческая и конкурентная область, требующая умения мыслить нестандартно, а также внимательного отношения к деталям. Повышение качества обучения дизайну одежды важно, поскольку оно ведет к созданию инновационных решений в индустрии моды, способствует росту конкурентоспособности отечественных предприятий. Кроме того, более высокий уровень компетенций позволяет подготовить студентов дизайнеров одежды к более широкому кругу карьерных возможностей в индустрии моды. При очевидной актуальности вопроса, до настоящего времени остались нерешенными многие проблемы, касающиеся обучения дизайну одежды [1]. Соответствующие учебные дисциплины, готовящие специалистов-дизайнеров, остаются одними из самых сложных для преподавания. Это связано с тем, что процесс подготовки дизайнера в настоящее время включает в себя как творческие, так и технические аспекты, требующие разнонаправленных навыков, которые педагогу может быть трудно эффективно передать. В результате

обучающиеся могут испытывать трудности с пониманием концепций или не всегда могут в полной мере развить собственное творческое видение при разработке новых моделей одежды.

Анализ опыта таких педагогов как Козябо [2], В. С. Маслова Л.А., Турганбаева Б.Т., Сагымбаева Г.Т. [3], Кудабаяева К.И., Оспанов Б.Е. [4] и др., активно исследующих различные аспекты повышения качества обучения дизайну и конструированию одежды, позволил нам выделить некоторые характерные сложности, практически всегда возникающие в процессе обучения.

1. Одна из проблем, с которой сталкиваются педагоги в ходе обучения дизайну одежды, заключается в том, что из-за субъективной природы дизайна как формы искусства, нет четких целей или рекомендаций о том, как лучше всего подходить к каждому плану урока. В зависимости от индивидуальных интересов и уровня навыков обучающегося могут потребоваться различные подходы для того, чтобы каждый чувствовал себя комфортно в своей работе. Из-за невозможности стандартизированного подхода, планирование каждого урока требует от педагога больше времени, чем подготовка по другим предметам, где профильные учебники содержат пошаговые инструкции о том, что должно быть охвачено в рамках каждой единицы обучения.

Мы считаем что частично указанную проблему могут решить комплексные планы уроков с кратким изложением всех тем, которые преподаватели намереваются осветить во время занятий – с подробными инструкциями о том, как лучше всего продвигаться по этим темам. Это необходимо, чтобы обучающиеся чувствовали методическую поддержку на протяжении всего процесса, при этом не чувствуя себя перегруженными слишком большим количеством вариантов подачи информации. Важно, чтобы будущие дизайнеры одежды на каждом этапе обучения имели краткие инструкции, не сковывающие пути и способы решения поставленных задач. Такой подход позволит максимально раскрыть свой творческий потенциал.

2. Следующая проблема, связанная с преподаванием дизайна одежды, заключается в оценке успеваемости учащихся. В этом вопросе наблюдается ощутимая волатильность, поскольку измерение успеха часто в значительной степени зависит от субъективных критериев, таких как эстетическая привлекательность дизайна, а не от объективных факторов, таких как точность или скорость, которые легче количественно оценить с помощью традиционных методов оценки (например, тестов).

Чтобы преодолеть трудности с определением того, соответствуют ли конкретные проекты требуемым стандартам, необходимо вводить широкий спектр измеримых косвенных критериев. Это позволит оценивать результаты, основанные на заранее определенных показателях, связанных с творческим мастерством и т.д. Кроме того, частая обратная связь после критических замечаний помогает дать необходимое направление для улучшения общего качества производимых проектов, при этом позволяя свободно развиваться личному самовыражению обучающихся.

3. Наконец, педагог должен учитывать тот факт, что среда обучения играют важную роль в развитии успешных дизайнеров. Студийное пространство должно быть оборудовано необходимыми наглядными материалами – инструментарием, образцами работ, материалами для творчества. Современные инструменты и материалы необходимы, но не всегда доступны.

Улучшение процесса обучения дизайну одежды может помочь обеспечить хорошую профессиональную подготовку студентов. Мы видим решение этой задачи в реализации определенных условий.

- Одним из направлений в повышении качества преподавания дизайна одежды является предоставление обучаемым практического опыта работы с материалами и инструментами, используемыми в производственных процессах.

- Необходимо включать в программу обучения визиты к профессионалам отрасли, которые могли бы продемонстрировать, как на практике реализуются технологические процессы, предоставить рекомендации по передовым методам работы с тканями, фурнитурой и другими материалами, связанными с производством одежды.

- Преподавателям дизайна одежды необходим доступ к качественным расходным материалам, чтобы обучающиеся знакомились с различными типами тканей, видами швейных машин, необходимых в производственных процессах, таких как конструирование, раскрой, пошив, предпродажная подготовка одежды.

- Преподаватели, помимо традиционных лекций, должны использовать широкий спектр методов обучения. Включение интерактивных упражнений в классные занятия поощряет творчество среди участников, давая им возможность исследовать идеи, не опасаясь осуждения со стороны сверстников и преподавателей.

- Включение мультимедийных элементов в обучение позволяет развивать творческое воображение, помогает формировать аналитические навыки, необходимые для успешного завершения проекта в дальнейшем [5]. Например, при проведении таких занятий, как теория цвета или методы рисования, которые не всегда могут требовать длинных объяснений, а скорее наглядных пособий, педагоги могут использовать презентации, видео или изображения.

- Интеграция современных технологий в процесс обучения помогает культивировать современные подходы к решению проблем и анализу новейших исследований.

Таким образом, анализ актуальных проблем, возникающих в процессе обучения дизайну одежды, а также поиск путей их решения позволит поднять на новый качественный уровень процесс профессиональной подготовки современных дизайнеров.

Список литературы / References

1. *Маслова Л.А.* Актуальные проблемы преподавания дисциплин, связанных с конструированием одежды //Проблемы преподавания творческих дисциплин в Вузах дизайна и прикладного искусства. – 2021. – С. 70-72.
2. *Козябо В.С.* Совершенствование лекционного курса по методике преподавания дизайна костюма и аксессуаров. – 2022.
3. *Турганбаева Б.Т., Сагымбаева Г.Т.* Педагогические условия формирования дизайнерской культуры преподавателей средних профессиональных учебных заведений (на примере специальности «Конструирование, моделирование и технология швейных изделий») //Актуальные вопросы образования и науки. – 2020. – №. 2. – С. 51-53.
4. *Кудабаева К.И., Оспанов Б.Е.* Теория и технология подготовки по дизайну в учебном процессе высшей школы //Художественное пространство XXI века: проблемы и перспективы. – 2021. – С. 184-196.
5. *Васильев А.В., Горелов М.В.* Внедрение и использование цифровых технологий в методику преподавания творческих дисциплин в вузах дизайна и прикладного искусства //Проблемы преподавания творческих дисциплин в Вузах дизайна и прикладного искусства. – 2021. – С. 26-38.

ВЕТЕРИНАРНЫЕ НАУКИ

ВЕТЕРИНАРНО-САНИТАРНАЯ ЭКСПЕРТИЗА НУТРИИ В УСЛОВИЯХ ПРОДОВОЛЬСТВЕННОГО РЫНКА Г. ТУАПСЕ

Нагучева Д.М.¹, Меренкова Н.В.²

Email: Nagucheva17179@scientifictext.ru

¹Нагучева Дарья Михайловна - студент;

²Меренкова Надежда Владимировна - кандидат сельскохозяйственных наук, доцент,
кафедра паразитологии, ветсанэкспертизы и зоогигиены
Кубанский государственный аграрный университет им. И. Т. Трубилина,
г. Краснодар

Аннотация: в статье представлены результаты ветеринарно-санитарной экспертизы и оценки мяса нутрии по некоторым органолептическим, физико-химическим и паразитарным показателям. Обосновывается соответствие мясных продуктов требованиям нормативно-технической документации. Мясо нутрии невзирая на малозначительную долю, занимаемую в объеме российского рынка мяса, имеет собственных покупателей, количество которых вырастает из года в год. Оно содержит большое количество белка и малое количество жира, что позволяет отнести его к диетическим.

Ключевые слова: нутрия, мясо, ветеринарно-санитарная экспертиза, органолептические методы, трихинеллоскопия.

VETERINARY AND SANITARY EXAMINATION OF NUTRIA IN THE CONDITIONS OF THE FOOD MARKET IN TUAPSE

Nagucheva D.M.¹, Merenkova N.V.²

¹Nagucheva Daria Mikhailovna - student;

²Nadezhda Vladimirovna Merenkova - PhD in Agricultural Sciences,
Associate Professor,

ACCOUNTING DEPARTMENT

KUBAN STATE AGRARIAN UNIVERSITY. I. T. TRUBILIN, KRASNODAR

Abstract: the article presents the results of veterinary and sanitary examination and evaluation of nutria meat on some organoleptic, physico-chemical and parasitological indicators. The compliance of meat products with the requirements of normative and technical documentation is substantiated. Nutria meat, despite its insignificant share in the volume of the Russian meat market, has its own buyers, the number of which grows from year to year. It contains a large amount of protein and a small amount of fat, which allows it to be classified as dietary.

Keywords: nutria, meat, veterinary and sanitary examination, organoleptic methods, trichinascopy.

УДК 637.5:614.31:619

Целью промыслового разведения нутрий является получение дорогостоящего меха и диетического мяса. Официально нутрии были признаны для применения в качестве пищевого продукта в 1961 году. В странах Южной Америки это мясо довольно распространено, в то время как в Европе оно считается деликатесом. В СССР нутрии были впервые завезены в 1930 г. из Аргентины. Эти животные стали исходным племенным поголовьем, от которых ведется начало разведения нутрий в нашей стране [2].

Мясо нутрии относится к числу самых полезных вовсе не зря. Кроме легкоусвояемого белка в нем содержатся такие важные для организма витамины, как В6, В12, С, Е, Д, РР и другие. Немало в составе нутриевого мяса и минеральных веществ, таких как калий, марганец, фтор, фосфор, железо, кобальт. Также в нем содержатся важные аминокислоты (триптофан, лизин, метионин и другие). Данные приведены в таблице 1.

Таблица 1. Химический состав нутриевого мяса.

Пищевая ценность (в 100г)	Витамины (в 100 г)	Минеральные вещества	
		Микроэлементы	Макроэлементы
жиров 4,716 г	В1- 0,058 мг	Co- 14,872 мкг	K- 347,656 мг
белков 23,919 г	Е- 0,941 мг	Mn- 26,002 мкг	Ca- 14,871 мг
воды 70,816 г	В9- 12,496 мкг	Cu- 151,112 мкг	Mg- 24,798 мг
зола 0,981 г	Н- 0,009 мкг	Zn- 2,587 мг	Na- 50,814 мг
	В3- 0,439 мг	I- 5,314 мкг	P- 236,772 мг
	A- 0,061 мг	F- 103,443 мкг	
	В2- 0,216 мг	Se- 26,579 мкг	
	С- 1,978 мг		
	В4- 124,916 мг		

Наряду с большим количеством полезных витаминов и минералов, солей натрия в мясе очень мало, благодаря чему оно и считается диетическим [1].

Нутриеводство - перспективная отрасль животноводства. Использование дешевых кормов делает выращивание нутрий доступным. От них получают также пищевое мясо высокого качества, по питательности и диетическим свойствам сравнимое с мясом кролика. От одной взрослой нутрии получают товарную тушку массой 3-3,5 кг, а от 6-8-месячного молодняка - 2-2,5 кг. Убойный выход при этом равен 52-55 % живой массы [3].

Нутриеводство начинает развиваться и в Краснодарском крае. В городе Горячий Ключ имеется личное подсобное хозяйство (ЛПХ) семьи Апостоловых, которое массово занимается выращиванием нутрий на продажу. В среднем поголовье в ЛПХ Апостоловых насчитывает до 1000 нутрий в год.

Работа выполнялась на кафедре паразитологии, ветсанэкспертизы и зоогигиены, факультета ветеринарной медицины КубГАУ и в условиях рынка города Туапсе.

Ветеринарно-санитарную экспертизу проводит ветеринарный врач, он же выдает ветеринарно-санитарную оценку всем продуктам убоя животных и определяет пути их реализации на пищевые цели, согласно «Правилам ветеринарно-санитарного осмотра убойных животных и ветеринарно-санитарной экспертизы мяса и мясопродуктов» (утвержденных в 1983г., с дополнениями и изменениями в 1988г.) [4].

Мясо подлежит экспертизе парное, остывшее или охлажденное. Замороженное и подмороженное мясо к ветеринарно-санитарной экспертизе и ветеринарно-санитарному осмотру не допускается [5].

Прежде чем начать ветеринарно-санитарную экспертизу тушек нутрий, для начала мы провели осмотр транспорта. Проверили ТТН на автомобиль, также ветеринарное свидетельство формы № 2, в котором указано откуда тушки нутрий, в каком количестве, вес, на каком транспорте (номер, регион автомобиля), куда, какие исследования проводились ранее, эпизоотическое состояние района, откуда доставлена продукция, проверили условия перевозки мяса нутрий. Нарушений выявлено не было, транспортное средство полностью соответствовало всем ветеринарно-санитарным требованиям, температура в автомобильном транспорте + 2,

что соответствует норме, продукция доставлялась в полиэтиленовых пакетах в пластмассовых ящиках. Из автоматизированной информационной системы «Меркурий» была распечатана, соответствующее данному товару ветеринарное свидетельство формы № 2 и сразу зарегистрировано в журнал соответствующей формы. Проводилась идентификация товара (маркировки, клейма (первичные)), также дозиметрия однородной продукции.

Тушки нутрий поступили с мест благополучных по заразным и инфекционным болезням животных.

Мы приступили к ветеринарно-санитарной экспертизе тушек нутрий.

Начинали с органолептических методов исследования. При осмотре тушек нутрий обращали внимание на качество обработки тушки, корочку подсыхания, степень обескровливания, наличие дистрофических и патологоанатомических изменений, посторонних запахов, упитанность, степень свежести и др. (Если тушка истощена, то ее и внутренние органы утилизируют). Смотрели чтоб обязательно была не отрезана задняя лапка с неснятой шкурой (не менее 3- 5 см), так как она служит видовым признаком. Далее проводили осмотр внутренних органов: печень, сердце, почки. Осматривали печень с диафрагмальной и висцеральной сторон. Она состоит из 5 четко выраженных долей от темно-коричневого до буро-красного цвета. Обязательно исследовали печень на наличие эхинококковых пузырей. Так как сердца малых размеров, осматривали только с наружной стороны, не разрезая их. При осмотре почек. Почки гладкие. Правая почка - бобовидная, левая - треугольной формы, цвет их от темно-коричневого до буро-красного, иногда с синеватым оттенком. Результаты органолептических исследований указаны в таблице 2.

Проводили трихинеллоскопию. Для исследования отобрали пробы из ножек диафрагмы, не менее 25 г. Кусочки мышц нарезали изогнутыми ножницами (Купера) по ходу мышечных волокон. Делали 24 среза величиной с овсяное зерно, которые помещали в компрессориум, накрыли вторым стеклом и закрутили винты, при этом раздавливая срезы, чтобы они стали прозрачными и удобными для их просмотра. Далее исследовали под световым микроскопом.

Таблица 2. Результаты органолептических исследований тушек нутрий.

Показатели	Вид мяса
	Нутрии
Внешний вид и цвет поверхности пробы	Красного цвета, местами имеются светлые жировые прослойки на поверхности тушки
Мышцы на разрезе	Слегка влажная, на фильтровальной бумаге не оставляет влажного следа
Консистенция	Плотная, образующаяся ямка восстанавливается быстро
Запах	Специфический, свойственен мясу нутрии
Зернистость мышц	Мелкая

Провели физико-химические методы исследования (реакция с сернистой медью, реакция на пероксидазу, формольная реакция). Результаты исследования указаны в таблице 3.

Таблица 3. Результаты проведения физико- химических методов исследования мяса нутрий.

Показатели	Вид мяса
	Нутрии
Формольная реакция	Прозрачный бульон, наблюдается помутнение

Реакция с сернокислой медью	Бульон прозрачный, осадок и хлопья отсутствуют
Реакция на пероксидазу	Положительная реакция

В ходе проведения формольной реакции: фильтраты из мяса нутрий остались прозрачными, осадка и появление сгустка не наблюдается, это говорит о том, что мясо было получено от клинически здоровых животных.

В ходе проведения реакции с сернокислой медью: бульон мяса нутрий остался без изменений.

В ходе проведения реакции на пероксидазу: вытяжка из мяса нутрии приобрела сине-зеленый цвет, а в течение 2-х минут стала бурого цвета (реакция положительная), исходя из этого, мясо было получено от клинически здоровых животных.

Так как во всех проделанных реакциях в бульоне не было сгустков, хлопьев, осадка, следовательно, все пробы мяса являются доброкачественными.

После ветеринарно-санитарной экспертизы производится клеймение тушек нутрий. Ставится клеймо овальной формы. Оно подтверждает, что ветеринарно-санитарная экспертиза мяса и мясопродуктов проведена в полном объеме и продукт выпускается для продовольственных целей без ограничений.

На основании проведенных исследований можно сделать заключение, что мясо нутрий по органолептическим и физико-химическим показателям соответствуют требованиям действующей нормативно-технической документации.

Список литературы/ References

1. *Боровков М.Ф.* Ветеринарно-санитарная экспертиза с основами технологии и стандартизации продуктов животноводства. – СПб. : Лань, 2007. – 448 с.
2. *Калюжная Т.В.* К вопросу о пищевой ценности мяса нутрии / Т.В. Калюжная // – Вопросы нормативно-правового регулирования в ветеринарии. – 2018. – No 3. – С. 197-199.
3. *Ерин А.Т.* Кролиководство и нутриеводство / Ерин А.Т., Плотников В.Г., Рыминская Е.И. – Минск: Ураджай, 1990. – 384 с.
4. «Правилам ветеринарно- санитарного осмотра убойных животных и ветеринарно-санитарной экспертизы мяса и мясопродуктов» (утвержденных в 1983г., с дополнениями и изменениями в 1988г.).
5. Россельхознадзор Правила ветеринарного осмотра убойных животных и ветеринарно-санитарной экспертизы мяса и мясных продуктов. [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.fsvps.ru/fsvps/laws/1107.html#6\](http://www.fsvps.ru/fsvps/laws/1107.html#6) (дата обращения: 18.01.2023).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

REGARDING THE DEVELOPMENT OF MUSICAL PERFORMANCE SKILLS IN UZBEKISTAN

Khodjaeva R.M.

Email: Khodjaeva17179@scientifictext.ru

*Khodjaeva Ruzibi Madievna - Professor,
DEPARTMENT «PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT»,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.
TASHKENT. REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in musical performances, specific technical methods of musical instrument and game skills are used to prepare musicians. As a result of improving musical instruments and increasing efficiency, virtuoso studies develop in the XIX century. For example: for the piano I. Kramer, M. Klemente, K. Cherny; for a violin, P. Rode; For the cello D. Popper and others. Representatives of musical romanticism N. Paganini, F. List, F. Shopen, A. Skryabin, S. Rakhmaninov and others climbed the level of a high festive concert. Of the Uzbek composers, the creators of the studies for the piano G. Mushel, B. Gienko, S. Djalil, for the organ T. Kurbanov.*

Keywords: *music, sound, piano, concert, organ, etyud, performance, diapason, orchestra.*

О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА В УЗБЕКИСТАНЕ

Ходжаева Р.М.

*Ходжаева Рузиби Мадиевна – профессор,
кафедра «Исполнительство на народных инструментах»,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент. Республика Узбекистан*

Аннотация: *в музыкальном исполнительстве используются конкретные технические методы музыкального инструмента и игрового мастерства для подготовки музыкантов. В результате улучшения музыкальных инструментов и повышения эффективности виртуозные этюды развиваются в XIX веке. Например: для фортепиано И. Крамер, М. Клементе, К. Черни; для скрипки, П. Роде; для виолончели Д. Поппер и другие. Представители музыкального романтизма Н. Паганини, Ф. Лист, Ф. Шопен, А. Скрябин, С. Ракхманинов и других поднялись на уровень высокого праздничного концерта. Из узбекских композиторов создатели этюдов для фортепиано Г. Мушель, Б. Гиенко, С. Джалил, для органа Т. Курбанов.*

Ключевые слова: *музыка, звук, фортепиано, концерт, орган, этюд, исполнительство, диапазон, оркестр.*

In the 30s of the 20th century, work on improving Uzbek folk instruments began. As a result, the performance art based on notation on folk instruments was created. It is no exaggeration to say that this is a new page in the history of Uzbek folk instrument performance.

As a result of improvement work, Uzbek folk instruments have acquired a chromatic sound range, expanded range, improved sound quality, they have the opportunity to perform complex works, in addition, multi-voiced Uzbek folk instruments it was possible to form their orchestra. In addition, families of musical instruments (rubobs, dutors, gijjaks) were formed.

After the independence of our republic, as in all other fields, attention was paid to the field of music art at the state level. As a result, in 2002, a new, modern building was built for the State Conservatory of Uzbekistan. New music and art colleges were built in the regions of our country, some were renovated and equipped with modern musical instruments and equipment.

Currently, in all music and art educational institutions, teaching of rubob-prima instrument along with many types of Uzbek folk instruments is systematically started. Talented young people who have effectively used the created conditions and opportunities are achieving great success in the field of music performance. In particular, during the years of Independence, hundreds of our young people won prizes at international and republican competitions in the field of folk instrument performance.

If we look at the repertoires of these performers, we can see that new, complex works appear every year. In addition to the most famous and complex works of world composers, the repertoire includes new, modern, original works of Uzbek composers for folk instruments. It is a simple fact that a performer should have special training in order to successfully play such complex and demanding musical works. By special training, we mean the performance skills and abilities of the musician.

So why practice and play gammas? What are the benefits of exercises and gammas for a musician? Many years of teaching experience shows that the importance of systematic learning and regular repetition of special exercises, in particular, gammas, is very important in forming the skills and abilities that form the basis of a musician's skills. In other words, gamma and exercises form the "foundation" of a musician's skill. It is also known from experience that we can see certain shortcomings in the performance of musicians who do not have the mentioned "foundation".

Based on teaching experience, it should be noted that systematic and regular playing of gamma and exercises creates the following opportunities:

1. Being able to control the musician's body and instrument during performance.
2. To observe the correct movement of the right and left hands and to eliminate existing deficiencies in them.
3. Improving the sound quality of the instrument.
4. Mastering different performance styles.
5. To achieve the proportionality of the movements of the right and left hands.
6. Ability to change positions and perform various "jumps" smoothly, etc.

In addition, according to many experienced teachers, regular playing of gamma and exercises helps to strengthen the musician's memory (ability to remember).

All the qualifications and skills mentioned above should ultimately serve for the musician to be able to perform a particular piece of music fully and to the rhythm. That is, acquired skills and abilities cannot be separated from the performance of a musical piece. "The more clear the goal (content, music, perfect performance), the more clearly this thing shows the means to achieve it." That is why young people who are determined to master the art of music should clearly define their goals and tasks before each training session.

Multi-octave gamma, triads, arpeggios and some exercises intended for playing on folk instruments can be obtained and played from various manuals and literature. It is recommended to use these materials in the educational process in accordance with the curriculum. It is advisable to play gammas, triads, arpeggios and exercises in different lengths, styles and bars. In necessary cases, collections of authors such as I.Grjimali and G.Shradik can be used.

Nowadays, the role of etude and gamma exercises in the performance of folk instruments is of particular importance. In higher and secondary special educational institutions, examinations are held annually in two stages based on the annual curriculum. In one of them, etudes and gammas are supposed to be played. It has become a tradition for all music and art schools, culture and art colleges, academic lyceums and higher education institutions to hold exams in this way. Unfortunately, working on etude and gamma exercises in the

department of folk instruments in most BMSMs is not nearly satisfactory. In most cases, we start the lesson directly by playing a tune. However, when we reach the upper grades, we see that students have difficulty performing complex parts of complex large works.

In conclusion, it should be said that the need for etudes in other remote areas of our Republic is not less than we thought. Instead of a proposal, it can be said that it is necessary to create teaching manuals on separate etudes and scales for each folk instrument, and to provide sufficient new generation educational literature. After all, the transition to professional performance begins with the regular performance of various complex exercises and tunes that improve performance skills, that is, gammas and etudes. The process of working on gamma and arpeggio, etudes not only develops the student's technical capabilities, but also helps the musician to correctly press the fingers on the handle of the instrument and emit pure and clear sounds. They also serve as one of the tools that educate the artistic expression skills of a musical work. Because this activity is a creative activity. A musician who does not constantly work on himself can quickly end his performance. Creative activity requires constant research and regular practice of performance skills. That is why gamma, triads, exercises, and etudes remain equally important not only during the educational process, but also until the end of performance.

Therefore, it would be appropriate for experienced teachers to publish gammas and etudes adapted for playing on different instruments as a support for young teachers in this regard.

Conducting practical (individual) training in this specialty is reflected in the working curriculum. This is to strengthen the learned knowledge through practical skills, try to play the instrument on the basis of each topic and piece in practical (individual) lessons, play some of the tunes according to the notes, and repeat the features of their impact on the listener. testing through experiments (rehearsals), performance interpretations gives good results.

Such activities develop students' learning of method, timbre, memory, note literacy, sense of rhythm. They develop an interest in music, as a result of which their musical abilities are formed.

Список литературы / References

1. *M. Ziyaeva. Dutor (Faxriddin Sodiqov ijro uslubi). Toshkent. 2011.*

REGARDING THE PERFORMANCE OF UZBEK FOLK INSTRUMENTS (DUTOR INSTRUMENT)

Khodjaeva R.M.

Email: Khodjaeva17179@scientifictext.ru

*Khodjaeva Ruzibi Madievna - Professor,
DEPARTMENT «PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT»,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.
TASHKENT. REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *in the period of formation of the history of our national music, the so-called rich spiritual heritage of the Uzbek people, it is appropriate to recall the bright creative path of our teachers during these periods. Because at that time there were practically no actual conditions and opportunities. Khafiz accompanied by a dutar, and later, after the development of the dutor family, polyphonic ensemble orchestras began to exist. Thanks to these opportunities, our young musicians perform masterpieces of world classic composers, participate in prestigious international competitions and fulfill their assigned tasks.*

Keywords: music, composer, creativity, performance, dutar, orchestra, style, competition.

ОБ ИГРЕ НА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (ДУТАР)

Ходжаева Р.М.

*Ходжаева Рузиби Мадиевна – профессор,
кафедра «Исполнительство на народных инструментах»,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент. Республика Узбекистан*

Аннотация: в период формирования истории нашей национальной музыки, так называемого богатого духовного наследия узбекского народа уместно вспомнить о светлом творческом пути наших учителей в эти периоды. Потому что в то время практически не было актуальных условий и возможностей. Хафизы в сопровождении дутара, а позже, после развития дутарной семьи, стали существовать полифонические ансамблевые оркестры. Благодаря этим возможностям наши молодые музыканты исполняют шедевры композиторов мировой классики, участвуют в престижных международных конкурсах и выполняют поставленные задачи.

Ключевые слова: музыка, композитор, творчество, исполнение, дутар, оркестр, стиль, конкурс.

Among the teachers are Yu.Rajabiy, O.Kasimov, Z.Obidov, S.Kalonov, representatives of the later period G'Kochkarov, M.Ergashev, B.Rakhimjonov, R.Khojayeva, S.Kasimov's creative paths are the current performer it should be noted that they worked tirelessly not only as role models for our youth, but also to become skilled and mature performers of their specialty. One of the important aspects of the performance methods is the step-by-step implementation of the process of teaching students in the studio, masterful performances of the ensemble class, and exemplary demonstrations of concert practice.

This, in turn, seems to indicate what kind of research to conduct and what processes to pay attention to in order to achieve professional success in the future. Below is the study of performance styles on the dutor instrument, their further enrichment, new tunes and news in the field to be delivered to students. I found it necessary to exchange experience with the aim of demonstrating the knowledge acquired through promotional work. Taking into account the large number of young people who aspire to become a performing musician on the dutor instrument, their teachers should pay attention to the rules of performance necessary in the process of education.

It is no exaggeration to say that dutor art is passing a certain stage of its development in Uzbekistan today. The fact that several types of Dutor music were created by musicologists and their high-quality production certainly has a certain influence on this art.

Fergana-Tashkent dutor is widely used in our country among local types of dutor. At the same time, types of dutor intended for academic performance are also widely used. These are:

1. Dutor prima - 460 mm. has a mensuration;
2. Dutor second - 720 mm. has a mensuration;
3. Dutor alt - 800 mm. has a mensuration;
4. Dutor tenor - 900 mm. has a mensuration;
5. Dutor bass - 650 mm. has a mensuration;

Due to the development of the school of composers in Uzbekistan, an opportunity was created to write special works for all types of musical instruments. The fact that dozens of highly qualified experts in the field of dutor art have been trained in our country today has a

positive effect on the art of dutor performance, the directions of musical performance and learning methods. Today, dutor performance Specialists working in the academic field of art achieve certain artistic achievements by including the best examples of folk music in the Republic of Uzbekistan, independent commonwealth countries, world classical composers in their performance program.

Below we will analyze specific performance issues in the development of dutor art:

First of all, we all know the importance of executive status. Pupils should be able to hold the dutor instrument, be delicate and beautiful when viewed from the outside, and have an ethical and aesthetic spirit. Paying attention to the fact that the 3 points of support are in place: on the right hand, the place near the elbow, the right foot and the right hip are meant. The tasks of the right and left hands in dutor, and the process of their correct performance during the performance of the work, are also integrally related to each other. Basically, the student should follow the rule of correct and comfortable positioning in the dutor. That is, during the performance, the right and left hands are round and apple-shaped.

Currently, in various musical auditions and entrance exams, it is observed that this rule is slightly incorrectly implemented. This, in turn, affects the sound power during the performance of a musical piece. As a result, the musicality of the performance is disturbed. The performance position, i.e., the correct placement of the right and left hands on the dutor, is very important for the quality of pure, clear and clean sound in the performance of a piece of music. In most young people, when playing *rez*, the thumb of the right hand is directed outward, and the impact of the sound in the melody is observed to be outward. These seemingly insignificant mistakes are of great importance in performance.

The next task is performing styles, performing styles in the studio - movements of hands and fingers aimed at forming different sounds of the instrument, and they are interrelated. Performance of unique performance styles with various decorations expresses the image and artistry of a musical work. Dutors perform various complex forms, starting with simple downward and upward strokes, adding to *Ufori*, reverse strokes, rotating wrist strokes.

In Dutor *prima*, the works of world classical composers are performed in various bars. In this, we mainly find *pizzascato*, *flageolet*, *vibrato*, *glissando*, *legato*, *staccato* types. But when it comes to showing the skills of young people who perform a musical work in a *pizzicato* style, it is observed that in the auditions they perform the work in the right hand in a mediator style in order to reach the standard time in terms of tempo. As a result, intonation and sentences (phrases) disappear.

How can a performer get close to the content, essence, and artistry of a musical piece when he plays the piece without knowing where the sentence begins and ends? We all know that position and *appliqué* rules are very important in music. If this rule is violated in passages of large-scale masterful works, it affects the melody and tempo. This means that the teacher-mentor should have a deep approach to his specialty. We can see that the strong contributions and dynamics in the tact have also lost their power. Our teachers were able to compete with the technical capabilities of any skilled performer in the *pizzicato* style.

Of course, this was helped by tireless work, a scientific and deep approach to the work. In my opinion, young students look superficially at *gammas* and *etudes* and special finger exercises before playing a tune. If, before the beginning of the lesson, the students do 30 minutes of non-stop finger exercises, *gamma*, and *etudes*, the left and right hands will be trained and will be on the right track. Another common situation is that the up stroke is not fully performed in the right hand. In order to make a sound by touching the string with the thumb, it is necessary to pay attention to creating a full sound. It will bear fruit if the teaching process is organized correctly, shortcomings are dealt with by using various modern educational materials, modules, video recordings, teachers' opinions and comments.

Today, the types and requirements of these auditions have expanded and require the performance of new genres of music. This, in turn, requires young people to pay more attention to theoretical knowledge. For this, it is necessary for teachers to provide students

with theoretical knowledge, prepare test questions, and strengthen their knowledge and practical skills during the educational process.

In conclusion, our forefathers emphasized that a person cannot be a perfect person if he has a flaw in his spirituality and if he is not interested in a craft, and a person who is engaged in music will not be evil. Only if our young people aspire to good music and master the secrets of their beloved profession, they will become mature experts in their fields.

Список литературы / References

1. *A. Ilyosov. Dutor o'rganish kitobi. Toshkent, 1966.*

ЭПИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАРАКАЛПАКОВ

Азимова А.Н.

Email: Azimova17179@scientifictext.ru

*Азимова Арзу Нишановна – профессор, доктор искусствоведения,
кафедра теории музыки,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье освещается место и значение эпического (дастанного) исполнительства в музыкальной культуре каракалпаков. В центре внимания творчество наиболее известных сказителей эпических поэм и героические дастаны «Алпамыш» и «Кырык кыз».

Ключевые слова: эпос, героический дастан, сказительство, жырау, устная литература, поэзия.

EPIC CREATIVITY OF THE KARAKALPAKS

Azimova A.N.

*Azimova Arzu Nishanovna – Professor, Doctor of Art History,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article highlights the place and significance of epic (dastan) performance in the musical culture of the Karakalpaks. The focus is on the work of the most famous storytellers of epic poems and heroic dastans "Alpamysh" and "Kyryk kyz".

Keywords: epic, heroic dastan, storytelling, Jyrau, oral literature, poetry.

УДК 7.78

В музыкальной культуре каракалпаков основополагающее значение имеют традиции эпического и песенного исполнительства. Как и во всей Центральной Азии, в Каракалпакии, эпическое творчество представлено жанром дастан. Эпический и романтический строй мышления, высокая поэтичность языка столь характерные для дастанного искусства всего региона, явились тем основанием, на котором отчетливо проступают особенности локальных художественных школ, порожденных тонкими различиями в эстетических предпочтениях, нравственных устоях, традициях народов, населяющих взаимосвязанные сопредельные страны. Дастан можно определить, как развернутое поэтическое сказание, рассказ, сочетающий в себе прозу, стихи, музыку.

Зародившись в глубокой древности, дастаны в сотнях вариантах жили в народной памяти, передаваясь из уст в уста от поколения к поколению, отражая исторические события, философию, быт, думы и чаяния в героических, богатырских, фантастических, романтических сюжетах. О значении эпических поэм в духовной жизни каракалпаков еще в XIX веке писал казахский ученый Чокан Валиханов: «Тысячи рассказов, повестей, песен... сохранили в памяти бесчисленные каракалпаки... Каракалпаки почитаются в степях первыми поэтами или песенниками». Как свидетельствуют исторические источники, у народов, населявших территорию современного Узбекистана, уже в V — IV веках до н. э. существовало богатое устное поэтическое творчество. Многие исследователи считают, что дошедшие до сегодняшнего дня анонимные дастаны появились в результате творческой деятельности самих сказителей. Более того, есть основания утверждать, что и некоторые авторские тексты эпических поэм были созданы на основе устных их вариантов, исполняемых в народной среде. О существовании практики такого рода пишет известный исследователь восточной литературы В. В. Бартольд, который указывает, что автор бессмертного «Шахнаме» Фирдоуси сам ссылаясь на использование им эпических материалов, собранных для него одним дехканином из Чача (Ташкент). Многие памятники духовной жизни каракалпаков ранних периодов не сохранились. С определенностью можно указать лишь на имена авторов, имевших прямое отношение к каракалпакской устной литературе. В Ногайском союзе (XIV — XVI вв.) жили и творили такие поэты и сказители как Соппаслы Сыпыра жырау, Асан-кайгы, Жиренше и другие. Они стояли у истоков поэтического творчества каракалпаков, казахов, ногаев — народов, чьи корни восходят к племенам Ногайского политического объединения. Созданные ими сказания, песни, легенды до сих пор сохраняются каракалпакским народом. В упорной борьбе каракалпаков против хивинского ига на рубеже XVIII — XIX веков выдвинулись замечательные народные поэты — Жиен жырау, Кунходжа, Ажинияз, Бердах, Отеш. В этот период, дастан (эпическая поэма), ранее бытовавший устно, активно участвует в формировании письменной литературы. Всенародное признание получили поэмы Ажинияза «Бозатау», Бердаха «Царь-самодур», «Ерназарбий». Следуя традиции, поэты часто выступали и как сказители. Более того, большинство их произведений были предназначены не для чтения, а прежде всего пения, так как иного способа общения с народом, чем как через песню, не было. Сказитель и поэт Жиен жырау считается отцом каракалпакской поэзии:

*В Туркестане, в стране отцов,
Мы пристанища не нашли,
Хоть работали целый год,
Не хватало на ползимы
Хлеба оскудевшей земли.
Черная настала беда —
Лет засушливых череда.
От набегов ханских страдал,
Вымирал, погибал народ.
Истлели трупы людей
На песке пересохших рек.
(Из поэмы «Разоренный народ» Пер. В. Державина).*

Исследователи насчитывают более 50 эпических поэм в современном репертуаре каракалпакских сказителей. Среди них эпос широко бытующий не только в Центральной Азии, и шире, Ближнем Востоке — «Гор оглы» («Кор-оглы»), «Алпамыс», «Едиге», «Ашик Гариб» («Гариб Ашык»), но и имеющий локальное распространение — «Кырык кыз», «Маспатша», «Ша-рьяр», «Коблан» и многие другие «Алпамыс» — яркий образец героического (богатырского) эпоса. По мнению исследователей «Алпамыс», представляя эпический жанр на ранней ступени развития,

сначала бытовал в низовьях Сырдарьи и на берегах Арала еще задолго до того, как сформировались узбекская, каракалпакская и казахская народности. Как и в других образцах героического эпоса, здесь, герои поэмы — бесстрашный Алпамыс, верный в дружбе Каражан, умная и красивая Баршын, воплощая мечты и представления каракалпакского народа о мужестве, силе, любви, противопоставляются жестокости и коварству хана и его окружения. Этот конфликт сил добра и сил зла связывает все сюжетные линии эпоса. Хорошо известный на Востоке героический эпос «Кор оглы» («Сын слепого») в каракалпакской и большинстве среднеазиатских версиях существует как «Гор оглы» («Сын могилы»), так как здесь герой рождается от мертвой матери в могиле. Сюжетная линия среднеазиатского варианта имеет много специфических черт и отличается обилием сказочно-фантастических элементов. Эпос «Гор оглы» бытует у каракалпаков примерно с середины XVIII века. Родиной его признается Азербайджан, откуда он широко распространился практически по всему Востоку, вбирая в себя особенности истории, художественного мировосприятия, музыки каждого народа, среди которого он бытовал, поднимаясь до уровня глубоко национального, народного творения.

Одной из замечательных сокровищниц каракалпакского народа, в которой нашли выражение его высокие нравственные идеалы, является эпическая поэма «Кырык кыз» («Сорок девушек»). Содержание его дает основание предполагать, что описываемые события восходят к древнейшим пластам этногенеза каракалпаков — сако - массагетским племенам, в управлении которых были очень сильны матриархальные традиции. Поэма повествует о подвигах дружины девушек-воительниц, предводительницей которых была прекрасная и отважная Гулаим. Сюжет о девушке-богатыре запечатлен в эпосе многих народов, но на территории Средней Азии он зафиксирован только в каракалпакском фольклоре. Первоначальное исполнение поэмы связывается с именем Жиена жырау, старейшего из прославленных каракалпакских сказителей, чья деятельность относится ко второй половине XVIII века. Эпос «Кырык кыз» сказители часто завершают посвящением Жиен жырау:

*Был из племени Муйтен
Вдохновенный певец Жиен,
И каракалпакский народ
Много песен его поет.
Славу ему воздадим:
Первым он сложил дестан
О прекрасной Гулаим.
Слава, слава тебе Жиен!
Слава, тебе, Жиен! «Кырык кыз».
Песня двадцать четвертая.
Дестан записан из уст
(Курбанбая жырау, пер. А. Тарковского).*

Список литературы / Referenses

1. Азимова А.Н. Звуковой мир каракалпаков. Т., 2008.
2. Айымбетов К. Халык даналыгы. Нокис, 1968.
3. Жыраў намалары. Нокис, 1991.
4. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. М., 1982.

ЛЮБОВЬ К МУЗЫКЕ ДЖУМАБАЯ РОЗИЕВИЧА РОЗИЕВА

Раджабов Х.Д.

Email: Radjabov17179@scientifictext.ru

Раджабов Хикмат Джумаевич - и.о.профессора,
кафедра «Народные инструменты»,
Нукусский филиал Государственной консерватории Узбекистана,
г. Нукус, Республика Узбекистан

Аннотация: профессионал-музыкант, требовательный педагог, сумевший воспитать немало учеников-последователей, преданных народной музыке, человек, основой существования которого является неразрывность жизненных и творческих позиций, требующих полной отдачи сил и разумного самоограничения.

Данная статья посвящается рубабисту-педагогу, музыкальному и общественному деятелю Джумабаю Розиевичу Розиеву. Много интересных начинаний в музыкальной жизни Чарджойской ныне Лебабской области Туркменистана связаны с именем Джумабая Розиевича.

Нам представляется интересным и поучительным проследить путь, сделать анализ деятельности этого музыканта-педагога-руководителя.

Ключевые слова: музыка, искусство, педагог, деятель, фортепиано, школа, оркестр, творчество.

LOVE FOR THE MUSIC OF DJUMABAY ROZIYEVICH ROZIEV

Radjabov Kh.D.

Radjabov Hikmat Dzhumaevich - acting professor,
DEPARTMENT "FOLK INSTRUMENTS",
NUKUS BRANCH OF THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
NUKUS, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: a professional musician, a demanding teacher who managed to educate many students-followers devoted to folk music, a person whose basis for existence is the inseparability of life and creative positions that require full dedication of strength and reasonable self-restraint.

This article is dedicated to the rubabist-teacher, musical and public figure Dzhubamay Roziyevich Roziyev. Many interesting undertakings in the musical life of the Chardzhoy now Lebab region of Turkmenistan are associated with the name of Dzhumabay Roziyevich.

It seems to us interesting and instructive to follow the path, to make an analysis of the activities of this musician-teacher-leader.

Ключевые слова: музыка, искусство, педагог, деятель, фортепиано, школа, оркестр, творчество.

Джумабай Розиевич Розиев родился в трудовой семье 10-го января 1941 года в селе Хлджа-Кенепси Дейнауского (ныне Фарабского) района Чарджоуской ныне Лебабской области Республики Туркменистан. Отец работал капитаном на речном суденышке, а мать работала в колхозе. В дружной семье Розиевых трудились все, от мала до велика. С детских лет Джумабай был приучен к труду, уважать также труд, но и видеть реальную жизнь, без иллюзий, жизнь со всеми ее сложностями.

В семье любили читать книги в слух. Особенно слушали дастаны: «Гер-Оглы», «Шахсенем и Гариб», «Тахир и Зухра». Обладая хорошей памятью, Джумабай запоминал целые страницы книг. Так формировался тот багаж знаний, впечатлений, который потом очень пригодился в жизни.

По ряду обстоятельств Джумабай пошёл в школу в одиннадцать лет, но заметно отличался от своих одноклассников уровнем знаний, по общим развитием и его сразу же перевели во второй класс. А когда Джумабай перешёл в пятый класс, то старший брат, имевший свою семью и живший в Чарджоу, пригласил его к себе, остаться и продолжать учёбу и Джумабай решил остаться в городе.

В свои пятнадцать лет Джумабай живет совершенно самостоятельно; работает на стройке, ходит в вечернюю школу. Вскоре он записывается в студию художественной самодеятельности при хлопковом заводе. Здесь и он начал занятия музыкой. Руководитель самодеятельными кружками был П. Матякубов. он же является первым учителем Джумабая по классу рубаб. В этом художественном самодеятельности дела по музыке шли настолько успешно, что вскоре Джумабай Розыев становится участником всех концертов, которые проводились художественным коллективе, тем более, что играл он на нескольких музыкальных инструментах: рубабе, таре, дойре, иногда и на концертах приходилось и петь.

При клубе работали музыкальные кружки по фортепиано, аккордеону и баяну. Вскоре с разрешения директора Джумабай стал посещать уроки по фортепиано, где педагогом был Н.Д.Ненаживин. и хотя обучения было платным, а материальные проблемы далеко не все были решены. Джумабай Розыев проучился на фортепиано шесть лет.

В 1961 году он едет в Бухару и поступает в музыкальное училище по классу рубаб. В годы учёбы музыкальное училище его призывает в ряды Советской Армии. Во время службы он занимается в художественной самодеятельности части. Солдат Розыев на третьем году службы твёрдо решил связать всю свою жизнь с музыкой. После демобилизации в 1964 году, он успешно сдаёт вступительные экзамены на музыкальном факультете Ташкентского Государственного педагогического института имени Низами. Джумабай Розыев был зачислен в институт. Студенческая жизнь для Джумабая казалась праздником: нравились занятия в институте, увлекала и общественная работа.

В 1968 году завершив учёбу Джумабай Розыев возвращается в Чарджоу. Он начинает свою деятельность преподавателем музыкальной школе №1 по классу рубаба. Именно в школе проявился педагогический талант Джумабая Розиевича.

Через два года работы появился опыт, уверенность в себе. Его назначают директором этой же школы. Теперь же обучение строилось по новым планам и программам, в самое продуктивное время, а к работе привлекались квалифицированные педагоги.

Джумабай Розиевич как специалист по классу рубаб, всегда у него был рубаб под рукой. Он переиграл великое множество произведений разных авторов, начиная с И.С. Баха и кончая произведениями композиторов разных стран и народов. В его архиве был богатейший репертуар, которым он и распоряжался в деле подготовки молодых специалистов-рубабистов. Все это в дальнейшем большой успех учащихся его класса на республиканских конкурсах удостоивались призовых мест и звания лауреатов.

В 1978 году Джумабая Розиева назначают директором Чарджоуского музыкального училища. Коллектив училища восприняли это назначение с удовлетворением. Его хорошо знали, как директора музыкальной школы, кроме того, его знали и как педагога.

Неразрешенных проблем в училище было немало и одна из них – кадры. Понимая этот вопрос, что без полного укомплектования училища педагогами не удастся качественно подготовить специалистов, Дж.Розиев вплотную занялся этим вопросом. Кроме Ашхабада и других городов Республики, установил контакты с другими регионами страны: из Курска, из Узбекистана, из Эстонии, из Алма-Аты специалисты (музыкально-теоретические дисциплины, фортепиано, духовые инструменты, баян и аккордеон). Всем им был оказан теплый приём и предоставлена возможность

трудиться творчески. Появилось много новых интересных начинаний, улучшились успеваемость и дисциплина, возросло качество знаний учащихся. С приходом Розыева появились новые, творческие коллективы, как духовой, симфонический оркестр, оркестр народных инструментов, ансамбли скрипачей, рубабистов, молодёжный ансамбль песни и танца, ансамбль баянистов-аккордеонистов.

Прекрасный дирижёр камерного хора Бяшим Ганжиевич Бердыев связывает свою счастливую, в творческом отношении, судьбу Джумабаем Розыевым.

Дж. Розыев смог разглядеть способности и талант Б. Бердыева, назначив вначале его руководителем хора, затем завучем, а после своего ухода – директором училища.

О своем старшем товарище Бяшим Бердыев вспоминает: «Личность Джумабая Розыева в музыкальной жизни Чарджоуской области яркая и самобытная. Плоды его труда приносят пользу многим. Это и его педагогическая работа, и работа на посту директора музыкальной школы, затем музыкального училища, а позже начальника Чарджоуского областного Управления культуры. Хочу отметить большой вклад Дж. Розыева в становление и развитие музыкального училища и, в особенности, хорового коллектива. Я как руководитель хора, постоянно ощущаю поддержку и понимание со стороны Дж.Розыева в решении многих важных, как организационных, так и творческих вопросов. Можно смело сказать что в Чарджоуской области сложилась школа рубабистов Джумабая Розыева.

Как педагог он воспитал немало прекрасных учеников в музыкальной школе, а затем, и в особенности, в музыкальном училище, которые впоследствии почти все получили высшее музыкальное образование. Авторитет Дж. Розыева как педагога по классу рупаба в нашей области чрезвычайно высок. Его воспитанники и сегодня являются большими труженниками – податать своему педагогу» [1, 29].

1985-й год Джумабаю Розыеву было поручено возглавить Управлением культуры Чарджоуской области, охватывающий свыше 700 культурно-просветительных учреждения. На этом должности он отдаёт себя этой сложной и многогранной работе.

При формировании перспектив развития культуры в Чарджоуской области он стремиться в логике общечеловеческой культуры. Он помнит, что на территории Чарджоуской области проживает население свыше семидесяти национальностей и потому многие культурные программы областного Управления, составлен интернациональным. Например, Чаршангинский фестиваль фольклора-этнографического творчества Республик Таджикистана, Узбекистана и Туркменистана, праздник дружбы города Керки с жителями Карши Республики Узбекистана. На всех этих мероприятиях присутствуют гости-жители ближайших городов Узбекистана.

Коллективов художественной самодеятельности, выступающих на республиканских фестивалях, конкурсах с большими тематическими концертами, не маловажен с 1986 года Чарджоуская область неизменно занимает первое место в Республиканских конкурсах художественной самодеятельности.

Дж.Розыев добивается вовлечь большего числа талантов в художественную самодеятельность, оказывает методическую и материальную поддержку. Находит новые методы работу с ними.

Я с Джумабаем Розыевичем познакомился в марте 1992 г. По обмену опыта будучи директором Бухарского училище искусств имени М. Ашрафи. тогда он оставил в моем сознании неизгладимое впечатление. Если рассказать о человеческих качествах: строгие манеры, сосредоточенное выражение лица умение красноречиво молчать, слушая своих коллег притягивать к себе любого, кто имеет счастья, беседовать с маэстро. Его любознательность, глубокое профессиональное знание, воспитание достойных учеников и при этом быть прекрасным исполнителем заслуживает внимания. Я много лет творчески был тесно связан с ним. Совместные концерты в городе Бухаре, Чарджоу, различные мероприятия, мастер классы с участием известных деятелей искусств Туркменистана, Узбекистана, участие на

конкурсах молодых исполнителей в Туркмении имеет большое значение в воспитании молодого поколения.

Изучение творческого пути Дж. Розиевича говорит о систематическом труде, настойчивости повышении профессионализма нашему молодому поколению. Этот трудоёмкий путь прошел наш герой.

Моё знакомство с ним, многолетнее творческое сотрудничество как удивительно уникальный пример привёл меня и написанию этой статьи.

Список литературы / References

1. В.И. Ларионов. Святая к музыке любовь. Ашгабад, 1992.
2. Дж. Розиев. Хрестоматия из произведений туркменских композиторов для рубаб и плектрного дутара. Ашгабад, 1992.

УЗБЕКСКАЯ ШКОЛА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГИДЖАКЕ

Худайназаров О.М.

Email: Khudainazarov17179@scientifictext.ru

*Худайназаров Отаназар Матназарович – преподаватель,
кафедра «Национальное пение»,
Государственный институт культуры и искусства Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *гиджак занимает достойное место среди узбекских народных инструментов и имеет своеобразное мягкое и красочное звучание, способное передать и радостные, и грустные внутренние переживания. Гиджак-древний инструмент, который во времена, когда жили Абу Наср Фараби, Алишер Навои, Захириддин Мухаммад Бабур и сейчас служит примером духовного наследия для узбекского народа. Для оригинальной интерпретации произведений на гиджак от исполнителя требуются особые навыки. Каждый исполнитель должен подходить к тому или иному произведению по-своему, давать неповторимое выражение интерпретации. В этой статье представлена информация об особенностях исполнения на узбекском инструменте гиджак.*

Ключевые слова: *гиджак, исполнительское искусство, музыка, музыкальный инструмент, стиль исполнения.*

UZBEK SCHOOL OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE ON GIDZHAK

Khudainazarov O.M.

*Khudainazarov Otanazar Matnazarovich – lecturer,
DEPARTMENT OF "NATIONAL SINGING",
STATE INSTITUTE OF CULTURE AND ART OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *gidzhak occupies a worthy place among Uzbek folk instruments and has a kind of soft and colorful sound that can convey both joyful and sad inner experiences. The gidzhak is an ancient instrument that at the time when Abu Nasr Farabi, Alisher Navoi, Zahiriddin Muhammad Babur lived and now serves as an example of spiritual heritage for the Uzbek people. For the original interpretation of works on gidzhak, special skills are required from*

the performer. Each performer should approach this or that work in his own way, give a unique expression of interpretation. This article provides information about the features of the performance of gidzhak instruments in Uzbek.

Keywords: *gidzhak, performing art, music, musical instrument, performance style.*

УДК: 37.022; 787.1.087.1

Узбекская школа исполнительского искусства на гиджаке не имеет себе равных. Освоить эту школу, учиться нелегко. Сколько труда, тяжелой работы, и усердия стоит за этим. Чтобы изучать узбекскую школу исполнительского искусства на гиджаке, от ученика требуется, прежде всего, талант. Именно по этой причине особое внимание уделяется естественным склонностям будущих музыкантов к музыке, врожденным талантам и тому подобному. А этот талант совершенствуется в процессе овладения исполнительской практикой и приобретения знаний. Также в этом сложном процессе формируются память ученика, умение чувствовать ритм, внутренний слух, художественный вкус. В частности, даже в исполнении гиджака вышеупомянутые образовательные процессы развиваются, приобретая особую сложность. В этом есть несколько аспектов, выход на поверхность на высоком уровне которых в равной степени зависит как от учителей, так и от учеников.

Узбекская национальная музыка, сформировавшаяся на основе традиций наставничества, воплотила в себе красочные стили и способы исполнения, точнее, методы исполнения в разных регионах Узбекистана. Хотя основа у них одна, они отделены друг от друга особенностью интерпретации произведения. Это связано с тем, что исполнительское искусство развивалось в инструментальной композиции, музыкальной и певческой практики, а также в разной направленности оазисов. На данный момент такой фактор отражается в каждом инструментальном исполнении и пении. Исполнение музыкального инструмента на гиджаке не является исключением [1]. Для овладения исполнительским стилем узбекского гиджака, необходимы самые разнообразные требования. Это:

- создание чистых звуков на инструменте гиджак;
- освоение национального исполнительского направления;
- уметь применять исполнительские украшения во время исполнения музыкальных произведений;
- иметь сильную музыкальную память;
- слушая магнитные записи произведений, исполняемых мастерами-исполнителями, находя их уникальные аспекты и овладевая ими;
- уметь интерпретировать каждое произведение по-своему, сохраняя при этом его содержание и так далее.

Использование традиций “наставник и ученик” в системе высшего образования дает продуктивный результат. В соответствии с идеями педагогического образования практические навыки и навыки формируются путем непосредственного обучения, то есть непосредственного выполнения определенной деятельности на практике. В первую очередь надо отметить что старшие наставники, музыканты имеют свой исполнительский стиль, своеобразную школу. На этом основании ученики, любящие их искусство, стремящиеся к изучению исполнительского стиля, напрямую связаны с этими учителями [2].

Следовательно, перечисленные выше аспекты необходимы будущим профессионалам, обучающимся исполнительскому мастерству на гиджаке. Конечно, помимо этих требований, есть еще много аспектов, которые необходимо освоить. Остановимся на них один за другим.

Создание чистых звуков на инструменте гиджак. Первичный аспект, на который следует обратить внимание, – это создание чистых звуков на гиджаке. Потому что на этом строятся все достижения в области специальности. Ученик обязан уделять этому

особое внимание с первых дней учебного процесса. Конечно, роль наставников здесь неоценима. Ученик сначала приобретает важные знания, такие как звуки, относящиеся к темперированному звуковому ряду, и их отражение в письме (нотах). Известно, что в мелодии гиджака нет такого распределения темперированных звуков. Поэтому очевидно, что в процессе обучения возникают определенные трудности. Однако талант ученика, трудолюбие и правильные педагогические подходы наставников способствуют их преодолению. Сначала, после того, как ученик в процессе исполнения освоит положение туловища во время исполнения, постепенно переходят к игре нот в пределах одной октавы, и в этой связи усложнение этих упражнений расширяется и углубляется.

Освоение национального исполнительского направления. Точно так же, как у каждой национальности есть свой менталитет, несомненно, существуют различия в музыкальном искусстве. Поэтому очень важно, чтобы исполнители прежде всего глубоко понимали особенности и специфику своей национальной музыки. Также, важна такая работа, как постоянное прослушивание произведений, относящихся к национальной музыке, исполнение частей из них, получение необходимых знаний в этой области, усвоение специальных учебных уроков и быть в курсе научных источников. В этом процессе также велика доля наставников. В дальнейшем требуется также изучение специфических стилей, сформировавшихся на основе нашей национальной музыки, индивидуальных стилей зрелых исполнителей и творцов, а также их знание.

Уметь применять исполнительские орнаменты во время исполнения музыкальных произведений. От ученика требуется в процессе освоения и исполнения произведения использовать специфические исполнительские орнаменты, как на месте, так и при их использовании, на должном уровне. Потому что трудно представить нашу национальную музыку без исполнительских украшений. В них ярко отражаются особенности национальности. Кроме того, орнаменты, используемые в процессе исполнения гиджака, отличаются своей тщательностью, и освоение этих орнаментов также требует от ученика усердия и мастерства.

Иметь сильную музыкальную память. Еще одним фактором, определяющим квалификацию и уровень исполнителя, является высокий уровень музыкальной памяти. В воспитании этого аспекта также есть отдельные этапы. Возьмем, к примеру, запоминание произведения. Этот конкретный принцип, прошедший эксперимент, важен, он реализуется следующим образом. Прежде всего, выбранное музыкальное произведение прослушивается столько раз, сколько необходимо (много раз). Этот процесс прослушивания требует чрезвычайного внимания. При этом прослушивание в зависимости от нотного текста произведения также является одним из необходимых факторов. Затем прослушивание переходит к исполнению произведения по частям. Наконец, произведение запоминается на основе повторения в целом. Конечно, наставники также могут применять определенные принципы в этом отношении, основываясь на своем опыте. Однако не следует забывать, что наличие у исполнителя сильной музыкальной памяти-это один из аспектов, на который необходимо обращать внимание с первых моментов обучения.

Список литературы / References

1. *Дадаев А.Ш.* «Эффективность реализации стиля исполнительства наставников на гиджаке», «Проблемы педагогики» № 1 (59), 2022 год.
2. *Матякубов Ш.Б.* «Традиции «наставник и ученик» в обучении традиционного исполнительства», «Проблемы педагогики» № 2 (41), 2019 год.

ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Х. ХАСАНОВОЙ В КЛАССЕ СПЕЦИАЛЬНОГО ФОРТЕПИАНО

Файзиева М.М.

Email: Fayziyeva17179@scientifictext.ru

*Файзиева Мадина Мухсиновна – доцент, заведующая кафедрой,
кафедра специального фортепиано,
Государственная консерватория Узбекистана.
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: статья посвящена изучению двух самобытных оригинальных сочинений известного узбекского современного композитора Хуришиды Хасановой в классе специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана. Это прелюдии «Мечты в звуках» и «Сияние Луны», написанные в 2021 году.

Автор статьи обращает внимание на то, что работа над произведениями малой формы в классе специального фортепиано помогает в развитии музыкального слуха, способствует умению сиюминутного вхождения в образ и создания нужного настроения, оттачиванию тончайших нюансов и исполнительских деталей, всемерно активизирует фантазию и воображение молодого музыканта-исполнителя.

Ключевые слова: фортепиано, миниатюра, малые формы, импрессионизм, фантазия, художественный образ, пианизм, профессионализм, исполнитель.

PRELUDES FOR PIANO by H. KHASANOVA IN THE CLASS OF SPECIAL PIANO Fayziyeva M.M.

*Fayziyeva Madina Muxsinovna – Associate Professor, Head of the Department.
DEPARTMENT OF SPECIAL PIANO,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article is devoted to the study of two original compositions by the famous Uzbek contemporary composer Khurshida Khasanova in the special piano class of the State Conservatory of Uzbekistan. These are the preludes of "Dreams in Sounds" and "Glare of the Moon", written in 2021.

The author of the article draws attention to the fact that working on composition of small form in the class of a special piano helps in the development of ear of music, contributes to the ability to momentarily enter the image and create the right mood, hone the finest nuances and performance details, in every way activates the fantasy and imagination of a young musician-performer.

Keywords: piano, miniature, small forms, impressionism, fantasy, artistic image, pianism, professionalism, performer.

УДК 7.071

Работа музыканта-исполнителя над произведениями малой формы и, в частности, над миниатюрами, столь же значима, как и работа над сочинениями крупной формы. Она способствует оттачиванию исполнительских деталей, отшлифовке тончайших нюансов, совершенствованию пианизма, развитию музыкального слуха, умению сиюминутно войти в образ и создать нужное настроение. Особый интерес в этом отношении представляют прелюдии, которые целесообразно объединять в небольшие циклы. В этом плане в распоряжении пианиста имеется солидный фонд прелюдий для фортепиано узбекских композиторов, представленных как большими (24 прелюдии), так и малыми циклами.

Узбекская фортепианная прелюдия, также как и восточная поэтическая миниатюра, подобна драгоценной жемчужине, являющейся чудом природы. В музыкальном искусстве она содержит в себе концентрат мыслей и чувств автора произведения, отражает как в капле воды сущность большого в малом. В этом заключается уникальность прелюдии как самостоятельного музыкального жанра, изучение которого способствует детальному оттачиванию профессиональных качеств музыканта-исполнителя, развитию креативного мышления. «Принципиально важной задачей совершенствования фортепианного обучения, – подчёркивает С. Гафурова, – является развитие творческой фантазии молодого исполнителя и активизации процесса воображения, ассоциативно-образного мышления. Именно поэтому при изучении и анализе исполняемого сочинения необходим метод словесного описания создаваемого образа, апелляция к внутренним эмоциональным состояниям учащегося, стремление сделать их адекватными образно-поэтическому строю музыки» [1, с. 82].

Следует отметить, что жанр прелюдии весьма благоприятен для развития ассоциативно-образного мышления как преамбула импульсивности творческой мысли, стремящейся к совершенствованию и продвижению деятельной активности. В этом смысле обращение молодого музыканта-исполнителя к прелюдиям Хуршиды Хасановой способствует пробуждению инициативных новаций, активизации аналитической мыслительной деятельности, стремлению открыть и выразить в индивидуальной интерпретации богатство разнообразных чувств и настроений, и, прежде всего, лиричных.

Прелюдия «Мечты в звуках» («Dreams in sounds») относится к лирико-философскому типу прелюдий, выражающих эмоционально-психологическое состояние человеческого сознания, сосредоточенное не только на размышлениях о смысле бытия, миропредставления, как многообразных явлений окружающей действительности, не только на ощущениях понимания красоты природы, вызывающей в душе человека различные эмоциональные состояния, приводящие в итоге к утверждению величественного и вечного могущества мироздания. Это ведь могут быть просто мечты – мечты о счастье, о неизведанном, о несбыточном, о запредельном...

Учитывая сложность образно-эмоционального мира Прелюдии, композитор принципиально не оснастил нотный текст реквизитом исполнительских указаний, пояснений, рекомендаций, предоставляя это решать самому исполнителю в соответствии с его личными эстетическими воззрениями на мир, с его художественными ассоциациями и жизненными принципами, устремлениями и убеждениями, гуманитарными знаниями и опытом.

Следует отметить, что, полагаясь на творческую зрелость пианиста-интерпретатора, Х. Хасанова предоставила ему полную свободу для создания своей индивидуальной художественной концепции исполнения, для воплощения своей мечты в звуках. Отсюда и отсутствие ремарок и указаний, отсюда и внешнее оформление Прелюдий, напоминающее скорее уртекст произведений И. С. Баха.

Сложный современный музыкальный язык Прелюдии организован в музыкальную форму сквозной, свободной структуры. Полиладовая система пьесы и часто меняющийся размер, разнообразные виды фактуры от аккордового склада, остинатности до орнаментально-фигуративного письма подчинены раскрытию образного содержания миниатюры. Исполнителю необходимо вслушаться в звуковой мир Прелюдии и ощутить красоту полиаккордов, свободно и непринуждённо развёртывающихся мелодических образований, открывающих пьесу:



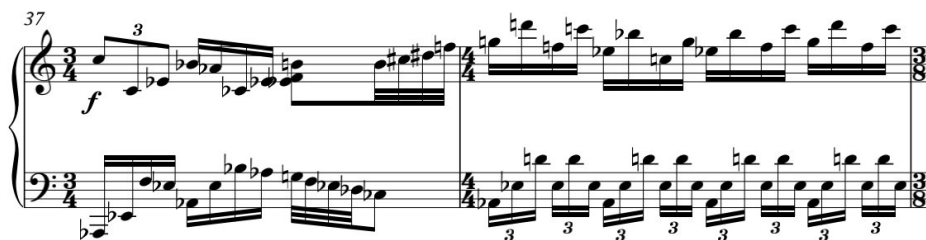
Движение музыкальной мысли в Прелюдии развивается преимущественно в восходящей направленности от низкого и среднего регистров к высокому, символизируя восхождение к высотам разума и чувств. Звуковое воплощение пианистом взаимосвязанности всех компонентов музыкальной ткани достигается посредством применения *legato* и педализации, тонко контролируемой чутким слухом. Постепенное последовательное восхождение к вершине образует сложную линию движения, в процессе которой фактура полифонизируется, усложняется созвучиями и аккордами.

Следующий этап развития $\text{♩} = 80$ с 26-го такта ознаменован не только оживлением темпа, но и появлением нового размера 4/4 и оstinатной ритмической фигурацией восьмыми:



Последовательное уплотнение вертикалей в партии левой руки требует плотного, компактного исполнения созвучий и аккордов, являющихся опорой интонационно и ритмически сложной мелодической восходящей линии в партии правой руки.

Если в данном разделе наблюдаются чёткие разделения функций: в правой руке – мелодический рельеф, в левой – сопровождающий фон, то в следующем разделе Прелюдии, начинающегося $\text{h} = 60$ с 35-го такта, функции правой и левой рук становятся равнозначными, поскольку происходит взаимообмен функций и начиная с 37-го такта, где впервые появляется в данной пьесе динамический нюанс, а именно *f*, интенсивно меняется размер, что свидетельствует о важности данного раздела в музыкальной драматургии:



Здесь исполнителю следует обратить внимание на усложнение ритма, полиритмии, триолей восьмыми и шестнадцатыми. Отмечая исключительную трудность воспроизведения данной фактуры, представляющей собой двухлинейную полиритмию, необходимо предостеречь пианиста от полиритмичной неточности игры. Исполнитель иногда думает, что он может облегчить себе задачу, – полагал С. Фейнберг, – неточно трактуя нотный текст» [2, с. 414]. В исполнении полиритмии требование точности ритма каждого голоса является непреложной закономерностью настоящего профессионализма. Естественно, это требование не относится к

неконтролируемой алеаторике и к ремаркам *ad libitum*. Но если перед музыкантом-исполнителем нотный текст с идеально чётко и точно определённой записью, то элементарное правило исполнительской культуры – выполнение воли композитора.

Искажение авторского текста влечёт за собой искажение творческого художественного замысла композитора. Вместе с тем, как отмечает Б. Деменко: «В фортепианных произведениях двухлинейные формы полиритмии встречаются не только в этом, так сказать, чистом виде. При сохранении в изложении принципа двухлинейности (двухручности) качество составляющих полиритмическое сочетание ритмов не всегда укладывается в однозначное двухкомпонентное выражение» [3, с. 46]. Что касается данного раздела Прелюдии Хасановой, то здесь имеет место именно однозначное двухкомпонентное выражение единой звуковой сущности. Двухлинейная полиритмия в процессе развития органично сливается в единую моноритмическую звуковую ткань в 45-ом и далее тактах в размере 4/8.

В заключительном разделе Прелюдии возобновляется аккордовый склад фактуры, но уже в виде моноаккордов как символов гармонического начала:



Тем самым между началом и завершением Прелюдии образуется семантическая взаимосвязь на лирико-философском уровне миропредставления. Несмотря на лаконичный объём миниатюры, Хасанова наполнила его глубоким смыслообразующим содержанием, предоставила музыканту-исполнителю интересный художественный мир, требующий адекватного исполнительского воплощения.

Прелюдия «Сияние Луны» («Glare of the Moon») является самодостаточным, самостоятельным произведением, но по желанию исполнителя может быть второй частью цикла. Две прелюдии для фортепиано. Она обнаруживает черты общности с Прелюдией «Мечты в звуках» в плане лирико-философской образности, углублённой в сферу медитативной рефлексивности. Исходя из этого, в данной миниатюре преобладает орнаментально-фигурационное изложение, позволяющее говорить о фактурном тематизме.

Прелюдийность изложения в данной пьесе является выражением прелюдирования музыкальной мысли композитора, использующего различные виды орнаментально-фигурационного письма от элементарно-простейшего до изысканно-утончённого. Форма Прелюдии – свободная, импровизационно развёртывающаяся с появлением различных вкраплений в плавное движение музыкального созерцания аккордовых образований, привносящих новые эмоциональные штрихи в общий звуковой красочно-фактурный мир лирико-философского размышления.

Начало Прелюдии «Сияние Луны» погружает в мир лирического созерцания. Прозрачные гармонические фигуры в высоком регистре инструмента воплощают образ безмятежного покоя:



Предлагаемые автором статьи нюансы *p* и штрих *legato* являются здесь основными ориентирами в звуковом воплощении лирического образа и создании поэтической картины созерцания лунного света. Мысль композитора развивается с появлением новых элементов музыкальной фактуры, активизации голосов:



Полиритмическая фактура передаёт душевное волнение; одухотворённость интонационных и ритмических сопряжений приводят к появлению полигармонических аккордов в 22-ом и далее тактах, сменяющихся в 25-ом такте арфообразной арпеджированной фактурой. Исполняя её, пианисту следует рельефно высветить мелодическую линию, образуемую первыми звуками каждой фактурной группы тридцатьвторыми длительностями и ощутить движение этой линии как смысловую координату развития музыкальной мысли. Применение *legato* позволит пианисту добиться плавности ведения мелодической линии восьмыми и создать красочный акустический эффект.

В связи с этим можно вспомнить о разнообразии красок в исполнении пьесы К. Дебюсси «Лунный свет» из его «Бергамасской сюиты». Здесь тоже – мягкое скольжение мелодической линии, единое безакцентное звуковое полотно, абсолютная матовость звучания, сплошные блики света и теней, рождающие немой восторг от созерцания бесшумного красочного хода небесного ночного светила.

Тема Прелюдии Хасановой – это образ Луны, плавно скользящей по небосводу и приковывающей взгляд. Изысканная фортепианная фактура – это сияние Луны, манящей и завораживающей, её блики, её свет; это тени и светотени звёздного небосвода, это загадка и космос. Процесс фигурационного развития приводит к оживлению темпа $h = 80$, смене размера на 4/4 в 44-ом такте и появлению красочных полиаккордов, вносящих контраст в плавное размеренное движение мелодико-гармонического потока орнаментально-фигурационного письма:



Аккордово-гармонический пласт вторгается в плавное течение музыки и приводит к диалогическим взаимосвязям ожившего фактурного изменения, постепенно

охватывающего широкий диапазон, с дальнейшим постепенным перемещением в высокий регистр:



С 55-го по 72-ой такты раскрывается новая грань образа Луны – это отражение ночного Светила в воде – очень изменчивое, переличатое, скользящее. Это отражение неотделимой связи человека и природы, лично сокровенного и безлично космического начал. Следует сказать, что создание подобного образа требует утончённого мастерства пианиста. Туше здесь не может быть громоздким, тяжёлым. Требуется невероятное владение всеми красками инструмента, не отягощёнными крепкой, добротной ученической игрой. Требуется умение не только слышать, но и передавать слышимое в звуках. «Две прелюдии были написаны мною под впечатлением и воздействием музыки великих импрессионистов К. Дебюсси и М. Равеля» [4] – рассказывает об идее их создания Хуршида Хасанова.

Игра красочными звучаниями, чередование разнообразных фактурных комбинаций, охватывающих, по сути, все регистры фортепиано, являются откровением поэтичной романтической души гармонично воспринимающего мир композитора, обладающего духовным богатством, этической красотой, равновесием чувства и разума. Гармония мира достигнута в музыкальной драматургии Прелюдий посредством совершенного композиторского мастерства в сфере поиска новых звуковых возможностей фортепианного искусства. Их целесообразно объединить в цикл. Вместе с тем каждая из данных пьес может, в силу своей самодостаточности, исполняться отдельно. Две прелюдии Хуршиды Хасановой призваны инициировать фантазию исполнителя, привить ему высокий эстетический вкус, а также способствовать воспитанию тончайшей звуковой культуры игры на фортепиано.

Список литературы / References

1. Гафурова С.А. Вопросы исполнительской интерпретации фортепианных прелюдий композиторов Узбекистана. - Т., 2005. С. 82.
2. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. - М., 1965. С. 414.
3. Деменко Б.В. Полиритмика. - Киев, 1988. С. 46.
4. Из беседы автора с Х. Хасановой 5 августа 2022 г.

THE ROLE AND IMPORTANCE OF ACCOMPANIST IN A CHOIR CLASS

Kadirova S.P.

Email: Kadirova17179@scientifictext.ru

*Kadirova Sevara Pulatovna – Associate Professor,
DEPARTMENT OF CHORAL CONDUCTING, THE STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT,
REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract. choir is “a delicate musical instrument consisting of living human voices”, it requires a careful attitude from both the leader and the accompanist. Work in a choir

requires an accompanist to have an impeccable performance technique, a bright “touch”, a sharp ear, and possession of artistic taste. In addition, one of the main tasks of an accompanist is ensemble work with conductor and choir. Of course, these qualities require a lot of experience in working with the choir.

Keywords: *accompanist, performance, ensemble, conductor, choir*

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРОВОМ КЛАССЕ

Кадилова С.П.

*Кадилова Севара Пулатовна – доцент,
кафедра хорового дирижирования,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация. *хор является «тонким музыкальным инструментом, состоящим из живых человеческих голосов», он требует к себе бережного отношения со стороны как руководителя, так и концертмейстера. Работа в хоре требует от концертмейстера безупречной техники исполнения, яркого «прикосновения», острый слух, обладание художественного вкуса. Кроме того, одна из основных задач концертмейстера это ансамблевая работа с дирижёром и хоровым коллективом. Безусловно, эти качества требуют большого опыта работы с хором.*

Ключевые слова: *концертмейстер, исполнительство, ансамбль, дирижёр, хор*

UDC 078

The repertoire of any choir includes a rich array of works that are masterpieces of world musical culture, as well as the property of their national culture. The process of preparing works of art consists of the titanic work of orchestra conductors, choirmasters and, of course, pianists – accompanists, whose activity, as a rule, remain outside of attention, which led the author to turn to this topic. As K. Vinogradov very subtly noted: “An accompanist must have a special, unselfish love for his specialty, which does not bring external success – applause, flowers, honors and titles, with very rare exceptions, do not go to him. He always remains “behind the scenes”, whatever is his contribution to the success of the artists supported by him.” [1.134] This is a multifaceted work of choir accompanists in the educational process, concert and performance practice, without which choirmasters cannot do. The joint work of a conductor and accompanist is a long and painstaking work, due to which the performing level of a choir is raised, a repertoire is expanded, including works from different eras, styles and schools.

The work of an accompanist in a choir class is different from other types of accompanist and is fraught with many difficulties. First of all, the ability to play being controlled ‘by hand’, that is, the ability to understand the conductor's gestures and intentions, to know the basics of conducting technique, to freely read choral scores in the rehearsal process of learning works, the ability to listen, to play with a partner. Working with a choir for an accompanist is complicated by the fact that it is necessary to perform ensembles with both a conductor and singers of a group. This implies a collegial nature of execution. That is, we are talking about “...the possession of theoretical information regarding the specifics of the metro-rhythmic organization of choral music (music associated with the word), knowledge of the features of construction of a vocal ensemble, dynamically adjusted coordination of voices, etc. These competencies are updated in the space of interpretation of a choral work.” [2.47]

A choir accompanist has his own “voice”, but he is part of one of the components of the integrity of the sound canvas. According to E. Shenderovich, “the convenience that a

sensitive accompanist partner with great ensemble experience provides to a soloist is the main condition for work ... the main of all the constituent qualities of the profession of accompanist" [3. 6]. In the work of an accompanist of choir, the task is complicated by the fact that a partner in this case is conductor + choir, and for example, in such a work as "Songs of Love" by I. Brahms, written for piano four hands, in addition to an ensemble with conductor, a choir, another task appears – an ensemble with a second pianist.

When performing works written for choir and piano, or for choir and orchestra arranged for piano, one should pay attention to the sound balance of the instrument with both the choir and the soloist, and with individual parts, in view of the fact that each of them has its own characteristics and nuances. On achieving sound balance, J. Moore wrote that "... until the accompanist gains experience, he will try to play as quietly as possible in order to hear the voice more clearly than the sound of his own instrument. At the same time, it will seem to him that he has achieved a sound balance, but such a performance will not give pleasure to either a sophisticated listener or a singer deprived of the support needed so much" [4.130]. An accompanist of choir must take into account that any choir group has capabilities that far exceed the capabilities of one singer both in terms of dynamics and harmonic saturation, and therefore the performance of the accompanist should be much more vivid and emotionally saturated. Colors, touch, sound power, breadth of the instrument's sound range – all this, together with the sound of a choir, gives the fullness of artistic embodiment.

We should not disregard the fact that often the technical conveniences of pianist are not always taken into account in piano scores of orchestral scores, and an accompanist sometimes has to make his own transcription of piano scores without losing the quality of sound, timbres, and distortion of voice leading. The main thing is the need to bring the sound as close as possible to the orchestral one, while at the same time making the presentation of the piano part more pianistic.

The degree of professional mastery of an accompanist is primarily determined by the high level of exactingness to oneself. This implies the purity of technique, the brightness of phrasing, colorful sound, subtlety, combined with scale, respect for every stroke, shade, designations and author's remarks in any works of varying complexity. Knowledge of the specifics of orchestral instruments, quick reaction, the ability to "hear" the choir, to anticipate the desires and requirements of a choir leader – these are the qualities that make an accompanist an indispensable partner and colleague of a choir.

Therefore, a choir accompanist is a pianist, ensemble player, accompanist – bandmaster, a specialist in the field of instrumentation. Thus, the work of an accompanist in a choir is a very complex and multi-level process.

S.A. Kazachkov in his book "From lesson to concert" said – "The process of making music, the state of creative euphoria and emotional upsurge coexist with sober, cold-blooded and precise actions of controlling the performance" [5.331]. This combination of emotional and rational principles is inherent in the best accompanists of our department. It is interesting to cite the statements of the accompanists themselves about what distinguishes the specifics of the work of a choir accompanist and what attracts them to work.

According to the pianist Oleg Ivanov, who worked for many years at the department of the State Conservatory of Uzbekistan as an accompanist, work with a choir is directly connected not only with "live sound", but with a dense texture, rich in timbre colors and overtones, captivating with its richness and flight of sound. The ability to convey an imaginary orchestral sound in the playing, the need to quickly and accurately correct it with the sound of choral voices – all this requires an accompanist to constantly work on himself. This is a kind of fusion of two orchestras. "The changing composition of a choir, the different styles and forms of choral repertoire force to be in constant search for new solutions, and each time you discover a work and see it in some new aspect. The work is difficult and very grateful by the fact that you hear constant ensemble responses of the choir singers to your playing."

Of course, at present it is quite difficult to find an accompanist who meets these parameters. And to solve this problem, it is advisable in the curriculum for training pianists to allocate a part of the practical hours or work in the accompanist class to work in conducting classes and work with choir.

An accompanist should be not only an excellent, technically free pianist, but also a flexible musician, ready to study a variety of music. He must love the process of working together, be able to hear a partner, know and feel him the way he does himself.

Undoubtedly, there are no easy occupations. Behind the apparent coherence and ease is a lot of work. The main thing is that people should be united by love and complete sincere devotion to the activity to which they dedicate their lives. In our case, that is the art!

References / Список литературы

1. *Vinogradov K.* O rabote opernogo kontsertmeystera. M., 1974. – S.11-134
2. *Chepelenko K., Chepelenko N.* — On the issue of professional strategies: a concertmaster of a choral conducting class // *PHILHARMONICA. International Music Journal.* – 2019. – № 6. -S.44-50
3. *Shenderovich E.M.* V kontsertmeysterskom klasse: Razmyshleniya pedagoga. M., 1996. 224 s.
4. *Moore J.* Pevets i akkompaniator. Vospominaniya, razmyshleniya o muzyke. M., 1987.- 430 s.
5. *Kazachkov S.* Ot uroka k kontsertu. Kazan, 1990.- 343 s.

К ВОПРОСУ О СРЕДНЕВЕКОВОМ СМЫЧКОВОМ РУБАБЕ¹

Мурадова З.А.

Email: Muradova17179@scientifictext.ru

Мурадова Зулфия Алиевна – PhD искусствоведения, старший научный сотрудник, заведующий Отделом музыкального искусства, Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье приведены визуальные, материальные и письменные доказательства существования среднеазиатского смычкового рубаб, упоминаемого, в частности, в трактате Абу Насра ал-Фараби «Китаб ал-мусики ал-кабир» («Большая книга о музыке», 10 в. н.э.). Выполнена его сравнительная конструктивно-органологическая атрибуция по изображению на росписи 11-12 вв. из Хульбука. Приведен звукоряд двухструнного смычкового рубаб эпохи ал-Фараби из рукописи А. А. Семенова, хранящейся в Институте искусствознания АН РУз.

Ключевые слова: музыкальная иконография, смычковый рубаб, средневековые, среднеазиатский регион, трактат, рукопись.

¹ Данная статья – переработанный и дополненный доклад «Среднеазиатский смычковый рубаб: гипотезы и доказательства существования», представленный автором на Международной научно-практической конференции «Мемориальные музыкальные инструменты: проблемы изучения, сбора и популяризации». Алматы, 27.10.2017. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://yqlasmuseum.kz/ru/post/97> (дата обращения – 25.12.2022).

ON THE QUESTION OF THE MEDIEVAL BOW RUBAB

Muradova Z.A.

Muradova Zulfiya Alievna – PhD in art history, senior researcher,
HEAD OF THE DEPARTMENT OF MUSICAL ART,
FINE ARTS INSTITUTE OF ACADEMY OF SCIENCES OF REPUBLIC OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: The article provides visual, material and written evidences of the existence of the Central Asian bowed rubab, which, in particular, is mentioned in the treatise "Kitab al-musiqi al-kabir" by Abu Nasr al-Farabi, 10th century AD. Its comparative attribution was carried out according to the image on the painting of the 11th-12th centuries from Khulbuk. The scale of the two-stringed bow rubab of the al-Farabi's epoch is given from the manuscript by Alexander A. Semyonov, stored in the Fine Arts Institute of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

Keywords: musical iconography, bowed rubab, the Middle Ages, Central Asian region, musical treatises and manuscripts.

УДК 78.072/7.044

Иконография музыкального инструментария среднеазиатского региона несмотря на достаточную изученность вызывает новые вопросы, связанные с атрибуцией изображенных инструментов, в том числе и двухструнного смычкового *рубаба*.

Аль-Фараби (10 в. н.э.), относя *рубаб* к наиболее близким певческому голосу хордофонам [1, с. 160], отмечал, что звуки на нем извлекались путем «*трения* о другие струны или о *что-либо подобное*» (курсив мой – З.М.) [2, р. 166]. На *протяженное* звучание *рубаба* намекают глаголы «тянуть, влачить, связывать», использованные Ибн Синой (11 в. н.э.) при его описании [3, р. 115; 4, с. 56, прим. 1], что идет вразрез с дробностью плекторной игры на афганском (бухарском), кашгарском, дуланском, памирском и т.п. видах этого инструмента.

Исследователи расценивают эти довольно лаконичные сведения как прямое [5, р. 445; 6, с. 363; 7, с. 61] либо косвенное [8, с. 80; 4, с. 56] указание на смычок, так как именно его наличие позволяет длить звук. В то же время отмечается, что «не очень подробные описания *рубаба*» в источниках не дают ясного ответа – был ли этот инструмент с короткой или длинной шейкой, был ли он щипковым или смычковым [9, с. 260]. Важно при этом замечание, что если *рубаб* и был смычковым, то, скорее всего, он не имел стержневой конструкции, как у *гиджака*, *моринхура* и т.п., а был близок древней лютне [9, с. 262], весьма разнообразно представленной в среднеазиатской иконографии.

Визуальным доказательством существования смычкового *рубаба* в этом регионе является уникальное изображение музыкантши, играющей смычком на двухструнном инструменте. Оно было обнаружено в нач. 1980 гг. при раскопках дворца из Хульбука – столицы Хутталя (историческая область Бактрии-Тохаристана на территории современного Таджикистана) и датировано 11-12 вв. н.э. [10, с. 33, 40, 86]. Первый публикатор находки, археолог Э. Г. Гулямова, определяла данный инструмент двояко – как *таp* [11, с. 304] и как смычковый *рубаб* [12, с. 134].

Изначально плохая сохранность [10, с. 85] привлекаемого далее фрагмента настенной росписи вынуждает оперировать лишь его прорисовкой (Рис. 1) и реконструкцией (Рис. 2), выполненными с натуры художником-профессионалом В. Бажутиным [10, с. 37, с. 85-86, рис. 55-56]. Однако достаточно четкая передача конструкции инструмента позволяет провести его органологический анализ.



Рис. 1 Фрагмент росписи (прорисовка)
11-12 вв. н.э., Хульбук.



Рис. 2 Фрагмент росписи
реконструкция В. Бажутина.

Корпус состоит из двух резонаторных камер – нижней круглой и верхней трапециевидной с тремя (?) резонаторными отверстиями. Как правило, дека верхней части была деревянной, нижняя покрывалась кожей [8, с. 81]. По бокам трапециевидной чаши имеются загнутые вниз рожковидные отростки, расположенные у перехода в довольно длинную шейку, которая оканчивается головкой с двумя колками. Двухкамерное строение, «рожки» и шейка весьма типичны для *рубaba* – струнного инструмента лютневого типа, а подковообразная форма головки встречается у его шугнанской разновидности – *баландзикома* [14, р. 33].

Древнее происхождение *рубaba* доказано находкой его многочисленных, передающих отмеченные морфологические черты наскальных изображений в Лянгаре (Западный Памир) [1, с. 87-88, 91, рис. 49 б, д]. Подобные признаки присутствуют и на известном рисунке из трактата Хасана Кашани «Канз ат-Тухаф» (14 в. н.э.), где обе камеры инструмента снабжены надписями «батн аввал («полость первая»)» и «батн сани» («полость вторая») [13, с. 134, 135]. Таковы и хронологически более поздние экземпляры из коллекций И. И. Зарубина и А. Эйхгорна [8, с. 137, илл. 63-65, 81, 85; 13, с. 132, 136].

Утверждение о наличии струнодержателя на кожаном резонаторе рассматриваемого образца [12, с. 134] представляется спорным: поперечная черточка на прорисовке скорее обозначает низко сдвинутую подставку для струн (в реконструкции изображена в виде трапеции). Для примера: предположительно кожаный струнодержатель у лютни (*барбата*) на серебряном блюде 7 (по иным датировкам – 8-10) в. н.э. охватывает нижнюю часть корпуса и имеет отверстия для крепления струн [8, с. 59, илл. 36-37; 9, с. 239, илл. 1], чего нет в нашем случае – здесь, скорее, струны крепились либо на пуговку, либо узлами внизу корпуса (13, с. 132, 136).

Автором находки отмечено, что на грифе (шейке) инструмента поперечными линиями обозначены лады [12, с. 134] (их более точное название – ладки, или *парда*).

Они в виде ряда поперечных линий отсутствуют на прорисовке, но имеются на реконструкции. В этом плане важным представляется замечание Т. М. Джани-заде: «Называя струнный инструмент *рубаб*, автор (Ибн Сина) <...> указывает на наличие на нем ладков, что наводит на мысль о щипковом варианте данного хордофона. Однако <...> анализ арабских глаголов, употребляемых (им, приведены выше – З.М.) при описании <...>, дает повод полагать, что *рубаб* в XI-XII веках (датировка находки! – З.М.) представлял собой все-таки смычковый инструмент» [9, с. 249]. Ею же указано: «один из вариантов *рубана*, скорее всего, смычкового, был известен в средние века под названием *шишак* (пехл.) <...> (араб. *шушак*) <...>. О том, что этот рубаб был смычковым инструментом, говорит совпадение суффикса «ак» в словах «шишак» и «гиджак»» [13, с. 134]. Не исключено, что подобное наименование мог иметь и рассматриваемый инструмент.

Обращает на себя внимание ключевая деталь атрибуции – смычок. Его трость не дугообразная [12, с. 134], а прямая и согнута лишь к направленному вниз расширенному концу. На изображении он удерживается за более узкий конец правой, поднятой к плечу, рукой музыкантши и «ведется» в *диагональном* направлении (при этом сам инструмент отклонен влево). Об укорененности такого рода приемов свидетельствуют фотоснимки танбуриста (Рис. 3) и кобузистов [8, илл. 100, 101, 105], сделанные в 19 в. н.э.:



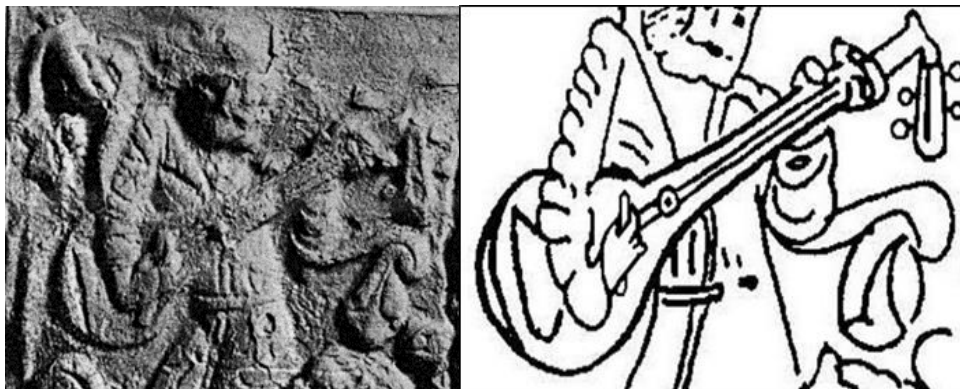
Рис. 3 Смычковый танбур (снимок кон. 19 в. н.э.).

Для смычковых пико-лютен характерно ведение смычка в *горизонтальной* плоскости при, как правило, *вертикальной* позиции инструмента (такое положение смычка при *диагональном* наклоне пиколютневого *гиджака* демонстрирует, например, бухарская миниатюра сер. 16 в. н.э. [8, илл. 42, 44] и фотография гиджакиста («Туркестанский альбом», 19 в. н.э.) [8, илл. 106]).

Таким образом, предположение, что средневековый смычковый *рубаб* не имел стержневой конструкции, а был близок древней лютне, получило свое визуальное подтверждение.

Еще одним доказательством этой близости может служить изображение согдийской длинной лютни 6 – нач. 7 в. н.э. на рельефе оссуария из Хантепа (Кашкадарья, Узбекистан) (Рис. 4-4а). Генетическая связь со смычковым *рубабом* усматривается в двухкамерном корпусе (округлый низ, трапециевидный верх) и широкой шейке с крупной отогнутой головкой. Довольно больших размеров

продолговатый стержень в правой руке музыканта интерпретирован нами как фрикционная палочка – прототип прямой смычковой трости.



*Рис. 4-4а. Рубабовидная лютня (с прорисовкой фрагмента).
б – нач. 7 в. н.э., Хантепа (Узбекистан).*

Материальным подтверждением существования двухструнного смычкового *рубaba* является экземпляр этого инструмента, в 1914 г. приобретенный И. И. Зарубиным в памирском Шугане (входил в состав Бактрии-Тохаристана), где инструментарий отличался особой архаичностью [8, с. 137-138] (Рис. 5). Наряду с типичными признаками – составной кожано-деревянный резонатор, удлиненная шейка с крупной отогнутой головкой, боковые выступы вместо «рожек» (нечто похожее демонстрирует одно из упомянутых наскальных изображений из памирского Лангара [8, с. 91, рис. 49ж]) – отметим смычок со свободной подвязкой волосяного пучка и тростью, конструктивно близкой смычку из Хульбука.



Рис. 5. Смычковый рубаб. Шугнан, Памир

Письменным свидетельством следует признать приведенный в рукописи **известного востоковеда, переводчика ряда восточных трактатов по музыке А. А. Семенова «звукоряд каждой струны двухструнного смычкового ребаба Аль Фараби»** [16, с. 46]:

1		$\frac{8}{9}$		$\frac{5}{6}$		$\frac{64}{81}$		$\frac{32}{45}$
c	204	D	112	es	92	e	182	fis
0		204		316		408		590

Здесь средняя строка – звукоряд **c-D-es-e-fis** в последовательности «тон-полутон-полутон-тон», верхний ряд – дробные показатели соотношений частей струны, соответствующие тонам приведенного звукоряда (дробь $\frac{64}{81}$ указывает на пифагорову большую терцию **c-e**), целые числа в нижнем и среднем ряду – центовые показатели.

Дробные выражения верхнего ряда говорят в пользу наличия у смычкового *рубаба* лаdkов (*нард*а), отмеченных, как упоминалось выше, Ибн Синой. Ал-Фараби же при описании *рубаба* оговаривал отсутствие таких делений, ибо «музыканты сами знают, в каком месте надо нажать струну, чтобы получить нужный звук» [8, с. 80]. Эта оговорка вкупе с указанием на одну или две струны *рубаба* и его сравнительно слабый звук [8, с. 80] наводит на мысль, что ученый скорее всего имел в виду древний смычковый *ребаб/рабаба* – пиколютню с узкой остроконечной шейкой, сохранившуюся на арабском Востоке в 1-струнной (*ребаб эх-хаер*) и 2-струнной (*ребаб эль-могани*) разновидностях [16, с. 289].

Указания же Ибн Сины и приведенные свидетельства говорят в пользу того, что среднеазиатский *рубаб* существовал (по крайней мере до начала 19 в. н.э.) в двух видах – смычковом и плекторном. Наличие головки, позволяющей (аналогично уду) держать строй и обеспечивать чистое и сильное звучание струн, указывает на возможность его функционирования как солирующего инструмента (*рубаб* из Хульбука изображен в ансамбле с арфой-чангом). В современной практике сохранился плекторный *рубаб* в целом ряде своих локальных разновидностей (используется сольно и в ансамблевых сочетаниях).

Полученные данные, подтвердившие и уточнившие средневековую письменную информацию о двухструнном смычковом *рубабе*, пополняют сведения об инструментарии Средней Азии.

Список литературы / References

1. Дайкеева С. Д. Философия музыки Абу Насра Мухаммада аль-Фараби. Алматы, 2002. 352 с.
2. Erlanger R. d'. La Musique arabe, Vol. I-II. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 2001. Vol. I [Bk I-II]. 329 pp.
3. Farmer H.G. The Origin of the Arabian Lute and Rebec // The Science of Music in Islam. Instruments and Military Music. Vol. 2 / Ed. by E. Neubauer. Frankfurt am Main, 1997. P. 101-119.
4. Малькеева А.А. Музыкальный инструментарий народов Среднего Востока в аспекте музыкально-исторических взаимосвязей: Дисс. ... канд. иск. Ташкент, 1983. 208 с.
5. Farmer H.G. The music of Islam // The New Oxford history of music. V. I: Ancient and Oriental Music. London, 1960. P. 421-477.
6. Бахман В. (Bachmann W.). Среднеазиатские источники о родине смычковых инструментов // Музыка народов Азии и Африки. Вып. 2. М., 1973. С. 349-373.
7. Бочкарева О.А. Музыкальные инструменты Узбекистана и закономерности мелодики узбекской народной инструментальной музыки: Дисс. ... канд. иск. Ташкент, 1969. 189 с.
8. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980. 236 с.
9. Джани-заде Т.М. Типология «лютен» в культуре Исламской цивилизации // Антропология культуры. Вып. 4. М., 2010. С. 231-276.

10. *Хмельницкий Б. Г.* Дворцы Хутталя: идеи и формы гражданской архитектуры Средней Азии IX-XII веков. Berlin, 2006. 152 с.
11. *Гулямова Э.Г.* Раскопки на городище Хульбук в 1983 г. // Археологические работы в Таджикистане. Вып. 23. Душанбе, 1991. С. 298-308.
12. *Гулямова Э.Г.* Музыкальные инструменты в живописи Хульбука: Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: История и современность. Душанбе, 1990. С. 133-134.
13. *Джани-заде Т.М.* Музыкальная культура Русского Туркестана по материалам музыкально-этнографического собрания Августа Эйхгорна, военного капельмейстера в Ташкенте (1870-1883 гг.). М., 2013. 336 с.
14. *Meshkeris V., Malkeeva A.* Female string duo of the Palace of Khulbuk: Microsoft Word – RIdIM2011_Proceedings 20-08-2011 [Электронный ресурс]. Режим доступа:
http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/13RIdIM_1CBIM/RIdIM2011/paper/vi ewFile/110/62 (дата обращения: 12.07.2022).
15. *Семенов А.А.* Словарь узбекских музыкальных терминов с включением в него иранских и персидских терминов, имеющих отношение к узбекской музыке (рукопись). Библ. ИИск АН РУз. № 105. 65 с.
16. Ребаб // Большая российская энциклопедия. Том 28. М., 2015. 768 с.

СЕМАНТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В БАЛЕТАХ КОМПОЗИТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

Набиева М.Н.

Email: Nabieva17179@scientifictext.ru

*Набиева Мухайё Намаджановна – преподаватель,
Государственного института искусств и культуры Узбекистана,
Самостоятельный соискатель,
Государственной консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматривается роль женского образа в балетном творчестве композиторов Узбекистана и главное внимание уделяется их семантике. Музыкальная семантика, широко раскрывающая образный мир женщин в балетах связывается в статье с национальными традициями и с современными хореографическими поисками и решениями. Исходя из роли семантики в музыке балетах национальной композиторской школы проводятся параллели творческих взглядов и стилистических особенностей между различными поколениями композиторов Узбекистана.

Ключевые слова: Семантика, балет, хореография, классические жанры, современный язык музыки, сюжетная линия, форма, жанр, стиль, музыкальная драматургия, музыкознание, искусство.

SEMANTICS OF FEMALE IMAGES IN THE BALLETS OF COMPOSERS OF UZBEKISTAN

Nabieva M.N.

*Nabieva Mukhayyo Namadjanovna – Lecturer,
AT THE STATE INSTITUTE ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN,
Independent competitor,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the article examines the role of the female image in the ballet work of the composers of Uzbekistan and focuses on their semantics. Musical semantics, which broadly reveals the imaginative world of women in ballets, is associated in the article with national traditions and with modern choreographic searches and solutions. Based on the role of semantics in the music of the ballet of the national school of composition, parallels of creative views and stylistic features between different generations of composers of Uzbekistan are drawn.*

Keywords: *semantics, ballet, choreography, classical genres, modern language of music, the storyline, form, genre, style, musical drama, musicology, art.*

Искусство балета немислима без семантики, благодаря которой оно пробуждает воображение и творческую мысль воспринимающих балет. Важную роль в этом процессе играет музыкальная семантика, являющаяся источником хореографических новаций, неутомимых поисков балетмейстеров и артистов балета. Исключительно богата и разнообразна музыкальная семантика узбекского балета, выражающая его неповторимо самобытное национальное своеобразие.

Обращаясь к рассмотрению музыкальной семантики женских образов в узбекском балете, следует отметить её связь с национальной почвой, народными традициями. “Характерной особенностью хореографического и музыкального текстов первых узбекских балетов, – подчеркнула Фатима Насибулина, – была опора на народные истоки” [1, 26.]. Необходимо констатировать, что данная характерная черта узбекского балета сохранилась на протяжении всех этапов его развития до настоящего времени. Характерно и то, что ряд узбекских балетов имеют названия, связанные с женскими именами – Шахида, Ойниса, Гуляндом, Ак-Бияк (Озодачехра), Тамирис, Биби-ханум, Фархад и Соннё, Лейли и Меджнун.

Естественно, что это далеко не случайно. Женский образ в узбекском балете является воплощением поэтики, легенды, сказочности, мифа, мечты, красоты, что уже само по себе семантично. Создавая женские балетные образы, композиторы стремились одухотворить их музыкальными выразительными средствами, имеющими широкий круг смысловых ассоциаций, символов, предоставляющих балетмейстером-постановщиком и артистом благодатную почву для проявления их таланта, творческих инициатив и возможностей.

Семантический подход к раскрытию смысла и содержания балетной музыки имеет важное значение в следующих аспектах:

- Способствует более глубокому осмыслению сущности музыкальных выразительных средств в создании звукового музыкального образа;
- Предоставляет более широкие возможности хореографии, постановкам, артистам балета создания художественно-ценных сценических концепций, конкретизирующих замысел композитора.

«Изучение музыкальной семантики (который остаётся до сих пор недостаточным), – полагал Марк Арановский, – имеет для понимания духовного потенциала музыки огромное значение». [2, 337]. Особенно важное значение имеет изучение семантики музыки балета, как неотъемлемой составляющей музыкального искусства Востока. Изучение музыки узбекского балета на основе семантического подхода открывает новые грани смысла и содержания произведения. Узбекский балет неотделим от народного танца, от национальной хореографии, что определяет его музыкальное содержание. Узбекский танец – это богатый мир семантических возможностей образно-смысловых выразительных чувств и мыслей посредством движений, жестов, мимики, которые отображаются в музыкальной жизни в интонациях, ладах, ритмах, видах фактуры. Семантический мир музыки узбекских балетов усложняется, когда в основе сюжета произведения лежит восточный источник. Так в балете «Цветок счастья» Г. Мушель использовал китайскую сказку, а в балете «Кашмирская легенда» – индийскую сказку, поэтично изложенную Шарафом Рашидовым в его повести-

легенде «Кашмирская песня». «Работая над сценарием, - отмечал Ян Пеккер, – композитор не пошел по пути последовательной его иллюстрации. Выдвинув на первый план сквозную линию развития, избегая детализации, он сконцентрировал внимание на главных участниках действия» [3, 96]. Тем самым была достигнута яркие семантические возможности музыкальной характеристики героини балета Дин – её изящество, хрупкость, обаяние, исходящие из облика. Используя для музыкальной характеристики образа Дин старинную китайскую мелодию “Волны красной реки” в качестве её лейтмотива, Г.Мушель нашёл творчески ценный семантический подход к созданию художественного образа.

Создавая балет «Кашмирская легенда» Георгий Мушель разработал либретто по повести Шарафа Рашидова, в которой семантика женских образов связана с индийскими танцами, олицетворяющими образы цветов необыкновенной красоты. Г. Мушель, обладавший синестетическим восприятием цветовой гаммы, будучи талантливым художником-живописцем, отразил своё синестетическое звуко-цвето-представление в предпочтении определённых тональностей как цветковых красок. «Кашмирская легенда» изобилует богатством мелодий, интонационная структура которых основана плавности и гибкости основных устоев, круговых мелодических оборотов, вальсообразности. В этом отношении музыкальные идеи, воплощённые Г. Мушелем в силу их семантической сути становятся музыкальными смыслообразами, материализующимися в сценической интерпретации. Из литературного источника – повести Ш. Рашидова «Кашмирская песня» композитор воспринял гуманистическую идею произведения, которую с большей художественной силой и талантом воплотил в музыке балета.

Семантический подход Г. Мушеля к воплощению в музыке балета женского образа обнаруживается и в «Самаркандской легенде». Образ юной Фирюзы, в музыкальной характеристике которой использованы излюбленные композитором лирические выразительные средства. Данные выразительные средства, характерные художественному стилю Мушеля, являются важнейшими константами его музыкальной семантики.

Показательно, что поэтичный, семантивно многозначный сюжет повести “Кашмирская песня” Ш.Рашидова привлек и композитора Улугбека Мусаева, создавшего балет “В долине легенд”, где также важное значение имеет семантический подход к воплощению в музыке образов цветов и птиц произведения Ш.Рашидова.

Следует отметить, что в узбекских балетах сказочно-легендарного содержания женские образы в семантическом плане связаны также и с образами птиц. Это, в частности, в балете “Хумо” Анвара Эргашева и “Фархад и Соннё” Хабибулла Рахимова, на котором остановимся подробнее.

“Хумо” – романтический балет-сказка Анвара Эргашева, рассказывающая о большой любви юноши и птицы девушки Зулейха и её покровительницы Хумо – волшебной птицы-пери, символа добра, счастья и любви. Музыкальная семантика двух главных героинь строится на разных мелодических, тембровых, ладотональных основах. Зулейха – птица-девушка – мягкая по характеру, влюблённая в юношу Заргар, характеризуется лирической темой, которая соткана из плавного движения мелодии, со светлым гармоническим языком. На основе музыкальной характеристики Зулейхи лежит и радость, и грусть, и печаль, которая широко раскрыта в партии струнных инструментов с высокими регистрами. Образ Хумо включает в себя добродушность и в то же время величие. Она волшебная птица-пери, чьей миссией является дарить миру добро, оказать помощь слабым и защищать их от зла. В партии данной героини преобладают духовые инструменты. Семантика образа Хумо строится на основе мелодических интонаций, в котором важное место занимает кварто-квинтовые обороты, что придаёт образу властность. А также, музыкальные темы главных героинь основываются на узбекские национальные мелодии.

Балет “Фархад и Соннё” написана на основе древней корейской легенды о семи феях. Героиня балета Соннё и её подруги девушки – феи, наделены фантастическими способностями летать с помощью крыльев, подобно птицам. Они живут в Небесном дворце и спускаются на землю по радуге. Семантика радуги, передаваемая в музыке многоцветием её красок, выраженных посредством хроматики и волнообразным мелодическим образованиям, имитирующие взмахи крыльев девушек-птиц олицетворяет данные музыкальные образы в звуковом измерении, предоставляя хореографии благодатную творческую почву.

Рассматривая семантику женских образов в балетах “Хумо” А.Эргашева и “Фархад и Соннё” Х.Рахимова мы находим в них много общего. В основном сходство выявляется в драматургии, где воспевается победа добра над злом, борьбе молодых за свою любовь, воссоединении влюблённых сердец преодолевая препятствия, раскрытии женских образов посредством образов девушек птиц и птиц фей. Не смотря на литературное и сценическое сходство балетов, музыкальная семантика произведений имеют разнообразную трактовку. Стиль письма каждого композитора, творческий подход к либретто, выбор тембров, гармонического языка, форма изложения музыкальной мысли, “язык” оркестра и многие неотъемлемые компоненты, характерные данным балетам, так же как и другим, придают каждому из них индивидуальность.

Обобщая аналитические наблюдения над музыкальной семантикой женских образов в узбекском балете, необходимо сделать вывод о её самобытности, базирующейся на богатейших ресурсах узбекских национальных и общевосточных традициях. Заложенные в балетах музыкальная семантика является источником сценической семантики жизни музыки балета на сцене, обращённый к сознанию публики, воспринимающий балет как синтетическое искусство, объединяющее в себе музыку и танец.

Список литературы / References

1. Насибулина Ф.М. Особенности становления узбекского балета. // Муסיқа санъатида анъана ва замонавийлик. – Тошкент: “Musiq”, 2018.
2. Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. – Москва: Композитор, 1998.
3. Пеккер Я. Георгий Мусель. – Москва: Музыка, 1966.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ФОРМЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛИЯ ВАРЕЛАСА

Шохиддинова Д.А.

Email: Shohiddinova17179@scientifictext.ru

*Шохиддинова Динора Алишер кизи - самостоятельный соискатель,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: форма – это не только схема, но еще и процесс. Понимания сущности музыкальной формы – заслуга учёного, академика и композитора Бориса Асафьева. Формы музыкальных произведений бывают различных видов: Простые двух-трехчастные, сложные трехчастные, рондо, вариации, сонатная форма, и т.д. Композиторы часто обращаются к малой форме, особенно это актуально сейчас, в наше время, когда красоту ценят в миниатюрах. В этой статье будут рассматриваться произведения малой формы для струнных инструментов и

фортепиано Анатолия Вареласа пьеса «Элегия», «Ночь» и «Родник», фантазия «Силуэты», «Вальс».

В данной статье автор пытается заострить своё внимание на произведениях малой формы для скрипки и фортепиано в творчестве Анатолия Вареласа. В качестве примера автором отбираются два произведения композитора.

Ключевые слова: скрипка, инструменты, оркестр, эволюция, композиторское творчество, элегия.

WORKS OF SMALL FORM FOR VIOLIN AND PIANO IN THE WORKS OF ANATOLY VARELAS Shohiddinova D.A.

*Shohiddinova Dinora Alisher qizi - independent applicant,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: form is not only a scheme, but also a process. Understanding the essence of the musical form is the merit of the scientist, academician and composer Boris Asafiev. Forms of musical works are of various types: Simple two-three-part, complex three-part, rondo, variations, sonata form, etc. Composers often turn to the small form, this is especially true now, in our time, when beauty is appreciated in miniatures. This article will consider works of small form for string instruments and piano by Anatoly Varelas, the play “Elegy”, “Night” and “Spring”, fantasy “Silhouettes”, “Waltz”.

In this article, the author tries to focus his attention on the works of small form for violin and piano in the works of Anatoly Varelas. As an example, the author selects two works of the composer.

Keywords: violin, instruments, orchestra, evolution, composer's creativity, elegy

Композитор, скрипач, педагог, Варелас Анатолий Советович — родился 27 февраля 1950 года в городе Ташкенте в музыкальной семье, отец композитора Варелас Совет Афанасьевич — известный композитор, профессор Ташкентской консерватории. (1923–1997), мать — Головянец Тамара Аванесовна-музыковед, кандидат наук, профессор Ташкентской государственной консерватории. (1929)

«В 1968 г. Анатолий окончил Центральную Музыкальную школу им. Успенского по специальности скрипка, а в 1973 закончил Ташкентскую Государственную консерваторию по классу скрипки (класс доцента Рейдера И.Х.) и по классу композиции (класс проф. Зейдмана Б.И.) получив диплом с отличием.

С 1971—1975 Анатолий Советович работал преподавателем класса скрипки в Центральной Музыкальной школе им. Успенского, а с 1973—1976 работал в Государственном симфоническом оркестре в группе 1 скрипок. С 1976 по 1994 преподавал инструментовку в Ташкентском Государственном институте культуры им. Кадыри» (1)

С 1993 Варелас Анатолий Советович – доцент, с 2012года и по настоящее время — профессор Государственной консерватории Узбекистана.

Является автором большого числа сочинений как в крупных (симфонии и концерты), так и в камерных жанрах (квартеты, пьесы, романсы, песни для детей и взрослых).

Произведения малой формы для скрипки и фортепиано – одна из старейших но, в то же время значительных и современных видов музыкального искусства. Малым формам как и симфоническим, доступен широкий спектр содержания от неприязательных бытовых образов до сложных, философски углубленных. Вместе с тем миниатюрная форма изложения обладает специфическими чертами. Как отмечала

Т. Головянц: "... хотя в наше время роль камерных сочинений неизмеримо возросла, специфика жанра сохранилась. Вследствие этого камерно-инструментальные произведения обычно играют меньшую общественную роль, чем жанры монументальные, синтетические" [1]. Однако, здесь необходимо отметить что: «...социальную ценность музыки, - как указывает Б.В. Асафьев, - нельзя определить количеством слушателей, а можно и должно - только интенсивностью художественного и эмоционального воздействия"³. Кроме того, камерный жанр обладает некоторыми такими особенностями, которые не доступны ни хоровой, ни оркестровой в музыке. Дифференцированность партий для произведений малых форм открывает неисчерпаемые возможности в выражении интеллектуального начала, сокровенных чувств, лирики...

Рассматривая его камерно-инструментальное произведение «Элегия», стоит отметить, что прежде всего оно написано для скрипки и фортепиано, это чувствуется в самой стилистике произведения.

«Элегия» Анатолия Вареласа продолжает эти традиции. Пьеса написана в форме вариации, середина развёрнута. Вступительная часть представляет собой период, и в свою очередь состоит из двух повторяющихся разделов. Эта основная тема вариаций, которая одновременно выполняет функцию вступления. Мелодия в целом распевная, с интересной размерной структурой, которая меняется попеременно исходя из строения фразы, попутно переходя из трёхдольной в четырёхдольную, и наоборот. Главная тема развивается в пределах кварты от Соль до Фа второй октавы. Первая вариация представляет собой полностью развернувшись в скрипичной партии, мелодию. В процессе варьирования тема переходит в партию фортепиано. Интересно что средняя часть – это полностью каденция у скрипки, в целом ее можно разделить на три ярких виртуозных элемента. Используются многие технические приемы и особенности исполнительства на инструменте. Начало Каденции: меняется тональность, элемент первой части развивается двойными нотами – 1 технический прием, а переходя к пульсации шестнадцатыми остинатно повторяющаяся нижняя Соль, создает скрытое двухголосие, и придает движению нервную напряжённость, создавая динамику и кульминацию средней части – 2 прием. Следующему 3 приему, передают новые оттенки трели на новом тематическом материале, основанном на частичной ритмической имитации из первой части, а пиццикато добавляет дыхание между фразами. Далее движение волнообразно идет восьмыми, создавая внутреннее ускорение и подходит к как бы репризе середины вариации.

Основная тема проходит у фортепиано в октаву, а у скрипки в высоком регистре трель сменяется глиссандо, и подхватывает продолжение мелодии. Далее тема произведения переходит в искусственный флажолет, довольно необычный ход так же показывающий знания скрипичной техники. Партия скрипки имитирует пение за исключением среднего раздела. Где ярко выступает инструментальная природа скрипки. Дает возможность показать певучесть, а также стремительность взлёт и виртуозность в скрипичной партии. Последнее проведение темы в заключении выполняет функцию коды. Тема отдалённо напоминает свой начальный вариант, но на октаву выше и начинается с ноты Ля. В целом насыщенная звуками середина часть к концу произведения как бы растворяется в воздухе...

«Ночь» Night произведение, написанное для скрипки и препарированного рояля.

Как известно в XX веке эксперименты с традиционными инструментами, различные конфигурации в плане инструментовки, стали своего рода отличительной чертой эпохи. Не остался в стороне то этих инноваций и рояль. Так, **«Подготовленное (препарированное) фортепиано-клавишный** музыкальный инструмент, разновидность фортепиано, звук которого создаётся с помощью различных предметов, которые помещаются на или между струнами или же на молоточки; в результате фортепианное звучание совмещается с перкуссионным, создавая особый неповторимый звук. Идея изменить тембр инструмента с помощью

помещения различных объектов в дальнейшем была использована и в других инструментах — например, **препарированная гитара**. Изобретателем препарированного фортепиано и человеком, который утвердил этот термин в музыкальном мире, стал Джон Кейдж» (2). Анатолий Варелас не случайно обратился именно к такому варианту инструмента. Потому как в данном произведении во главу угла ставится сонорные краски звучания инструментов. Ощущение ночи, ночных видений передаются через призму особенных звучаний. Композитор светлыми красками...полутонами создаёт образы ночной жизни.

В самом начале тема на распев у скрипки двигаясь вверх по хроматической гамме повествует о сакральной истории, мелодия начинается с тонического звука фа диез, и поступенно идет в ноту соль, опевая раз за разом и украшаясь мелизмами. С 6 такта начинается развитие тематического материала, добавляются пассажи вверх шестнадцатыми, подъемы восьмыми к вершине, и триольные опевания. В фактуре у фортепиано проходит контрапунктическая тема в противовес скрипичной, и возникает ощущение диалога между скрипкой и фортепиано. Пьеса написана в простой трехчастной форме, середина развернута. Первая часть представляет собой период, и в свою очередь состоит из двух частей. Мелодия в целом распевная, с интересной размерной структурой. В среднем разделе скрипка и фортепиано меняются темами в варьированном виде, в аккомпанементе насыщается гармония и чувствуется постепенный приход кульминации. Далее пассажи у скрипки создают напряжение, и движение вверх к вершине, так же меняется гармония, и подготавливается модуляция к средней части, и на самой высокой ноте четвертой октавы, меняется тональность, фактура, и характер. И у скрипки и у фортепиано партии насыщаются мелкими фигурациями, и лёгкой динамикой. Ярко выраженная контрастность и напряженность всей пьесы – это ее средняя часть. Далее в заключительной части всё возвращается на круги своя...

Все предоставленные произведения имеют продуманную драматургию, логику композиции, и интересные гармонические и ритмические решения. Даже в такой малой форме, и в таком небольшом произведении, композитор Анатолий Варелас умеет раскрыть внутренний мир человека, показать чувственно-эмоциональный опыт, донести идею, и достигаться до сердца слушателя.

Список литературы / References

1. Простота, правда и естественность — вот три великих принципа. Асафьев Б.В. Л., 1968.
2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gorky.media/reviews/chto-takoe-elegiya/> (дата обращения: 03.01.2023).

MUSICAL VIEWS OF GULAM ZAFARI

Mardonov Z.M.

Email: Mardonov17179@scientifictext.ru

*Mardonov Zafar Muzaffarovich – Teacher,
DEPARTMENT OF “NATIONAL SINGING”,
FACULTY “FOLK ART”*

*STATE INSTITUTE OF ARTS AND CULTURE OF UZBEKISTAN.
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *two musicological researches of Gulyam Zafari have survived to us: a small article “On Uzbek music”, published in the journal “Alanga” in No. 1 for 1931, and a*

summary table of famous musicians from the Fergana Valley and Tashkent, indicating the lines of successive ties between masters and their students. These documents perfectly complement each other and together give a general picture of the development of traditional music in this region from the beginning of the 19th century to the 30s of the 20th century.

Keywords: music, musician, genre, history, master, melody, maqom, tradition, classic.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ ГУЛЯМА ЗАФАРИ Мардонов З.М.

*Мардонов Зафар Музаффарович - учитель,
кафедра «Национальное пение», факультет «Народное искусство»
Государственный институт искусств и культуры Узбекистана.
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: до нас сохранились два музыковедческих изыскания Гуляма Зафари: небольшая статья «Об узбекской музыке», опубликованная в журнале «Аланга» в №1 за 1931 год, и сводная таблица известных музыкантов Ферганской долины и Ташкента с указанием линий преемственных связей мастеров и их учеников. Эти документы прекрасно дополняют друг друга и вместе дают общую картину развития традиционной музыки в этом регионе с начала XIX века – до 30-х годов XX века.

Ключевые слова: музыка, музыкант, жанр, история, мастер, мелодия, маком, традиция, классика.

The article provides a rationale for the historical roots of the formation and development of the Ferghana-Tashkent version of maqoms as a separate genre in the system of the “Uzbek maqomat”. And the summary table represents, as it were, a practical verification of this process on the example of successive links of the school of masters. Since Ghulam Zafari's article has become a bibliographic rarity, we will cite some of its fragments and comment on them accordingly.

First, about the background of writing the article. On this occasion, Ghulam Zafari notes: - “In order to study the history of our music, I had a series of conversations with music masters in Tashkent, Margelan, Andijan, Namangan, and as a result I came to the conclusion that almost all of our modern music masters are students and followers of famous Ustoz Khudoyberdi, only 3-4 people belong to the school of Salihbek. Tashkent and Kokand musicians are students of Ashurali Mahram, a favorite of the Kokand Khan Khudoyar, and Ashurali Mahram himself was a student of Khudoyberdi Ustoz. And the rest studied with other students of Khudoyberdi Ustoz.” Thus, the author clearly defines the ethnographic background of his research. This ethnographic authenticity, perhaps, is the main scientific value of the article.

Touching directly on this issue and summarizing the vast musical and ethnographic material he had accumulated, Gulyam Zafari comes to the following conclusions. First, regarding the historical roots of the Ferghana-Tashkent maqom melodies: “As mentioned above, in our maqom melodies, both Urgen and Kashgar influences are observed.

Old Tashkent musicians, including the oldest master Said Akhmadzhan Ota (86 years old), say that the influence of Urgench and Kashgaria is felt in their music. The teacher of many masters of music was Khudoyberdi from Kashgar, who studied music in Urgench for 18 years, then arrived in Ferghana in the era of Umar Khan and stayed there. His students were the teachers of all our contemporary musicians” [1, 6].

Along with summarizing the biographical information of the masters of several generations who took part in the process of adaptation of maqoms in the Ferghana-Tashkent zone, Gulyam Zafari makes very subtle remarks regarding the artistic aspect of the transfer of musical traditions from one region to another: “All this indicates that the development of

our music was strongly influenced by the influence of Urgench and Kashgaria, but it was perceived and mastered in our spirit, i.e. with a strong Uzbek flavor. At the same time, it testifies to the presence of our own music.

The well-known Tashkent tanbur player Mulla Shabarat says that in our melodies one can feel more the Urgench influence, but the Kashgar influence also occupies no less place. Despite this two-way influence, our music has been reworked according to our spirit and given a good coloring. It is very different from the melodies of Bukhara, Samarkand and Khiva."

Based on the above facts, Gulyam Zafari comes to the following conclusion about the essence of the Ferghana-Tashkent maqom melodies as a genre variety of the Uzbek Maqomat: "In Ferghana and Tashkent, the Shashmakom complex of melodies includes Bayot, Dugokh, Segokh, Chorgoh ", "Nasrullah" and "Shahnoz". And in Kokand and Andijan, other melodies are also added to them, such as "Buzruk Ushshok" and "Irok". In addition, in all cities there are musicians who own the classical motifs "Navo", "Ajam". "Munozhat", "Rakb", "Mushkilot" and "Tazhnis". The Bukhara Shashmakom includes the following melodies: Buzruk, Growth, Navo, Dugokh, Segokh and Irok.

In reading this passage, two terminological nuances should be noted. Firstly, the fact that the word "shashmaqom" is used in two different meanings. The first time in the sense of the numerator - a simple series of six maqom melodies of the Ferghana-Tashken style, and is written in the form of "shash-maqom". In another case, as the title name of the Bukhara Shashmaqom genre. Secondly, when translating the original text into Russian, there was some discrepancy between the two key musical expressions "buzruk" and "ushshok".

The fact is that the word "buzruk" can be the name of maqom. Another, more ordinary meaning, simply "big", which, in the context of the musical tradition of Fergana, can be a synonym for the concept of poppy, that is, the category of special ("large") perfect modes. Therefore, the phrase "Buzruk Ushshok" should be translated as "Big Ushshok", which is more consistent with its content. Indeed, in the Fergana Valley this maqom melody is still called "Katta Ushshok" (Big Ushshok).

And, finally, clearly differentiating Ferghana-Tashkent maqom melodies and Bukhara Shashmaqom, the author emphasizes that "these indicated motives are used there in a completely different way than in our country. It probably happens because of our assimilation. In addition to them, we also have purely Uzbek, classical tunes that sound completely in our spirit, such as: "Sarbozcha", "Mirzo Davlat", "Ilgor", "Suvora" and "Miskin", "Adoi-Asiri", "Girya", "Nolish", "Nolai Kuchabogi", "Sharob", "Abdurahmon-begi", "Karimkul-begi", "Madalihon", "Khurram", "Dilhiraj", "Kurd", "Eshvoy", "Sulton, Tulkin, Galdir, Tuya buzlov, Botir-kuyi, Tarakhhum, Mogulcha, Kashgarcha, Nosir, Kalandari, Sulum, Kari-Navo " and etc.

All these motives are called classical, and there are a lot of applications to them, called "Kashgarcha", "Mogulcha". Undoubtedly, they are additions made by our musicians. In addition, in many Bukhara, Samarkand and Fergana melodies, high registers are called "Zebo pari". Kokand musicians attribute this to the singer Khofiz Zebo pari, a student of the famous Khudoyberdi Ustoz.

Thus, a general picture emerges. In essence, the Bukhara Shashmakom and the maqoms of Khorezm are completed as two independent layers. In the Bukhara tradition, they are delimited as the layers of "Founding Shashmakom" and "Shubacha" (or "Nazira"). In Khorezm, they are differentiated as two independent genres - "Dutary Maqoms" and "Six and a half maqoms", which go back to different sources. Dutar maqoms go back to the autochthonous tradition of the music of Ancient Khorezm, Six and a half maqoms, as a transformation of the Bukhara model of "Shashmaqom" at the beginning of the 19th century. And the Ferghana-Tashkent maqom melodies are stratified into three directions under the general auspices of the "Fergano-Tashkent maqom melodies": "maqom melodies" or "maqom melodies", simply "melodies" without a maqom nomination and works without

a usul basis, with a free metric, called just “katta ashula” or “yovvoyi”, for example, “Yovvoyi Ushshok”, “Yovvoyi Chorgoh”.

Above the quote from the article by Ghulyam Zafari, the first type is designated as melody-maqoma complexes under the names “Bayot”, “Dugoh”, “Segokh”, “Chorgoh”, “Nasrullo”, “Shakhnoz”, “Buzruk Ushshok” (“Big Ushshok”) and “Irok”. The second is “Sarbozcha”, “Mirzo Davlat”, “Ilgor”, and others are called simply melodies. As for, without usul melodies in the style of katta ashula, this issue is not addressed in the article by Ghulam Zafari. Of course, this was due to ideological considerations, at times an active rejection of the religious principle in the traditions of classical music. In fact, the unusual layer is the most characteristic facet of the Ferghana-Tashkent maqom melodies as a whole.

References / Список литературы

1. *Gulam Zafari*. Ob uzbekskoy muzike. Jurnal «Alanga» №1. 1931.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ МАЛОЙ ФОРМЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО В ТВОРЧЕСТВЕ НУРАЛИ ЭРКАЕВА

Шохиддинова Д.А.

Email: Shohiddinova17179@scientifictext.ru

*Шохиддинова Динора Алишер кизи - самостоятельный соискатель,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: сочинение Н.И.Эркаева «Рондо» – это одно из своеобразных музыкальных опусов, находящихся в русле эксперимента и поиска новаторских идей и решений. Это попытка синтезировать возможности и тонкости строя и интонационного развития традиционного мелоса, это использование тембровых и технических приемов европейских инструментов, имитирующих узбекский национальный инструментарий, это интересный опыт создания новой прозрачной линейной фактуры.

В данной статье автор пытается заострить своё внимание на произведениях малой формы для скрипки и фортепиано в творчестве Нурали Эркаева. В качестве примера автором отбирается «Рондо» композитора.

Ключевые слова: скрипка, инструменты, оркестр, эволюция, композиторское творчество, рондо.

WORKS OF SMALL FORM FOR VIOLIN AND PIANO IN THE WORKS OF NURALI ERKAEV Shohiddinova D.A.

*Shohiddinova Dinora Alisher qizi - independent applicant,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the composition of N.I.Erkaev “Rondo” is one of the original musical opuses that are in line with the experiment and the search for innovative ideas and solutions. This is an attempt to synthesize the possibilities and subtleties of the structure and intonation development of traditional melos, this is the use of timbre and technical techniques of European instruments that imitate the Uzbek national instrumentation, this is an interesting experience in creating a new transparent linear texture.

In this article, the author tries to focus his attention on the works of small form for violin and piano in the works of Nurali Erkaev. As an example, the author selects two works of the composer.

Keywords: *violin, instruments, orchestra, evolution, composer's creativity, elegy.*

Инструментальное сочинение «Рондо» Н.И. Эркаева основывается на глубоком понимании и осознании возможностей узбекской монодии, в частности макомного искусства, воплощенного в современном художественном представлении автора.

Сочинение «Рондо» Н. Эркаева до настоящего времени не было изучено. Актуальное, во всех смыслах произведение, будет рассмотрено в данной статье в следующих аспектах: особенности композиционно- драматургической канвы, вопросы строя (темперированного и нетемперированного), звукоряда (определение звукорядной основы сочинения и частей в отдельности, а также использованных в произведении различных форм диатоники и хроматики), проблемы лада (исследование ладо-структурного и ладо-интонационного уровней сочинения), некоторые вопросы метро-ритмической и фактурной организации сочинения, роль солирующих и ударных инструментов.

Как известно, одной из важных тенденций современного композиторского творчества в русле синтезирования национального и современного является использование специфического традиционного инструментария, а также имитация звучания узбекских и (шире восточных) инструментов тембрами европейских. В этом отношении сочинение «Рондо» является весьма показательным. В своем инструментальном опусе композитор стремился передать звучание гижжак с помощью классической скрипки. Скрипка, представленная в качестве солирующего инструмента, была выбрана неслучайно. Её тембровые и технические возможности (диапазон, строй), а также исполнительские приемы (скачки, глиссандо – нола), исполняемые непрерывно тянущимся звуком, вполне соизмеримы национальному инструменту, коим является гижжак.

Наряду со скрипкой, в сочинении имитируются также и ударные инструменты, функцию которых выполняет фортепианная партия. Не являясь «фоном», она занимает равноправное, а в некоторых разделах и ведущее положение, дополняя скрипку. Это своего рода «диалог» между соло - скрипки и партией ударных. Их взаимное функционирование и сосуществование характеризуется свойствами равноправия и дополнения, представляя собой синтез струнных и ударных.

Оценивая роль фортепианной партии в данном сочинении, важно обратить внимание на приемы звукоизвлечения, способы их нотации, а также ритмические формулы – усули.

Фортепианная партия на протяжении всего произведения постоянно меняется. Так как, значимая роль принадлежит приемам нетрадиционного звукоизвлечения. Такими примерами могут служить глиссандо (нола) и игра аккордами остинато, а также удар октавами по разным регистрам, имитируя удары барабанов. При подобных звукоизвлечениях достигаются высотные и тембральные эффекты.

«Рондо» Нурали Эркаева открывается сольным вступлением скрипки, и подхватывается соло у фортепиано, этим сразу же дается пульсация и задается энергичный тон всему произведению. Исходя из самого названия предопределена и форма самого произведения.

С первого такта начинается показ темы в партии скрипки, и проходит в форме периода повторного строения состоящего из двух предложений: первое предложение проходит во второй октаве, а второе на кварту выше, показывая как верхний регистр скрипки, так и средний. У фортепиано идет аккордовая фактура, что поддерживает гармонию. Со второго проведения рефрена происходит внедрение нового технико-виртуозного элемента, движение восьмыми прыгает через две октавы возвращаясь в первую, исполнительски тяжелый прием. Развивается тематический материал на

элемента из рефрена темы потоком пассажей из шестнадцатых, затем тема рефрена дается партии фортепиано в варьированном виде, а скрипка играет аккордовую гармоническую поддержку, по переменнo мелодия моделируется, плавно переходя в Среднюю часть. Продолжается показ темы рефрена в развитии и уже в модулирующей тональности полностью закрепляется. С 32 такта скрипка подхватывает развитое раннее движение на шестнадцатых, и украшая мелизмами, делая ритмические и пассажные вариации, после, отдает дальнейшее развитие партии фортепиано, держа длинную ноту на «трели» кульминация всего Рондо. И плавно идя на спад, переходит в частичную репризу, на звуковысотном и ритмическом повторении материала основной темы, чередуются с мотивами из средней части. А с №9 происходит модуляция частичное повторение средней части, с этого момента виртуозные пассажи сменяются двойными нотами. Рондо завершается динамичным пассажем на диссонирующем аккорде. И на такой решительной ноте завершается Рондо Нурали Эркаева. Наполненное целым комплексом приемов: шуточные переключки мотивов, перебрасываемых из регистра в регистр и от одного инструмента к другому, всякого рода неожиданные повороты, тональные сопоставления, яркая динамика произведения, все это сочеталось в таком небольшом по масштабам произведении.

Своеобразный опус «Рондо» – целостное одночастное сочинение, утверждающее идею круга.

Список литературы / References

1. Простота, правда и естественность — вот три великих принципа. Асафьев Б.В. Русская музыка. Л., 1968.

О МЕТАМОРФОЗАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫХ ПЕВЦОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Фазел Н.Х.

Email: Fazell17179@scientifictext.ru

*Фазел Нохиди Хисрововна – преподаватель,
кафедра подготовки педагогов эстрадного исполнительства
Национальный институт эстрадного искусства им. Б. Закирова при Государственной
консерватории Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье освещаются основные тенденции в современном музыкальном искусстве эстрады, определяющие содержание его жанрово-стилевых систем и содержание системы профессиональной подготовки эстрадных певцов. Автор статьи приходит к выводу о необходимости интенсификации процесса модернизации системы обучения эстрадных певцов, развивающегося на современном этапе в сторону расширения спектра дисциплин, позволяющих сформировать как можно более широкий комплекс компетенций для обретения возможности всесторонней работы с любым музыкальным материалом. Причина интенсификации заключается во все большем усилении процесса деперсонализации эстрадных певцов, ко все большему отдалению самого музыкального искусства эстрады в силу технологического прогресса от стандартов системы обучения и самих творческих практик певцов академических, на которые оно ориентировалось на заре своей профессионализации.

Ключевые слова: музыкальное искусство эстрады, система профессиональной подготовки эстрадных певцов, жанрово-стилевой синтез, синтез искусств, визуальная компонента комплекса выразительных средств, модернизация.

ABOUT METAMORPHOSIS OF PROFESSIONAL TRAINING OF SINGERS IN POPULAR MUSIC AT THE PRESENT STAGE

Fazel N.X.

*Fazel Nokhida Xisravovna - teacher,
DEPARTMENT OF TRAINING OF VARIETY PERFORMANCE TEACHERS
INSTITUTE OF NATIONAL VARIETY ARTS NAMED AFTER B. ZAKIROV AT THE STATE
CONSERVATORY OF UZBEKISTAN. TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the article highlights the main trends in contemporary pop music, which determine the content of its genre and style systems and the content of the system of professional training of pop singers. The author of the article comes to the conclusion that it is necessary to intensify the process of modernizing the training system for pop singers, which is developing at the present stage in the direction of expanding the range of disciplines that make it possible to form the widest possible range of competencies to gain the ability to work comprehensively with any musical material. The reason for the intensification lies in the ever greater intensification of the process of depersonalization of pop singers, to the ever greater distance of the musical art of variety itself, due to technological progress, from the standards of the training system and the very creative practices of academic singers, to which it was guided at the dawn of its professionalization.*

Keywords: *pop musical art, system of professional training of pop singers, genre-style synthesis, synthesis of arts, visual component of the complex of expressive means, modernization.*

УДКУДК 372.878

Актуальность темы данной статьи определяется, в первую очередь, колоссальной ролью музыкального искусства эстрады в социокультурном глобальном пространстве современности, и как средства формирования мировоззренческой парадигмы, и как источника коммуникативных каналов, и как инструмента репрезентации лучших черт национальной культуры на международном уровне. Это, а также факт очень высокой конкуренции в профессиональном эстрадном исполнительском искусстве определяет потребность в постоянном совершенствовании системы профессиональной подготовки эстрадных певцов. В данной статье автор, опираясь на результаты сравнительного анализа научной литературы, а также изучения современных жанрово-стилевых систем в музыкальном искусстве эстрады, ставит перед собой цель обозначить некоторые на данный момент еще неочевидные, но вполне вероятные перспективы трансформации этой системы профессиональной подготовки.

Трудность определения содержания музыкального искусства эстрады обусловлена, как минимум, двумя факторами – динамичностью развития эстрадного искусства как мета-комплекса жанрово-стилевых систем и неравномерностью этого развития. К настоящему моменту эстрадная музыка представляет собой не просто огромный ряд несоизмеримых в эстетическом и технико-исполнительском отношении направлений, но даже почти разных видов деятельности.

В значительной степени опираясь на традиции народных творческих практик (в мировом масштабе), для которых была характерна синкретичность действия, музыкальная эстрада очень быстро вышла на новый эволюционный этап – многие направления стали конструироваться уже не на основе синкретизма, а на основе синтеза вполне самостоятельных видов художественной деятельности. Это произошло далеко не со всеми направлениями, что и обуславливает

проблематичность констатации всеобщей тенденции. Однако некоторые тренды представляются вполне очевидными. И, к примеру, одним из наиболее явных является перманентное усиление визуальной компоненты в комплексе выразительных средств.

Под это формулировкой подразумеваются вполне конкретные форматы – элементы шоу в концертных номерах эстрадных номеров, грандиозная индустрия клипмейкерства, концертные номера с элементами хореографии и использованием актерской техники. Еще раз подчеркнем, что данная метаморфоза касается далеко не всех направлений музыкального искусства эстрады, а также то, что не все эстрадные исполнители на протяжении своего творческого пути регулярно используют возможности визуально воспринимаемой выразительности. Для примера приведем творчество такой яркой исполнительницы соула как Эми Уайнхауз, некоторые исполнения которой были явлены в виде клипов, но карьера которой большей частью строилась именно на концертной деятельности (с тяготением к камерным форматам).

В то же время в современном искусстве все большим становится число исполнителей, в творчестве которых смысловое наполнение визуальной компоненты все более приближается к смысловому наполнению собственно, музыкального повествования. Например, возьмем творчество группы «Rammstein», выход каждого альбома которой сопровождается созданием клипов на почти все синглы, где визуальный ряд воплощает смысловое содержание, образующее с содержанием музыкально-поэтического текста нечто совершенно новое.

Система профессиональной подготовки эстрадных певцов, будучи одной из самых молодых в системе музыкального образования в целом (во всем мире) довольно чутко улавливает тренды и стремится к перманентной модернизации. В результате, даже если обращаться только к трудам авторов постсоветского пространства, опубликованным за последние два десятилетия, то фактически в каждом из них расширение спектра компетенций певца и постоянное усложнение их содержания, является одной из центральных идей, даже если речь в исследовании идет о каком-либо узком аспекте подготовки. В качестве примеров можно привести диссертационные исследования О.Я. Клиппа (в котором основной акцент сделан на формирование вокальной техники в искусстве эстрадного пения) [2], А.Б. Арутюновой (посвященной общим проблемам обучения эстрадных певцов в начале XXI столетия) [1], С.С. Куко (в которой основное внимание уделено принципам реализации индивидуально-ориентированного подхода) [3].

В каждом из исследований особо отмечается, что современный эстрадный вокалист обязательно должен осваивать несколько родов искусств, чтобы впоследствии свободно использовать их в своих концертных номерах – ведь устойчивых жанровых моделей, определяющих конкретные «наборы» элементов разных участвующих в синтезе, практически невозможно найти.

Важно это не только с точки зрения достижения будущим эстрадным певцом наивысшей степени готовности к творчеству и поиску собственной индивидуальной жанрово-стилевой нише. Нельзя исключать и того факта, что современное музыкальное искусство эстрады за счет перманентного развития визуальной компоненты станет источником нового типа художественного творчества. Подобные футуристические предположения могут показаться абсурдными, но следует помнить, что и само музыкальное искусство эстрады, в том своем виде, в котором оно существует со второй половины XX века, было совершенно непредставимым еще в конце XIX столетия. А, следовательно, не просто формирование совокупности компетенций, адекватных современным реалиям музыкальной культуры, но формирование готовности эстрадного певца к грядущим инновациям, должно стать одной из приоритетных задач системы обучения эстрадных певцов. Действительно, сейчас еще рано говорить о качественном изменении соотношения визуальной и музыкальной компонент. И.А. Богданов совершенно справедливо замечает, что «Именно синтез музыки, литературы и театра, который присутствует в эстрадной

песне, является одной из основных проблем в постановке вокально-эстрадного номера: это не равноправное сложение разных выразительных средств. При этом, главным выразительным средством является вокал, в котором, в конечном итоге, аккумулируется комплекс всех выразительных средств жанра» [2, с. 26 - 27].

Но даже если предположить, что правота И.А. Богданова распространяется на обозримое будущее, то все равно – невозможно не констатировать, что в данном виде искусства уже сейчас происходят мощные «тектонические сдвиги», определяющие его качественные, разрывающие связь с предшествующим опытом связи. Прежде всего, речь идет о своего рода деперсонализации эстрадного певца.

Современные технологии обработки певческого голоса, которые консервативной частью публики, к сожалению, все еще воспринимаются как способ обмануть аудиторию, выдав бездарного певца за профессионала, уже прочно вошли в творческую деятельность огромного количества певцов. Многократно, в том числе и на постсоветском пространстве, возросла роль саунд-продюсера, которые работает над комплексом выразительности звучания не только в рамках записи альбома, но и во время живых концертов (иногда для этого нанимаются целые команды).

В отношении творчества эстрадных певцов все чаще звучат (пока не в научной литературе) такие понятия как «бренд» и «проект». Последнее понятие особенно показательно. Оно означает, что творчество исполнителя становится предметом командной работы, а подобное уже практически в корне меняет представления о цели, роли певческого исполнительства и способах работы над ним.

Таким образом, при всей молодости профессиональной подготовки эстрадных вокалистов как системы, в целом, темпы и вектор ее развития соответствуют актуальному социокультурному запросу. Расширение спектра профессиональных компетенций эстрадных певцов в ходе их обучения, оправдывает себя. Однако представляется очевидным, учитывая сверхстремительные темпы развития этого искусства, что данный процесс должен быть ускорен, ведь речь идет не просто об усложнении, а о вполне реальной возможности перехода к новой своей эволюции музыкального искусства эстрады в качественно иное состояние, что может повлечь за собой кардинальную смену идейных и эстетических принципов и полное преобразование жанрово-стилевых систем. В этом плане важнейшей задачей современной профессиональной подготовки эстрадных певцов следует считать выработку в нем готовности к любого уровня сложности инновации.

Список литературы/ References

1. Арутюнова А.Б. Совершенствование профессиональной подготовки эстрадного исполнителя (вокалиста) на современном этапе. Автореферат дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2013. 23 с.
2. Богданов И.А. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания. Автореферат дис. ... докт. иск. Санкт-Петербург, 2005. 40 с.
3. Клипп О.Я. Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов. Дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2003. 120 с.
4. Куко С.С. Индивидуально-ориентированная педагогическая технология подготовки студентов эстрадно-джазового вокала к концертной деятельности. Автореферат дис. ... канд. пед. наук. Армавир, 2019. 24 с.

НОВАЯ ПАРАДИГМА ВОСПРИЯТИЯ СТРУКТУРЫ ФОРМЫ ОБЪЕКТОВ ДИЗАЙНА ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ

Мамедов В.И.¹, Мустафаев М.Р.², Залы С.Б.³

Email: Mammadov17179@scientifictext.ru

¹Мамедов Вилаят Ибрафил оглы - кандидат технических наук, доцент;

²Мустафаев Мирза Рза оглы - старший преподаватель;

³Залы Садагат Бехруз кызы магистр,

кафедра землеустройства,

Азербайджанский государственный аграрный университет,

г. Гянджа, Азербайджанская Республика

Аннотация: в статье рассмотрены визуальная структура формы объектов дизайна предметной среды, представляющая собой зрительно воспринимаемую совокупность композиционных центров и динамических осей внешнего вида. Разработано и внедрение метода анализа визуальной структуры формы объектов предметной среды для решения задач художественного проектирования. Методика анализа визуальной структуры формы может быть использована в качестве естественно-научной основы художественного проектирования объектов предметной среды, поскольку она учитывает механизмы зрительного восприятия человека, дает возможность существенно увеличить глубину исследования структур композиций в архитектуре и дизайне, а также позволяет сократить сроки аналитической работы.

Сегодня современное художественное проектирование предметной среды развивается по двум направлениям: внедрение экспертных систем в проектные технологии и разработка автоматизированных систем проектирования. В связи с этим нарастает актуальность разработки метода объективного анализа визуальной структуры формы объектов среды, который позволит увидеть по новому формообразование и эффективнее использовать компьютерные технологии в проектировании объектов дизайна.

Ключевые слова: цвет, форма, объект, структура, гармония, тектоника, изделий, элемент.

A NEW PARADIGM OF PERCEPTION OF THE STRUCTURE OF THE FORM OF OBJECTS IN THE DESIGN OF THE SUBJECT ENVIRONMENT

Mammadov V.I.¹, Mustafayev M.R.², Zali S.B.³

¹Mamedov Vilayat Israfil oglu - Candidate of technical sciences, associate professor;

²Mustafayev Mirza Rza oglu - Senior lecturer;

³Zali Sadaqat Behruz qizi – master,

DEPARTMENT OF LAND MANAGEMENT,

AZERBAIJAN STATE AGRARIAN UNIVERSITY,

GANJA, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Abstract: the article considers the visual structure of the shape of the design objects of the subject environment, which is a visually perceived set of compositional centers and dynamic axes of appearance. A method for analyzing the visual structure of the form of objects of the subject environment has been developed and implemented to solve the problems of artistic design. The method of analysis of the visual structure of the form can be used as a natural

scientific basis for the artistic design of objects of the subject environment, since it takes into account the mechanisms of human visual perception, makes it possible to significantly increase the depth of study of the structures of compositions in architecture and design, and also reduces the time of analytical work.

Today, modern artistic design of the subject environment is developing in two directions: the introduction of expert systems in design technologies and the development of automated design systems. In this regard, the urgency of developing a method for objective analysis of the visual structure of the shape of objects in the environment is growing, which will allow us to see the shaping in a new way and more effectively use computer technology in the design of design objects.

Keywords: *color, shape, object, structure, harmony, tectonics, products, element.*

Функционирование человека в окружающей его предметно-пространственной среде представляет собой поло системный процесс, одной из главных компонент которого является сенсорный анализ характеристик состава и структуры окружающей его среды. При этом среди признаков элементов воспринимаемых изображений, характеризующих форму, цвет, ориентацию, размеры и местоположение, главенство принадлежит действиям обнаружения, различения и идентификации формы. И форма здесь – наиважнейший признак. Согласно словарю иностранных слов [1, с. 224], форма понимается двояко: во-первых, как наружный вид, внешнее очертание чего-либо; во-вторых, как структура, воспринимаемая в большинстве случаев в виде некой системы организации, характеризующей взаиморасположение и связь её составных частей. И в первом и во втором случае, говоря о форме, мы имеем дело с пространственной совокупностью рукотворных и нерукотворных объектов, взаимосвязанных и рассматриваемых как единое целое.

Композиция в дизайне – методическая система гармонизации формы объекта разработки, позволяющая реализовать принцип органичности формирования объекта как системы взаимосвязанных элементов формы и содержания. Гармония – основа прекрасного. Она означает стройность, упорядоченность, соразмерность элементов формы и диалектическую взаимосвязь компонентов формы и содержания в системе единого органичного целого. Композиция – это средство, процесс и результат гармонизации структуры и формы разрабатываемого дизайнером объекта-изделия, набора изделий, комплекса, ансамбля, предметной среды. Объемно-пространственная структура-отражение в форме закономерностей строения объекта дизайна, присущих конструктивно-компоновочной схеме, обусловленной его рабочей функцией, характером использования в заданных условиях и принципом технического решения. Тектоника-отражение в форме закономерностей работы конструкции и материалов, используемых для создания объекта дизайна. Например, обеспечение прочности, устойчивости, равновесия, распределения и погашения усилий, возникающих при воздействии силы тяжести; при сопротивлении сжатию, растяжению, кручению, изгибу, удару, усилиям среза и т. п. Имеются в виду не сами по себе особенности конструкции и материалов, отражающие и воплощающие закономерности теоретической механики и сопротивления материалов, а выявление и подчеркивание средствами и приемами композиции этих особенностей конкретной конструкции, создающее зрительное впечатление тектоничности формы.

Идеи о влиянии искусства на людей, о наиболее благоприятных для восприятия структурах и формах произведений искусства выдвигались учеными, начиная с античности. С доисторических времен и по сей день для анализа формы внешнего вида зданий, сооружений, промышленных изделий или каких-либо других объектов среды применялись и применяются понятия геометрии. Площадь, высота, ширина, длина, диаметр, периметр, толщина, угол и другие геометрические параметры характеризуют размеры, ориентацию и местоположение объектов. Цветовые характеристики выражаются физическими величинами.

На начальном этапе предпринятых исследований внешнего вида объектов предметно-пространственной среды была сделана попытка воспользоваться архитектурным опытом структурирования композиций. К сожалению, итог оказался не утешительным. Несмотря на многовековую историю архитектуры, достижения в теории композиции оказались слишком скромными.

В лабораторных исследованиях зрительного восприятия форм и составляющих их элементов, проведенных А.А. Митькиным [2, с. 10-12], Н.В. Завалишиным, И.Б. Мучником [3, с. 274], было замечено наличие на рассматриваемых изображениях «пустых» мест, устойчиво привлекающих внимание наблюдателей. Точки фиксации глаз испытуемых лежат на биссекторных направлениях. Площади зон фиксаций, лежащих слева и сверху, имеют большие размеры, что говорит о доминировании значения левых и верхних зон изображения. При этом такого рода свободные от изображения участки нельзя было охарактеризовать существующими геометрическими понятиями.

Актуальность и сложность изучаемой темы, связанной с постоянным и интенсивным внедрением цифровых технологий в современный дизайн, предопределила необходимость междисциплинарного подхода. В качестве теоретической базы исследования были использованы концепции внедрения цифровых технологий в современную художественно-прикладную культуру, представленные в работах зарубежных исследователей компьютерной обработки.

Полевая структура формы – это её энергетический каркас, знание основ структурирования которого в равной степени важно как для архитектора или дизайнера, так и для инженера конструктора, отвечающего за прочность формы. Множество линий полевого каркаса в теории формальной композиции распадается на два подмножества. Линии первого подмножества формируют силовое поле вокруг формы.

Для проведения расчета сложности структуры формы, динамическим осям и композиционным центрам априори была дана различная весомость, значения которой обусловлены особенностями зрительного восприятия. Данный прием позволил получить полевую картину, как фигур, так и тел, идентичную эпюрам, получаемым специалистами по дизайну [4, с. 2-3]. Вместе с этим необходимо помнить, что художественная композиция должна рассматриваться как сумма или комбинация вещественных и мнимых элементов.

Комментируя неэффективность «информационного подхода» к оценке сложности структуры в искусствоведческом анализе объектов предметно-пространственной среды, сторонник вероятностного подхода к исследованию «красоты» форм Г.Ю. Сомов в итоге сделал следующее заключение: «Дело, видимо, в том, что при восприятии различных объектов окружающей среды, как естественной, так и искусственной, у человека складывается определенное отношение к мере организации этих объектов, то есть к количеству содержащейся в них структурной информации» [5, с. 13-17].

На современном этапе рассмотрение конкретных примеров развития аналитических методов формообразования в художественно-прикладной культуре и, в частности, в теории архитектурно-дизайнерской композиции, позволяет прийти к следующим выводам.

Сегодня дизайнеры и архитекторы понимают, что в современной реальности необходимо работать на стыке между художественной и инженерно-технической сферами творчества. Быстро с максимальным эффектом осуществлять проектные работы, нельзя всецело уповать только на методы, основанные полностью на чувствах и ощущениях. Необходимо использовать автоматизированные системы предварительного анализа формы объектов, на которые возложено выполнение рутинных работ структурирования композиций и которые существенно облегчают творческий поиск.

Список литературы / References

1. Словарь иностранных слов / под ред. Ф.Н. Петрова. — М., Изд-во Советская Энциклопедия, 1964. — 784 с.
2. Кудин П.А. О восприятии элементарных ритмических композиций на плоскости / П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов, А.А. Митькин // Техническая эстетика. — 1969. — №8. — С.10–12.
3. Завалишин Н.В. Модели зрительного восприятия и алгоритмы анализа изображений / Н.В. Завалишин, И.Б. Мучник. — М.: Наука, 1974. — 344 с.
4. Лебедев И. Мир в магнитном кольце / И. Лебедев // Техника-молодежи. — 1991. — №6. — С. 2–3.
5. Сомов Г.Ю. Организация фигур в предмете / Г.Ю. Сомов // Техническая эстетика. — 1974. — № 7. — С. 13–17.

ТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОМПОНЕНТОВ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА

Мамедов В.И.¹, Мустафаев М.Р.², Гашимова С.Ф.³

Email: Mamedov17179@scientifictext.ru

¹Мамедов Вилаят Ибрафил оглы - кандидат технических наук, доцент;

²Мустафаев Мирза Рза оглы - старший преподаватель;

³Гашимова Солмаз Фируз кызы – магистр,
кафедра землеустройства,

Азербайджанский государственный аграрный университет,
г. Гянджа, Азербайджанская Республика

Аннотация: в статье рассмотрены многофункциональные и специализированные парки, скверы, бульвары, лесопарки, гидропарки и лугопарки, зоны кратковременной рекреации у воды, озелененные участки общественных центров общегородского и районного уровня, предназначенные для организации различных форм массового отдыха населения.

Рассмотрено ботанические сады и зоологические парки, как организации, выполняющие научно-исследовательские функции. Доминирующую роль в городской среде играют озелененные территории общего пользования, предназначенные для отдыха населения и оздоровления городской среды. Анализирован благоприятность внешней среды для жизнедеятельности и отдыха населения в городах, пригородных и курортных зонах, сельской местности с учетом функциональных, эстетических, технико-экономических требований.

В задачи ландшафтной архитектуры помимо традиционных целей садово-паркового искусства входит озеленение и благоустройство жилых территорий, улиц и дорог, исторических ландшафтов, охраняемых территорий.

Ключевые слова: сады, парки, сквер, бульвар, ландшафт, дизайн, форма, элемент.

TRADITIONAL FORMS OF USE OF LANDSCAPE COMPONENTS DESIGN

Mamedov V.I.¹, Mustafayev M.R.², Gashimova S.F.³

¹Mamedov Vilayat Israfil oglu - Candidate of technical sciences, associate professor;

²Mustafayev Mirza Rza oglu - Senior lecturer;

³Gashimova Solmaz Firuz kızı - master,

DEPARTMENT OF LAND MANAGEMENT,
AZERBAIJAN STATE AGRARIAN UNIVERSITY,
GANJA, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Abstract: The article considers multifunctional and specialized parks, public gardens, boulevards, forest parks, water parks and meadow parks, short-term recreation areas near the water, green areas of public centers of the city and district level, designed to organize various forms of mass recreation for the population.

Botanical gardens and zoological parks are considered as organizations performing research functions. The dominant role in the urban environment is played by green areas of common use, intended for recreation of the population and improvement of the urban environment. The favorable environment for the life and recreation of the population in cities, suburban and resort areas, rural areas is analyzed, taking into account functional, aesthetic, technical and economic requirements.

The tasks of landscape architecture, in addition to the traditional goals of landscape gardening art, include landscaping and landscaping of residential areas, streets and roads, historical landscapes, and protected areas.

Keywords: gardens, parks, square, boulevard, landscape, design, form, element.

В настоящее время люди стремятся превращать участки в красивые сады, где гармонично сочетаются жилые постройки, плодовые деревья, овощные культуры, цветы и декоративные водоемы. Такое искусство объединения природы с архитектурными произведениями называется ландшафтным дизайном. На участках часто создается что-то особенное, необычное, но в то же время гармонично объединенное общей идеей или общим стилем. Известно много садово-парковых стилей.

Выбор стиля зависит от ландшафтных особенностей участка и определяется архитектурным направлением, в котором построены основные сооружения. Ландшафтный проект всегда решается индивидуально. Но в большей степени это дело вкуса и отражение стиля жизни владельца сада и даже его мировоззрения.

Ландшафтный дизайн — это проектирование ландшафта, при котором происходит гармоничное соединение естественного, природного ландшафта с освоенными человеком территориями. Ландшафтный дизайн является частью ландшафтной архитектуры, которая определяет владение разнообразными приемами использования природных материалов: земли, воды, растительности, а также садовых сооружений, искусственных покрытий и малых архитектурных форм.

Форму всех природных элементов обобщенно можно воспринимать как геометрическую. Различают линейную, плоскостную и объемную формы. В линейной форме преобладает одно измерение над предельно малыми другими двумя. Так, линейной формой в саду можно считать дорожки, бордюры, мощения. В плоскостной форме два измерения относительно равны при подчиненно малой величине третьего. Низкие массивы цветников выглядят как плоскости (плоскостная форма). В объемной форме все измерения близки по величине. Это формы крон деревьев и кустарников различных пород. Их можно представить себе как шары, конусы.

Сад — объемно-пространственная композиция. В пространстве сада различают три вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную. Во

фронтальной композиции, развернутой в ширину, как правило, не выражены два других измерения. Это своего рода плоскостная декорация. Объемная композиция имеет формы, ярко выраженные во всех трех измерениях. В глубинно-пространственных композициях природные формы организуются в глубокие перспективы, поэтому восприятие их определяется законами линейной и воздушной перспективы.

Озелененные территории общего пользования доступны для всех категорий населения. Они включают многофункциональные и специализированные парки, скверы, бульвары, лесопарки, гидропарки и лугопарки, зоны кратковременной рекреации у воды, озелененные участки общественных центров общегородского и районного уровней, предназначенные для организации различных форм массового отдыха населения.

Парк – благоустроенная озеленная территория площадью более 5 га, предназначенная для различных видов отдыха и выполнения экологических функций. В составе парка преобладают насаждения и присутствуют элементы рекреационной инфраструктуры для обслуживания отдыхающих и территории парка (культурно-просветительские учреждения, аттракционы, пункты питания, спортивные сооружения и т.д.), возможно размещение водных объектов. По размерам, размещению в плане населенного пункта и природной характеристике парки обеспечивают наилучшие условия для всех видов активного отдыха населения, организации культурно-массовых и спортивных мероприятий, выставок, развлечений и др. По назначению подразделяются на многофункциональные и специализированные [1, с. 211-213].

Многофункциональный парк (парк культуры и отдыха) – благоустроенная озеленная территория, предназначенная для организации тихого отдыха, массовых, культурно-просветительских, спортивно-оздоровительных, развлекательных мероприятий для посетителей различных возрастных групп. Для них характерно обязательное присутствие элементов рекреационной инфраструктуры (дорожек, площадок, освещения, малых архитектурных форм, аттракционов, зданий и сооружений для культурно-массовых мероприятий, игр, спорта), возможно размещение объектов общественного питания и торгово-бытового назначения для обслуживания территории парка [2, с. 114-115].

Специализированный парк – благоустроенная озеленная территория, представляющая ограниченный перечень рекреационных услуг и ориентированная на определенный состав отдыхающих и виды отдыха. К специализированным паркам можно отнести детские, спортивные, исторические, мемориальные, выставочные, парки-памятники садово-паркового искусства, развлекательные, этнографические и др.

Также к отдельному виду городских или загородных парков можно отнести природный парк – совокупность природных объектов (лугов, лесов, водоемов и др.), отдельные участки которых благоустроены с использованием приемов ландшафтной архитектуры для отдыха, оздоровления и познавательной деятельности населения. Помимо природных комплексов включает элементы рекреационной инфраструктуры. На территории природного парка возможно присутствие особо охраняемых участков или объектов (памятники природы, редкие биотопы и др.). В зависимости от доминирования природных объектов выделяют следующие виды природных парков: гидропарк, лесопарк, лугопарк, ландшафтный парк и др.

Гидропарк создается на основе крупного водного объекта или его участка и прилегающих к нему лесных и (или) луговых природных комплексов, и предполагает массовый отдых населения на воде.

Лугопарк – благоустроенная ландшафтно-рекреационная территория, включающая большие площади луговых пространств, возможно сучастием (до 30%) древесно-кустарниковой растительности. Как правило, организуется в составе водно-зеленых

систем на основе лугов, расположенных вдоль рек, озер и водохранилищ. Предназначен для тихого отдыха и прогулок.

Лесопарк – озелененная территория, сформированная на основе существующих массивов лесов, оборудованная МАФ и рекреационными устройствами (навесы, скамьи, мусоросборники и др.), которая предназначена для отдыха населения и выполнения экологических функций.

Сквер – благоустроенная озелененная территория площадью от 0,15 до 5 га, предназначенная для повседневного кратковременного отдыха и ландшафтно-архитектурного оформления площади, улицы, общественного, культового, административного здания или их групп. В зависимости от местоположения, выполняемых функций, преобладающих элементов рекреационной инфраструктуры и ландшафтно-архитектурной организации выделяют следующие виды скверов: мемориальный (организуется вблизи памятных исторических мест, захоронений мемориального значения), сквер для отдыха и прогулок (организуется в местах интенсивного транзитного движения населения, вблизи общественного центра городского или районного значения), сквер жилого района (организуется для кратковременного отдыха жителей жилого района), скверфойе (создается перед театром, кинотеатром, музеем, административным зданием, общественным, культовым, медицинским, учебным учреждением для отдыха посетителей и ландшафтно-архитектурного оформления здания), декоративный (сквер цветов, фонтанов, камней, скульптур) [3, с. 175-178].

Сад – благоустроенная озелененная территория, где культивируются древесные, кустарниковые и цветочные растения, может содержать элементы рекреационной инфраструктуры (дорожно-тропиночная сеть, возможно детские, спортивные площадки и оборудование, МАФ). Предназначен для повседневного кратковременного отдыха и ландшафтно-архитектурного оформления застройки.

Бульвар – благоустроенная озелененная территория вытянутой формы, шириной не менее 18 м при его размещении по оси улицы, не менее 10 м – при размещении с одной стороны улицы между проезжей частью и застройкой, предназначенная для кратковременного отдыха в места интенсивного пешеходного движения. Организуется вдоль улиц, жилых районов, водных объектов в виде полос насаждений и дорожек различной ширины. Может также оборудоваться фонтанами и МАФ. Вблизи водных объектов организуются бульвары с набережными.

Озелененные территории ограниченного пользования включают озелененные территории в жилой застройке для повседневного отдыха населения, насаждения на участках индивидуальной застройки, а также озелененные места отдыха в составе территорий производственной и смешанной застройки, насаждения на территории научно-исследовательских, учебных, медицинских, административных, культурно-просветительских, спортивных учреждений, предназначенные для ограниченного контингента посетителей (дети, студенты, спортсмены, производственный персонал и др.) [4, с. 54-56].

Озелененные территории специального назначения включают декоративные питомники, насаждения санитарно-защитных зон предприятий, шумозащитных, ветрозащитных, прибрежных и берегоукрепительных полос, кладбищ и др., предназначенные для выполнения инженерно-технических, санитарно-гигиенических, научно-исследовательских и других функций. К озелененным территориям специального назначения также относятся ботанические сады и зоологические парки, как организации, выполняющие научно-исследовательские функции. Доминирующую роль в городской среде играют озелененные территории общего пользования, предназначенные для отдыха населения и оздоровления городской среды.

Также на территории населенного места можно выделить зеленые насаждения, входящие в группу прочих объектов растительного мира: неблагоустроенные леса; насаждения, сохранившиеся после сноса индивидуальной застройки; насаждения на

рекультивированных землях, насаждения в зонах линий электропередачи, инженерных сетей коммуникаций. Подобные территории являются резервом для создания на их основе озелененных территорий общего или ограниченного пользования.

В задачи ландшафтной архитектуры помимо традиционных целей садово-паркового искусства входит озеленение и благоустройство жилых территорий, улиц и дорог, исторических ландшафтов, охраняемых территорий.

Цель ландшафтной архитектуры – формирование благоприятной внешней среды для жизнедеятельности и отдыха населения в городах, пригородных и курортных зонах, сельской местности с учетом функциональных, эстетических, технико-экономических требований.

Список литературы / References

1. *Гостев В.Ф.* Проектирование садов и парков: учебник / В. Ф. Гостев, Н. Н. Юскевич. – М.: Стройиздат, 1991. – 340 с.
2. *Теодоронский В.С.* Объекты ландшафтной архитектуры: учеб. пособие / В. С. Теодоронский, И. О. Боговая. – М.: МГУЛ, 2003. – 300 с.
3. *Теодоронский В.С.* Озеленение населенных мест. Градостроительные основы: учеб. пособие / В. С. Теодоронский, Г.П. Жеребцова. –М.: Академия, 2010. – 255 с.
4. Правила проведения озеленения населенных пунктов: метод. рекомендации по проектированию: утв. М-вом архитектуры и строительства Респ. Беларусь 20.04.2016. – Минск, 2016. – 89 с.2016. – 89 с.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ И БЕЗОПАСНОСТЬ В СФЕРЕ ГРАЖДАНСКОЙ АВИАЦИИ

Алексеева Т.Г.¹, Аммятов И.Р.²

Email: Alekseeva17179@scientifictext.ru

¹Алексеева Татьяна Григорьевна - кандидат педагогических наук, доцент;

²Аммятов Илья Ринатович - курсант,

кафедра летной эксплуатации и безопасности полетов,

ФГБОУ ВО «Ульяновского института гражданской авиации имени Главного маршала авиации

Б. П. Бугаева»,

г. Ульяновск

Аннотация: в данной статье изучены межличностные отношения безопасность, рассмотренные на примере взаимодействия пилотов и диспетчеров; исследованы индивидуально-психологические качества и возможные результаты совместной работы. На примере научных работ экспертов выделены ключевые элементы – эффективность и результативность, а также выделены ключевые недостатки плохой коммуникации. Все это позволило проанализировать и разобрать наиболее эффективную методику взаимодействия, которая поможет реализовать качественное взаимодействие пилотов с диспетчерами и другими специалистами, а также снизить численность авиационных происшествий и инцидентов.

Ключевые слова: межличностные отношения, безопасность, авиационные происшествия и инциденты, пилоты и диспетчеры.

INTERPERSONAL RELATIONSHIPS AND SAFETY IN CIVIL AVIATION

Alekseeva T.G.¹, Ammyatov I.R.²

¹Alekseeva Tatyana Grigoryevna - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

²Ammyatov Ilya Rinatovich - cadet,

DEPARTMENT OF FLIGHT OPERATION AND FLIGHT SAFETY,

FEDERAL STATE BUDGETARY EDUCATIONAL INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION

“ULYANOVSK INSTITUTE OF CIVIL AVIATION NAMED AFTER CHIEF MARSHAL OF

AVIATION B.P. BUGAEV”,

ULYANOVSK

Abstract: this article examines interpersonal relationships and safety, considered by the example of interaction between pilots and dispatchers; individual psychological qualities and possible results of joint work are investigated. Using the example of scientific works of experts, the key elements – efficiency and effectiveness, as well as the key disadvantages of poor communication are highlighted. All this made it possible to analyze and analyze the most effective method of interaction, which will help to implement high-quality interaction of pilots with dispatchers and other specialists, as well as reduce the number of accidents and incidents.

Keywords: interpersonal relations, safety, aviation accidents and incidents, pilots and dispatchers.

УДК 656.798:159.98

Никакая человеческая общность не может осуществлять полноценную совместную деятельность, если не будет установлен контакт между людьми, в нее включенными, и не будет достигнуто между ними должного взаимопонимания.

Знания о межличностной совместимости весьма актуальны как для развития социально-психологического знания, так и для его практического применения в конкретных областях общественной практики.

Межличностные отношения являются составной частью внутригруппового взаимодействия и рассматриваются в его контексте. Межличностные отношения выражаются в совместимости людей. Совместимость — это взаимное принятие партнеров по общению и совместной деятельности, основанное на оптимальном сочетании ценностных ориентаций, социальных установок, интересов, мотивов, потребностей, характеров, темпераментов, темпа и ритма психофизиологических реакций и других значимых для межличностного взаимодействия индивидуально-психологических характеристик. Критерием совместимости является высокая непосредственная удовлетворенность партнеров результатом и главное процессом взаимодействия.

Учитывая характеристики каждого человека, можно способствовать улучшению психологической совместимости в коллективе, и следствием будет повышение личностного комфорта, микроклимата, результатов продуктивности.

При комплектовании любой производственной группы необходимо учитывать не только индивидуально-психологические качества каждого человека, но и возможные результаты совместной деятельности, обусловленные процессом объединения этих людей. В различных сферах совместной деятельности, в силу специфичности некоторых из них, критериями совместимости выступают те или иные индивидуально-психологические и личностные особенности взаимодействующих членов группы, а также их межличностные отношения, индивидуальная совместимость и характер самой деятельности.

Торквато выделяет два ключевых элемента в процессе коммуникации: эффективность и результативность. Говоря об эффективности, он предполагает, что для того, чтобы сообщение было эффективным, оно должно обладать такими характеристиками, как достоверность, уместность, актуальность, понимание и синхронность. Результативность он определяет как способность эмитента влиять на поведение, восприятие и чувства других людей, чтобы заставить их следовать намерениям эмитента. Кроме того, автор подчеркивает тот факт, что на отправителя сообщения также может повлиять изменившееся поведение индивида, поскольку цель сообщения - принести пользу отправителю и организации.

Эффективность и результативность связи представляют собой наиболее важные основы для поддержания безопасности полетов авиакомпании. Поэтому авиационные специалисты несут большую ответственность, и они должны быть заинтересованы в обеспечении полностью понятного процесса коммуникации, в противном случае последствия могут быть катастрофическими. Организации, которые постоянно обращаются к ресурсам и прилагают усилия для создания реальной системы безопасности с помощью надежного и совместного процесса коммуникации, создадут так называемую культуру, ориентированную на безопасность. Культура, ориентированная на безопасность, руководствуется ценностями и поощрениями, а не наказаниями. Поэтому менеджеры должны уметь поощрять и распознавать коммуникативные действия.

Культура безопасности обычно определяется как сочетание отношения и открытого общения. По оценкам Федерального управления гражданской авиации (FAA), человеческие ошибки являются причиной 60-80% авиационных происшествий и инцидентов. Эти цифры дают реальное измерение актуальности развития эффективных коммуникативных навыков и позитивного отношения. Общеизвестно, что люди неизбежно совершают ошибки и что психологическим барьером между

ошибкой и несчастным случаем является способность распознавать, фиксировать и исправлять неудачи до того, как они распространятся повсюду. Таким образом, так называемая способность извлекать уроки приходит с опытом и, главным образом, с обменом опытом, что увеличивает критические знания о рискованных или трагических ситуациях без необходимости переживать эти ситуации самим. Однако обычно компании больше акцентируют внимание на ошибках, чем на уроках, извлеченных из неудачного опыта. Этот стиль управления, который сосредоточен на ошибках и наказании, постепенно укрепляет культуру неприятия рискованных ситуаций, культуру, в которой работники предпочитают скрывать свои ошибки, подвергая их повторению ошибок того же типа.

К процессу коммуникации в авиации следует относиться профессионально. Сотрудники должны полагаться на своих руководителей в выполнении профилактических отчетов, не опасаясь репрессий или смущения. Руководители должны показать, что все отчеты, касающиеся процедур и ситуаций безопасности, считаются ценными, уважаемыми, ценятся и вознаграждаются.

Правильный анализ авиационного происшествия или инцидента может показать, что ситуации риска служат источником знаний и обеспечивает выработку стратегии для улучшения коммуникации внутри компании, что буквально означает обмен информацией. Коммуникация, ориентированная на экипаж в авиакомпаниях, в том виде, в каком она применяется в настоящее время, направлена гораздо больше на обеспечение контроля и управления ситуацией, а также на создание положительного потока информации и рекомендаций для экипажа, чем просто на повышение безопасности. Из-за своей операционной сложности коммуникационный процесс авиакомпаний, безусловно, имеет больше особенностей по сравнению с другими организациями в секторах, которые считаются менее сложными. И когда он не работает должным образом, могут возникнуть проблемы, которые приведут к неожиданному инциденту или даже к трагическому несчастному случаю. Способность продолжать безопасную работу в авиакомпании напрямую связана с тем, насколько быстро эта структура компании поддерживает устойчивые потоки коммуникации для обеспечения процесса принятия решений. В условиях, характеризующихся постоянными рисками, крайне важно убедиться, что люди воспользуются соответствующим сообщением в нужное время. Эта особенность имеет важное значение для того, что можно определить как одну из наиболее важных функций коммуникации, ориентированных на безопасность: работать в качестве напоминания, которое помогает получить доступ к хранилищу информации о том, как действовать в чрезвычайных ситуациях.

Плохая коммуникация может привести к трагическим последствиям. Тем не менее прежнему верно, что эффективная и эффективная коммуникация может привести к положительным результатам, включая улучшение потока информации, обеспечение большей безопасности процессов. Развитие коммуникативных навыков возможно благодаря хорошо структурированной программе обучения, направленной на облегчение общения в команде, которая включает в себя существенное улучшение качества и предотвращение ошибок.

Принимая во внимание человеческую сторону необходимо, чтобы специалисты авиакомпаний имели четкое представление о содержании любого сообщения в условиях повышенного риска и воспринимали его особенности. Методы коммуникативных навыков должны преподаваться и практиковаться в CST, чтобы обеспечить более уверенное общение, чтобы предотвратить аварию или инцидент при выполнении авиационных операций.

В области авиации существует несколько видов связи. Наиболее широкое распространение получили следующие письменные средства коммуникации в виде внутренней коммуникации, электронной почты, информационных досок, информационных бюллетеней, отчетов, плакатов и вывесок. Синхронная вербальная

коммуникация, используемая диспетчерами, обслуживающим персоналом аэропорта и экипажем, разрабатывается на индивидуальной основе. В этом случае тон голоса и произносимые слова являются наиболее важными элементами. В синхронной вербальной коммуникации с физическим присутствием отправителя и получателя также важна невербальная коммуникация, обычно называемая языком тела. Если человек, участвующий в личном общении, пожимает руку, улыбается или моргает, этот человек общается или отвечает на сообщение с другими людьми.

Другим типом связи, который обеспечивается автоматическими системами, является связь, осуществляемая между пилотами - кабиной — и командованием воздушного судна. Это общение может быть односторонним, когда речь идет о считывании навигационных приборов, или включать использование возможностей зрения, слуха и речи в соответствии с суждением. Мы должны признать, что для разных типов общения и ситуаций требуются разные подходы.

Более широко на данный момент в операциях воздушного транспорта используется письменное сообщение. Для эффективного письменного общения необходимо быть четким, объективным и знать язык, используемый получателем. В любом случае для выражения в письменной форме идей, рекомендаций и информации требуется умение писать четко, что должно быть распространено среди профессионалов в области авиации. Обычно цели, касающиеся практики написания, сосредоточены на получении и предоставлении стандартной информации и продвижении конкретного действия.

Важным инструментом для достижения цели безопасного полета является документация на самолет. Умение писать и понимать эту документацию жизненно важно для безопасности авиакомпаний. Таким образом, необходимы усилия для развития навыков письменного общения у всех участников.

Авария является результатом сочетания скрытых сбоев, организационных аспектов и активных сбоев, человеческих действий. Такие сбои, какой бы ни была их природа, необходимо своевременно обнаруживать. Следует отметить, что скрытые сбои, которые могут привести к катастрофическим событиям в авиации, характерны не только для авиационных проектов. Часто они включаются в неисправные или устаревшие коммуникационные процессы, которые не изменяются в соответствующие сроки. Проблема также заключается в плохо написанных сообщениях, приводящих к ошибкам в процедурах, которые выполняются и принимаются как истинные, с течением времени. Таким образом, скрытые неудачи могут накапливаться незаметно.

Зарождение внутренней коммуникации может свести на нет достоверность опубликованной информации. Отсутствие уверенности в информации, раскрываемой организацией, создает естественный канал и параллельный источник информации, который воспринимается как более надежный, чем официальное сообщение.

Отсутствие адекватной внутренней коммуникации может привести к возникновению ряда нежелательных последствий, а именно к потере времени и денежных средств, низкому качеству исполнения, высокому уровню стресса.

Данный вид коммуникации требует наличия способности к интерпретации, опыта и суждений. Даже при использовании систем управления авионикой, которые в целях безопасности обычно являются избыточными, необходимо, по крайней мере, различать несоответствия между фрагментами информации, поступающей от различных электронных средств и источников.

Коммуникация на этапе планирования, краткое описание и подготовка пилота диспетчером полета являются важными инструментами для информирования пилотов и оказания им помощи в случае возникновения каких-либо вопросов. На этом этапе между отправителем и получателем происходит как письменное, так и личное общение, и точное понимание того, что должно быть выполнено, имеет решающее значение для безопасности полетов.

Связь между УВД и пилотами продолжает оставаться жизненно важной частью авиации. Проблемы связи между ними могут привести к опасным ситуациям. Первым шагом в снижении частоты проблем в общении между ними является понимание того, как и почему возникают проблемы. Произносимое слово и голос – единственные межличностные элементы, доступные при обмене информацией между диспетчерами и пилотами. Необходимо учитывать, что они находятся в разных условиях, с разными потребностями и ожиданиями, и их внимание разделяется с другими задачами, которые должны выполняться одновременно, а количество каналов связи между ними ограничено.

Согласно Европейской программе гармонизации и интеграции контроля воздушного движения. По данным ИКАО, в период с 1976 по 2000 год более 1100 пассажиров и членов экипажа погибли в авиакатастрофах и авариях, в которых языковые проблемы сыграли свою роль.

Неправильная или неполная связь между диспетчерами и экипажем является прямым или косвенным фактором в 80% инцидентов или аварий, согласно опросу, проведенному НАСА с использованием базы данных ASRS. Каналы связи между пилотами и диспетчерами ограничены, и, несмотря на многочисленные сети передачи, с высокотехническими данными, устная речь остается самым важным инструментом в отношениях между этими профессионалами: речь является единственным доступным ресурсом для межличностного обмена информацией между пилотом и диспетчером. Быть квалифицированным в процессе общения означает, что информация и требования пилота будут правильно поняты. Сообщения УВД будут сформулированы с точностью, а возможные неясности будут устранены путем активного прослушивания. Исследования и разъяснения, когда это необходимо, также помогут.

Стандартная процедура для уменьшения и предотвращения несчастных случаев заключается в проверке того, было ли содержание процедуры связи хорошо воспринято и воспринято. “Вы это поняли?” Пилоты и диспетчеры могут избежать недоразумений, заранее предоставляя друг другу своевременную информацию и переспрашивая всякий раз, когда они замечают отсутствие какой-либо информации, подтверждения или исправления. Поэтому УВД должны быть уведомлены заранее, насколько это возможно, чтобы они могли своевременно распознать. Когда собеседники не стремятся разрешить такое расхождение, в котором возникает вопрос без ответа, они общаются, не думая критически. Профессионал должен быть обучен понимать слова или выражения, которые вызывают тревогу, хотя динамика общения способствует обновлению коллекции слов такого типа.

Обучение активному слушанию следует вводить на ранних этапах обучения диспетчеров и пилотов, чтобы способствовать выявлению мелких деталей, которые могут превратить такие сбои в уверенность, а не в катастрофы. Авиадиспетчеры и пилоты должны быть квалифицированными коммуникаторами и развивать чувствительность, чтобы улавливать максимально широкий спектр доступных признаков. Они должны быть достаточно гибкими, чтобы быстро изменить свое собственное отношение, изменить коммуникацию, которая может ухудшиться и привести к несчастному случаю.

Неквалифицированные коммуникаторы, как правило, демонстрируют узкий диапазон поведения. Диспетчеры полетов должны обладать навыками, необходимыми для установления немедленной связи и защиты от любых существенных изменений, включая погодные условия, скорость или направление ветра, поверхность, видимость и многие другие, в дополнение к предоставлению другой важной информации, которая может помочь в планировании испытаний и пилотирования. Крайне важно отслеживать и предвидеть нежелательные ситуации, которые могут возникнуть во время полета, и своевременно правильно сообщать об опасностях и рисках, чтобы принять соответствующие меры для решения обнаруженных проблем.

Список литературы / References

1. Международная организация гражданской авиации: Руководство по управлению безопасностью полетов (SMM). Монреаль: Международная организация гражданской авиации (2009), 303 с.
2. *Канки Г.Б. и Смит М.Г.* Обучение навыкам авиационной коммуникации. Э. Салас, А.К. Бауэрс, Э. Эденс, Улучшение командной работы в организациях: Применение обучения управлению ресурсами. Махва, Нью-Джерси, Лоуренс Эрлбаум Ассошиэйтс (2001), 262 с.
3. *Ризон Дж.* Человеческая ошибка: Модели и управление. Нью-Йорк, Издательство Кембриджского университета (1990), 302 с.
4. *Ризон Дж.* Управление рисками организационных аварий. Олдершот, Эшгейт (1997), 252 с.

ОТКРЫТИЕ «ЧЕРНОГО ЯЩИКА» ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ В ЕЕ ОТНОШЕНИЯХ С ИРАНОМ

Эркан М.

Email: Erkan17179@scientifictext.ru

Эркан Мария – PhD кандидат,
Факультет международных отношений
Университет Сакарья,
г. Сакарья, Турция

Аннотация: в данной статье анализируется российская внешняя политика в отношении Ирана в рамках неоклассического реализма в современный период. Представляя государства в виде «черного ящика», данное исследование направлено на выявление факторов системного и внутреннего уровней, которые оказывают влияние на процесс принятия решений, таким образом предоставляя новый взгляд на изучение внешнеполитического поведения России. Несмотря на то, что Ближний Восток никогда не входил в топ приоритеты России, взаимоотношения с Ираном являются важным компонентом ее внешнеполитической стратегии в регионе. Особенно их роль возросла после военной кампании России в Сирии, а также эскалации конфликта в Украине, что объясняет актуальность данной темы исследования.

Ключевые слова: Россия, Иран, внешняя политика, неоклассический реализм

OPENING UP THE “BLACK BOX” OF RUSSIA’S FOREIGN POLICY IN ITS RELATIONS WITH IRAN

Erkan M.

Erkan Mariya – PhD Candidate,
DEPARTMENT OF INTERNATIONAL RELATIONS
SAKARYA UNIVERSITY,
SAKARYA, TÜRKİYE

Abstract: this article analyzes the Russian foreign policy towards Iran within the framework of neoclassical realism in the modern period. Presenting states as a “black box,” this study aims to identify systemic and domestic factors that influence the decision-making process, thus providing a new perspective on the study of Russia’s foreign policy behavior. Despite the fact that the Middle East has never been a top priority for Russia, relations with Iran are an important component of its foreign policy strategy in the region. Especially their role increased after the Russian military campaign in Syria, as well as the escalation of the conflict in Ukraine, which explains the relevance of this research topic.

Keywords: Russia, Iran, foreign policy, neoclassical realism

УДК 327

DOI 10.24411/2304-2338-2023-10104

Введение

Российско-иранские отношения имеют многовековую историю, характеризующиеся как позитивными, так и негативными аспектами во взаимодействии двух стран. Последние два десятилетия отмечены активизацией сотрудничества в разных сферах. Особое значение имеет роль России в урегулировании иранского ядерного кризиса, связанного с обнародованием информации о военном измерении иранской ядерной программы в начале 2000-х годов. Но уже до этого момента Россия активизировала свои внешнеполитические

контакты с иранским руководством, главным образом в сфере ядерной энергетики и продаже вооружений. В 90-е годы Россия стала незаменимым партнером Ирана в ядерной сфере, согласившись на строительство атомной электростанции в Бушере в то время как другие международные актеры отказали Тегерану в сотрудничестве. На момент возникновения международной напряженности вокруг ядерных устремлений Ирана, Россия уже имела солидную правовую базу сотрудничества с Ираном, поэтому в момент разразившегося кризиса Москва изначально стремилась поддержать Иран. Однако, ее внешнеполитическое поведение во многом является продуктом американо-российских отношений. В этом смысле, системные факторы играют немаловажную роль. При улучшении отношений с Западом, Россия оказывала большее давление на Иран в ядерном вопросе. В таком ключе были поддержаны резолюции Совета безопасности ООН о введении санкций в отношении Ирана. Тем не менее, это не единственная составляющая в формировании внешнеполитических решений. Для полноценного понимания природы процесса принятия внешнеполитических решений, необходимо обратить внимание и на внутренние факторы. В этом смысле, неоклассический реализм является наиболее подходящей теорией для анализа внешней политики России в отношении Ирана и других стран.

Материалы и методы

В ходе исследования были изучены различные материалы, полученные исключительно из открытых источников. Использовались как первичные (официальные документы), так и вторичные источники (научные статьи, монографии, книги, исследовательские работы и отчеты).

Неоклассический реализм представляет собой теорию, изучающую системные и внутренние переменные единичного уровня для анализа широкого спектра вопросов международной политики, от внешней политики и изменения большой стратегии (“grand strategy”) до результатов внешнеполитических решений государств и структурных изменений системы международных отношений. Внутренние переменные единичного уровня включают четыре категории для анализа внутриполитических процессов, оказывающих влияние на процесс принятия внешнеполитических решений: образ лидера, стратегическая культура, отношения государства и общества и внутриполитические институты. Ввиду того, что образ лидера включает в себя анализ когнитивных и психологических аспектов, неоклассический реализм исходит из подхода так называемого «мягкого» позитивизма (soft positivism), методологически разделяя предположение «жесткого» позитивизма (hard positivism) о возможности достижения объективного знания о мире путем эмпирической проверки теории. Однако, отличие «мягкого» позитивизма заключается в его несогласии с применением в социальных науках тех же методов, что и в естественных науках, выявляющих закономерности с помощью индуктивно-статистических методов [1]. Идеационные составляющие анализа в рамках неоклассического реализма ограничивают проверку теории человеческой субъективностью и интерпретацией, которые затрудняют объективность в оценке явлений [2, с. 105].

Обзор литературы

Литературу, используемую для данного исследования, можно разделить на две группы: теоретическую и эмпирическую. Теоретическая литература посвящена неоклассическому реализму, его сути, методологии и применимости к изучению явлений международной политики. Эмпирическая литература касается вопросов внешней политики России в отношении Ирана, различных аспектов сотрудничества двух стран, проблемах и перспективах двустороннего и многостороннего сотрудничества, а также в более широком понимании стратегии России на Ближнем Востоке.

К фундаментальным трудам теории неоклассического реализма относится, в первую очередь, статья Гидеон Роуза, которого считают основоположником

неоклассического реализма [3]. Он был первым, кто использовал этот термин для объяснения внешнеполитических явлений, включающий в себя главное утверждение структурного реализма Кеннета Уолтца о существующих ограничениях системы международных отношений, оказывающих влияние на государства, и практических представлениях о государственном управлении и отношениях государства и общества, взятых из выводов теоретиков классического реализма Ганса Моргентау, Эдуарда Карра и других [2]. Другим основополагающим источником по теории неоклассического реализма является совместный труд Н.М. Рипсмана, Дж.В. Талиаферро и С.И. Лобелла, в котором они всеобъемлющим образом предлагают исследовательскую программу неоклассического реализма [2].

Что касается эмпирической литературы, то существует немало трудов, посвященных тем или иным аспектам взаимоотношений России и Ирана. Среди них можно отметить многочисленные работы Р.О. Фридмана, анализирующие динамику российско-иранских отношений в период нахождения у власти Владимира Путина [4]; исследования Н. Граевски о характере отношений двух стран (сотрудничество или соперничество) [5]; статьи М.Н. Катца о разных аспектах российско-иранских отношений в различные периоды времени [6], а также много других работ как западных, так и российских авторов.

Результаты и обсуждение

Такие системные факторы, как характер взаимоотношений России и США, США и Ирана, влияют на отношения Москвы и Тегерана. В первое десятилетие 2000-х годов Россия пользовалась «иранской картой», чтобы оказывать давление на США. Когда же во взаимоотношениях двух стран была «оттепель», Россия прибегала к давлению на Иран, что выразилось в ее поддержке международных санкций. Тем не менее, вторая декада 2000-х годов характеризуется относительным отходом от прежней стратегии и рассматривании Ирана в качестве главного регионального актора на Ближнем Востоке, с которым необходимо поддерживать конструктивные взаимоотношения, что особенно стало значимым в период военной кампании России в Сирии, когда Москва и Тегеран оказались союзниками в борьбе против терроризма, а также желающими оттеснить Запад с Ближнего Востока. Кроме того, необходимо учитывать возрастающую роль Китая в системе международных отношений. После выхода США из Соглашения по иранской ядерной программе в 2018 году, системное давление подтолкнуло Иран к более тесному сотрудничеству с Россией. Однако, Китай заинтересован в снятии санкций с Ирана и возобновлении Соглашения, так как нацелен на расширение экономических связей с Тегераном. Поэтому Москва не может игнорировать эти системные сигналы в процессе принятия внешнеполитических решений, так как существуют и другие объективные факторы, влияющие на этот процесс, выраженные во внутренних переменных единичного уровня.

Внутренние переменные единичного уровня являются сдерживающими факторами, оказывающими влияние на три внутренних процесса – восприятие, принятие решений и их имплементация [2, с. 60]. В российско-иранских отношениях значительное место занимает мировоззрение лидеров на современный мировой порядок. Россия, стремящаяся к утверждению себя в роли великой державы, с мнением которой считаются другие крупные актеры системы международных отношений, позиционирует себя в качестве отдельной евразийской цивилизации со своими традиционными ценностями, которые отличаются от пропагандируемых европейских ценностей. На этой основе Россия и Иран совпадают в своей антизападной риторике, что сближает позиции двух стран. Кроме того, важную роль в двусторонних отношениях играют государственные и негосударственные неформальные политические сети, представленные интересами крупных предприятий различных сфер экономики, главным образом сырьевого направления. Представители

энергетической и нефтедобывающих сфер, а также военно-промышленного комплекса оказывают влияние на процесс принятия внешнеполитических решений.

Выводы

Таким образом, российско-иранские отношения представляют собой сложную комбинацию системного давления и внутренних факторов, оказывающих влияние на процесс принятия внешнеполитических решений. Только системные стимулы в виде характера взаимоотношений России с США, увеличивающейся роли Китая и его растущего экономического присутствия на Ближнем Востоке не всегда предоставляют всеобъемлющее достаточное объяснение внешнеполитическому поведению России в отношении Ирана. Необходимо также учитывать и внутренние политические процессы, и механизмы, которые транслируют системные сигналы через свой собственный фильтр восприятия, выраженный в убеждениях и мировоззрении лидера государства, стратегической культуре, характере взаимодействия государства и общества, а также организационной и бюрократической структуре, чтобы открыть «черный ящик» российской внешней политики.

Список литературы / References

1. *Macartney H.* Variegated Neo-Liberalism: Transnationally Oriented Fractions of Capital in EU Financial Market Integration // *Review of International Studies*. 2009. № 35(2). P. 457.
2. *Ripsman N.M., Taliaferro J.W., Lobell S.E.* Neoclassical Realist Theory of International Politics. Oxford: Oxford University Press, 2016. 196 p.
3. *Rose G.* Neoclassical Realism and Theories of Foreign Policy // *World Politics*. 1998. № 51(1). P. 144-172.
4. См., например, *Freedman R. O.* Russia, Iran and the Nuclear Question: The Putin Record. Carlisle: Strategic Studies Institute, 2006. 54 p.
5. *Grajewski N.* Friends or Frenemies? How Russia and Iran Compete and Cooperate Philadelphia: Foreign Policy Research Institute, 2020. 18 p.
6. *Katz M.N.* Russia and Iran // *Middle East Policy*. 2012. № 19(3). P. 54-64.

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

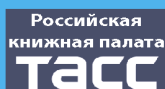
ИЗДАТЕЛЬ:
ООО «ОЛИМП»
УЧРЕДИТЕЛЬ: ВАЛЫЦЕВ СЕРГЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ
153002, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО, УЛ. ЖИДЕЛЕВА, Д. 19



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