

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» № 6 (184) 2023

**2023 № 6 (184)**



# PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2023. № 6 (184)

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), *Glushchenko A.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Russian Federation), *Grinchenko V.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Gubareva T.* (PhD in Laws, Russian Federation), *Gutnikova A.* (PhD in Philology, Ukraine), *Datij A.* (Doctor of Medicine, Russian Federation), *Demchuk N.* (PhD in Economics, Ukraine), *Divnenko O.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Dmitrieva O.A.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Dolenko G.* (D.Sc. in Chemistry, Russian Federation), *Esenova K.* (D.Sc. in Philology, Kazakhstan), *Zhamuldinov V.* (PhD in Laws, Kazakhstan), *Zholdoshev S.* (Doctor of Medicine, Republic of Kyrgyzstan), *Zelenkov M.YU.* (D.Sc. in Political Sc., PhD in Military Sc., Russian Federation), *Ibadov R.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Republic of Uzbekistan), *Il'inskikh 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), *Musaev F.* (D.Sc. in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Nabiev A.* (D.Sc. in Geoinformatics, Azerbaijan), *Nazarov R.* (PhD in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Naumov V.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Ovchinnikov Ju.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Petrov V.* (D.Arts, Russian Federation), *Radkevich M.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Rakhimbekov S.* (D.Sc. in Engineering, Kazakhstan), *Rozyhodzhaeva G.* (Doctor of Medicine, Republic of Uzbekistan), *Romanenkova Yu.* (D.Arts, Ukraine), *Rubcova M.* (Doctor of Social Sciences, Russian Federation), *Rumyantsev D.* (D.Sc. in Biological Sc., Russian Federation), *Samkov A.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *San'kov P.* (PhD in Engineering, Ukraine), *Selitrenikova T.* (D.Sc. in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Sibircev V.* (D.Sc. in Economics, Russian Federation), *Skipko 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»

153000, Russian Federation, Ivanovo, Red Army st., h.20, 3th floor, of. 3-3. Phone: +7 (915) 814-09-51.

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

E-MAIL: [INFO@P8N.RU](mailto: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. № 6 (184)

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:

05.09.2023.

Дата выхода в  
свет:

11.09.2023

Формат 70x100/16.

Бумага офсетная.

Гарнитура

«Таймс».

Печать офсетная.

Усл. печ. л. 4,875

Тираж 1 000 экз.

Заказ № 5631

Свободная цена

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

**Главный редактор: Вальцев С.В.**  
**Зам.главного редактора Кончакова И.В.**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

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

<b>БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....</b>	<b>5</b>
<i>Савинова А.А., Савицкая С.Р. АНТИБИОТИКИ ПОЛЬЗА ИЛИ ВРЕД? / Savinova A.A., ISavitskaya S.R. ARE ANTIBIOTICS GOOD OR BAD? .....</i>	<i>5</i>
<b>ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ.....</b>	<b>8</b>
<i>Чемурзиев У.Т., Нальгиев М-А.А. ИСКУССТВО ЭГЕЙСКИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ / Chemurziev U.T., Nalgiev M-A.A. THE ART OF THE AEGEAN CIVILIZATIONS.....</i>	<i>8</i>
<b>ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....</b>	<b>11</b>
<i>Рыбанов И.А., Петров И.А., Свирский М.А. ПРИМЕНЕНИЕ НЕЙРОТЕЙ ДЛЯ ОПТИМИЗАЦИИ БИЗНЕС-ПРОЦЕССОВ / Rybanov I.A., Petrov I.A., Svirskiy M.A. APPLICATION OF NEURAL NETWORKS FOR OPTIMIZATION OF BUSINESS PROCESSES .....</i>	<i>11</i>
<b>ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.....</b>	<b>14</b>
<i>Досмурзаева А.О. КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАЗВИТИИ ТЕОРИИ РАЗУМА У ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА / Dosmurzaeva A.O. COMMUNICATIVE ACTIVITY IN THE DEVELOPMENT OF THE THEORY OF MIND IN CHILDREN WITH HEARING IMPAIRMENTS.....</i>	<i>14</i>
<b>ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>17</b>
<i>Полатханова Н.Ш. О ФОРТЕПИННОМ СОЧИНЕНИИ МОРИСА РАВЕЛЯ / Polatkhanova N.Sh. ON A PIANO COMPOSITION BY MAURICE RAVEL.....</i>	<i>17</i>
<i>Полатханова Р.Ш. НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ АНАЛИЗА ОПЕР УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА / Polatkhanova R.Sh. SOME FEATURES OF THE ANALYSIS OF OPERAS BY UZBEK COMPOSERS IN THE CLASS OF ACCOMPANIST SKILLS .....</i>	<i>19</i>
<i>Usmonov T.B. A NEW LOOK AT THE ACTIVITIES OF THE YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA / Усмонов Т.Б. НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОЛОДЕЖНОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА.....</i>	<i>22</i>
<i>Usmonov T.B. SYMPHONY ORCHESTRA CONTROL OPTIONS / Усмонов Т.Б. ПАРАМЕТРЫ УПРАВЛЕНИЯ СИМФОНИЧЕСКИМИ ОРКЕСТРАМИ .....</i>	<i>25</i>
<i>Usmonov T.B. ABOUT MANAGEMENT IN SYMPHONY ORCHESTR'S / Усмонов Т.Б. О МЕНЕДЖМЕНТЕ В СИМФОНИЧЕСКИХ ОРКЕСТРАХ.....</i>	<i>27</i>
<i>Раджабова М.А. О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ КОМПОЗИТОРСКОЙ ТЕХНИКИ Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО / Radjabova M.A. ABOUT SOME TECHNIQUES OF COMPOSER TECHNOLOGY F.YANOV-YANOVSKY.....</i>	<i>30</i>
<i>Kasimkhodjaeva A.A. SOUND ENGINEERING OF A PERFORMANCE AS A FORM OF ART / Касимходжаева А.А. ЗВУКОРЕЖИССУРА СПЕКТАКЛЯ КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА .....</i>	<i>34</i>

<i>Мирзакамалова Э.Р.</i> МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ УЗБЕКИСТАНА / <i>Mirzakamalova E.R.</i> INTERNATIONAL RELATIONS OF MODERN PIANO SCHOOL OF UZBEKISTAN .....	38
<i>Mirzakamalova E.R.</i> ABOUT MUSICAL WORKS PERFORMED IN FOUR HANDS FOR PIANO / <i>Мирзакамалова Э.Р.</i> ОБ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСПОЛНЯЮЩИЕСЯ В ЧЕТЫРЕ РУКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО .....	40
<i>Азимов К.Х.</i> КРАТКО О ТЕОРИИ ДИРИЖЁРСКОГО СТИЛЯ МУХТАРА АШРАФИ / <i>Azimov K.Kh.</i> BRIEFLY ABOUT THE THEORY OF CONDUCTOR'S STYLE OF MUNTAR ASHRAFI .....	43
<i>Turgunboyeva M.E.</i> QUESTIONS OF THE GENERAL THEORY OF MODE / <i>Тургунбоева М.Э.</i> ВОПРОСЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ЛАДА .....	46
<i>Tursunbayeva F.B.</i> THE IMAGE OF IOLANTA FROM THE OPERA «IOLANTA» BY P.I. TCHAIKOVSKY / <i>Турсунбаева Ф.Б.</i> ОБРАЗ ИОЛАНТЫ ИЗ ОПЕРЫ «ИОЛАНТА» П.И. ЧАЙКОВСКОГО .....	50
<i>Tursunbayeva Z.B.</i> THE IMAGE OF THE QUEEN OF THE NIGHT IN THE OPERA «THE MAGIC FLUTE» BY W.A. MOZART / <i>Турсунбаева З.Б.</i> ОБРАЗ ЦАРИЦЫ НОЧИ В ОПЕРЕ «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА» В.А. МОЦАРТА .....	53
<b>ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ .....</b>	<b>56</b>
<i>Щербакowa И.М.</i> РЕТАРТ МЫШЛЕНИЯ МЕНЕДЖЕРА ВЫСШЕГО ЗВЕНА / <i>Shcherbakova I.M.</i> RESTARTING THE THINKING OF THE SENIOR MANAGER .....	56

# БИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

---

## АНТИБИОТИКИ ПОЛЬЗА ИЛИ ВРЕД?

Савинова А.А.<sup>1</sup>, Савицкая С.Р.<sup>2</sup>

Email: Savinova17184@scientifictext.ru

<sup>1</sup>Савинова Алла Анатольевна - кандидат сельскохозяйственных наук, доцент;

<sup>2</sup>Савицкая София Руслановна - студент,  
кафедра естественнонаучных дисциплин,  
Донской государственный аграрный университет,  
п. Персиановский

**Аннотация:** в данной статье рассматривается проблема необходимости использования антибиотиков в медицине и сельском хозяйстве, виды адаптации бактерий к антибиотикам, а также поднимается главный вопрос: вредит ли антибиотик человеку?

**Ключевые слова:** антибиотики, бактерии, инфекция химия, здоровье, человек, животные, сельское хозяйство.

## ARE ANTIBIOTICS GOOD OR BAD?

Savinova A.A.<sup>1</sup>, Savitskaya S.R.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Savinova Alla Anatolyevna - Candidate of Agricultural Sciences, Associate Professor;

<sup>2</sup>Savitskaya Sofia Ruslanovna - student,  
DEPARTMENT OF NATURAL SCIENCES,  
DON STATE AGRARIAN UNIVERSITET,  
P.PERSIANOVSKY

**Abstract:** this article discusses the problem of the need for the use of antibiotics in medicine and agriculture, the types of adaptation of bacteria to antibiotics, and also raises the main question: does an antibiotic harm a person?

**Keywords:** antibiotics, bacteria, infection chemistry, health, man, animals, agriculture.

УДК 632.3.01/.08

В наше время антибиотики используются в медицине, сельском хозяйстве. В современном обществе существует множество разновидностей данного лекарства. Впервые антибиотик стал массово использоваться в 1943 году, спасая участников боевых действий от сепсиса. Открытие этого лекарства кардинально изменило мир в лучшую сторону из-за возможности излечить ранее неизлечимые болезни такие как: пневмония, туберкулез, гангрена и другие инфекции. Помимо человеческих проблем антибиотик решил проблему и в сельском хозяйстве. Люди смогли излечить скот от болезней, простимулировать рост самих животных и улучшить их пищеварение. В растениеводстве смогли избавиться от огуречной мозаики, бактериозов, мучнистой росы и других заболеваний. С начала использования антибиотиков прошло много времени и сегодня многие сомневаются в полезности этого лекарства. Помимо этого, и в сельском хозяйстве изменилась обстановка, чрезмерное использование антибиотика может привести к выработке устойчивости у бактерий. Стоит ли использовать антибиотики сегодня?

### **Актуальность:**

В начале их использования антибиотики были революционным открытием в медицине и сельском хозяйстве. Сегодня же антибиотик это обыденность и в скором времени это лекарство, и вовсе может потерять актуальность. За всё время использования многие бактерии смогли адаптироваться, к пенициллину и более не восприимчивы к этому

препарату. Чтобы этого не возникало существует много методик для предотвращения адаптации бактерий и грибов. И на сегодняшний день это актуально как никогда. Ведь если инфекции выработают иммунитет к антибиотику, то ранее не возникающие болезни вернуться вновь.

**Целью** моей статьи является выяснение надобности использования антибиотика в жизни человека и в сельском хозяйстве.

#### **Задачи:**

1. Проанализировать влияние пенициллина на бактерии.
2. Изучить виды синтетических и натуральных антибиотиков.
3. Изучить пользу и вред антибиотика для человека и сельского хозяйства.

**Каким образом бактерии приспосабливаются к действию антибиотика?** Учёные выделяют несколько способов адаптации этих организмов к препарату. Начнём с мутаций. Бактерии могут мутировать, изменяя свои гены, что может приводить к изменению их структуры и функций. Это может сделать их устойчивыми к действию антибиотиков. Такие мутации могут произойти естественным путем или быть вызваны избыточным использованием антибиотиков. Помимо мутаций бактерии могут использовать горизонтальный перенос геномов. Они обмениваются генами с другими бактериями путем горизонтального переноса генов. В результате такого обмена устойчивость к антибиотикам может передаваться от одной бактерии к другой. Также бактерии могут создавать биофильмы, которые защищают их от действия антибиотиков. Биофильмы- это сложная трехмерная структура, в которой бактерии находятся внутри слизистого матрикса, который создается ими сами. Бактерии в биофильмах могут быть менее чувствительны к антибиотикам, чем свободно плавающие клетки. Я выделила главные способы противостоянию антибиотика. Отсюда следует, что как и любая иная форма жизни бактерии делают всё для возможности выжить. Но как тогда бороться с ними?

#### **Какие антибиотики бывают?**

На данный момент существует множество антибиотиков как синтетического, так и природного происхождения. Какие же из них лучше справятся с заболеванием? Логично предположить, что синтетического происхождения, но какие виды синтетических антибиотиков бывают?

Синтетические антибиотики - это антибиотики, которые были созданы в лабораторных условиях, а не получены из природных источников. Некоторые из наиболее распространенных синтетических антибиотиков представляют собой:

- **Пенициллины** - это группа антибиотиков, которые были созданы синтетически на основе естественных пенициллинов, полученных из грибов. Используется для людей и животных.
- **Цефалоспорины, тетрациклины, макролиды**- группа антибиотиков, которые были созданы на основе веществ, полученных из бактерий.
- **Квинолоны**- это группа антибиотиков, которые были созданы синтетически на основе хинолона (используются для профилактики и лечения инфекций мочевыводящих путей, респираторных инфекций, инфекций желудочно-кишечного тракта, кожных инфекций и других заболеваний людей и животных. Они работают убивая бактерии или остановив их рост, блокируя специфические ферменты, необходимые для их размножения и выживания.)
- **Стрептомицин** используется для борьбы с бактериальными инфекциями растений, такими как бактериальный ожог табака и огуречный желтый лист.
- **Рифампицин** применяют для борьбы с бактериальными инфекциями растений, такими как бактериальный рак груши.
- **Касугамицин** используется для борьбы с бактериальными инфекциями риса, такими как бактериальная браковкусность и бактериальное заболевание листьев.

- **Окситетрациклин** применяют для борьбы с бактериальными инфекциями растений, такими как огуречный желтый лист и бактериальный рак.

Также существуют и **растения антибиотики** - это растительные экстракты или соединения, которые обладают бактериостатическими или бактерицидными свойствами, то есть они могут убивать или останавливать рост бактерий. Растения антибиотики могут использоваться для лечения различных инфекций и заболеваний. К ним относят: чеснок, эхинацею, куркуму, лавровый лист, чайное дерево, алое вера, имбирь и тд.

### **Вреден ли антибиотик человеку?**

С одной стороны это лекарство является важным инструментом в борьбе с бактериальными инфекциями и способствуют улучшению здоровья и благополучия людей. Оно используется для лечения различных инфекций, таких как пневмония, синусит, инфекции мочевыводящих путей, инфекции кожи, хронические инфекции и других. Антибиотики также играют важную роль в профилактике инфекций, связанных с медицинскими процедурами, такими как хирургические вмешательства и зубные процедуры. Они также могут помочь уменьшить заболеваемость и смертность животных, улучшить пищеварение и рост, а также увеличить урожайность растений. Однако и в жизни человека и в сельском хозяйстве этот препарат стоит использовать с должной осторожностью и только по назначению врача, так как неправильное использование или избыточное использование антибиотиков может привести к развитию устойчивости к лечению у бактерий, что может создать проблемы в лечении бактериальных инфекций в будущем. Несмотря на то, что антибиотики являются эффективными лекарственными средствами для лечения бактериальных инфекций, их неправильное или избыточное использование может вызывать ряд негативных последствий для здоровья человека. Как было написано ранее, избыточное использование антибиотиков может привести к развитию устойчивости к лечению у бактерий. Помимо этого, лекарство может привести к нарушению микробиома. Антибиотики не только уничтожают бактерии, вызывающие инфекцию, но также уничтожают полезные бактерии, которые находятся в нашем организме. Это может привести к нарушению баланса микробиома, что может привести к проблемам со здоровьем, таким как дисбактериоз, аллергии, ожирению и другим. Не лишены антибиотики и побочных эффектов. Например, они могут вызвать диарею, тошноту, рвоту, аллергическую реакцию и другие проявления.

Все вышеперечисленные проблемы также относятся и к сельскому хозяйству, животным и растениям в частности.

**Вывод:** Антибиотик однозначно полезное и нужное изобретение в настоящее время. Без него нам бы было трудно существовать и жить также хорошо, как и сейчас. Но антибиотик, это не панацея, исходя из вышеперечисленных убеждений. Чтобы этот препарат оставался таким же действенным нужно не злоупотреблять им и постоянно модифицировать, чтобы бороться с новыми мутациями и вариациями бактерий.

### **Список литературы / References**

1. *Кашин Н.П.* Антибиотики и их практическое использование. – 1952.
2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://minzdrav.gov.ru/regional\\_news/](https://minzdrav.gov.ru/regional_news/) (дата обращения: 10.08.2023).
3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 11.08.2023).
4. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/090/808.htm/> (дата обращения: 10.08.2023).
5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 20.08.2023).
6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lifehacker.ru/prirodnye-antibiotiki/> (дата обращения: 22.08.2023).

# ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

---

## ИСКУССТВО ЭГЕЙСКИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Чемурзиев У.Т.<sup>1</sup>, Нальгиев М-А.А.<sup>2</sup>

Email: Chemurziev17184@scientifictext.ru

<sup>1</sup>Чемурзиев Умар Туркеевич - старший преподаватель;

<sup>2</sup>Нальгиев Мухомед-Амин Адамович - бакалавр,

кафедра истории

Ингушский государственный университет,

г. Магас

**Аннотация:** в статье анализируется искусство эгейских цивилизаций, изучению которого отведено мало места. В то время как по своеобразию и совершенству оно не уступает искусству Древнего Египта и других древневосточных стран, исследованию которого посвящены многие тома. Изучение искусства эгейских цивилизаций помогает нам узнать больше о том, как оно зарождалось, как протекал процесс его становления. В древние времена происходило множество событий, которые могли в корне изменить мироощущение людей. Человек показывает через искусство, что для него на данный момент является первостепенным.

**Ключевые слова:** Эгейские цивилизации, культура, традиции, общество, искусство

## THE ART OF THE AEGEAN CIVILIZATIONS

Chemurziev U.T.<sup>1</sup>, Nalgiev M-A.A.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Chemurziev Umar Turkeevich – Senior Researcher;

<sup>2</sup>Nalgiev Muhomed-Amin Adamovich – bachelor,

DEPARTMENT OF HISTORY

INGUSH STATE UNIVERSITY,

MAGAS

**Abstract:** the article analyzes the art of the Aegean civilizations, the study of which is given little space. While in terms of originality and perfection, it is not inferior to the art of Ancient Egypt and other ancient Eastern countries, the study of which is devoted to many volumes. Studying the art of the Aegean civilizations helps us learn more about how it originated, how the process of its formation proceeded. In ancient times, many events took place that could radically change the worldview of people. A person shows through art what is paramount for him at the moment.

**Keywords:** Aegean civilizations, culture, traditions, society, art.

УДК 433

Изучение эгейской культуры — одна из сравнительно молодых областей исторической науки. В развитии культуры народов, живших у Средиземного моря, большую роль сыграла эгейская культура. Она развивалась на островах и берегах Эгейского моря, в восточной части Средиземноморья, в течение почти двух тысяч лет, с 3000 до 1200 г. до н.э. одновременно с искусством Египта и Двуречья. Центром эгейской культуры был остров Крит. Она захватывала также Кикладские острова, Пелопоннес, где находились города Микены, Пилос и Тиринф, и западное побережье Малой Азии, в северной части которого находилась Троя. Эгейскую культуру называют также крито-микенской [1, с. 2].

Об Эгейском мире сохранилась память в легендах и мифах Древней Греции, а сказания о древней Трое — в эпосе Гомера. Никто не сомневался в легендарном

характере сведений о догреческих обитателях греческой земли, пока во второй половине 19 в. немецкий археолог Генрих Шлиман не раскопал на Гиссарлыкском холме реальные остатки гомеровской Трои, хотя он и не сумел разобраться, какой из раскопанных им культурных слоев относился к временам, описанным в «Илиаде».

Два тысячелетия существовала эгейская культура, единая в своих основах и бесконечно разнообразная в деталях, подчас настолько существенных, что они определяли новое направление или стиль. Эта культура создала великолепные памятники архитектуры — дворцы Крита и крепости Пелопоннеса [2, с. 103]. Украшавшие эти дворцы фрески не уступают по своему совершенству наиболее знаменитым росписям Древнего Египта и отличаются особым, своеобразным стилем. Изумительные по тонкости исполнения и декоративному мастерству произведения прикладного искусства принадлежат к лучшим образцам художественного творчества народов древности. Справедливо ли, как это делали многие зарубежные ученые, объяснять достижения эгейского искусства влиянием и прямыми заимствованиями у народов древневосточных стран? Сопоставление культуры и искусства эгейского мира с современными ему древними цивилизациями, прежде всего с Египтом и странами Двуречья, естественно и закономерно.

Эти культуры существовали и развивались неизолированно. Данные археологических раскопок свидетельствуют об их тесной связи между собой. На Крите и в микенской Греции неоднократно находили изделия египетских мастеров [3, с. 20]. Некоторые из этих изделий, как, например, вазы с картушами египетских фараонов времени правления гиксосов, найденные в Кноссе, являются царскими дарами, присланными в качестве свидетельства дружеских отношений между Египтом и Критом.

Не менее интересна и важна та роль, какую это искусство сыграло в развитии сменившего его на территории Греции искусства I тысячелетия до н. э. Долгое время это последнее называлось собственно греческим в отличие от догреческого, крито-микенского, и их различие подчеркивалось сильнее, чем сходство [4, с. 45].

Дорийское нашествие, разрушившее блестящую микенскую цивилизацию, явилось важным переломным пунктом, разделившим две большие исторические эпохи. Факт регресса общественного строя в Греции в последующий период несомненен. После падения микенских государств и расселения на территории Греции дорийских греков здесь устанавливается родовой строй, в котором рабство, достаточно развитое в микенском обществе, существовало, может быть, лишь в зачаточном виде. Понадобилось несколько веков для формирования в Греции нового классового рабовладельческого общества [5, с. 59-60].

Традиции Эгейской архитектуры в известной мере сохранились и перешли в греческую классическую архитектуру. Это касается и таких существенных ее черт, как дорическая колонна, несомненно, восходящая к колонне крито-микенской, и самого принципа построения греческих храмов, в основе которых лежит тип мегарона, существовавший на территории Греции несколько тысячелетий [6, с. 458].

Эгейская культура, создавшая замечательные произведения искусства, обладающие большой непреходящей ценностью, не прошла бесследно, она внесла свой вклад в историю мирового искусства и явилась той основой, на которой выросло искусство классической Греции.

#### *Список литературы/ References*

1. *Акимова Л.И.* «Искусство Эгейского мира. Троя. Киклады. Крит. Фера. Микены». Москва: Общество с ограниченной ответственностью "БуксМАрт", 2020.
2. *Бадак А.Н., Войнич И.Е., Волчек Н.М.* «Всемирная история: У истоков цивилизации». Харвест, М.: АСТ, 1999.

3. *Емохонова Л.Г.* «Мировая художественная культура». Издательство: Академия. 2008.
4. *Ильина Т.А.* «История искусств». Издательство: Высшая школа. 2000.
5. *Кишбали Т.П.* «Эгейское искусство» / Т.П. Кишбали // Большая Российская энциклопедия. – Москва: БолРосЭнци, 2017. – С. 213-214.
6. *Черкасова Е.А.* «Хрестоматия по истории древнего мира»: Просвещение, 1991.

## ПРИМЕНЕНИЕ НЕЙРОТЕЙ ДЛЯ ОПТИМИЗАЦИИ БИЗНЕС-ПРОЦЕССОВ

Рыбанов И.А.<sup>1</sup>, Петров И.А.<sup>2</sup>, Свирский М.А.<sup>3</sup>

Email: Rybanov17184@scientifictext.ru

<sup>1</sup>Рыбанов Иван Александрович – студент;

<sup>2</sup>Петров Илья Андреевич – студент;

<sup>3</sup>Свирский Максим Андреевич – студент,

кафедра информационных систем в экономике, факультет экономики и управления,  
Волгоградский государственный технический университет,  
г. Волгоград

**Аннотация:** в статье анализируются современные подходы к применению нейросетей в крупных компаниях для оптимизации бизнес-процессов. Нейросети за последние года стали одними из самых эффективных инструментов анализа данных, управления бизнесом, маркетингом, оптимизации производственных процессов и принятий решений. Они позволяют уменьшить участие человека в процессе, однако их внедрение стоит больших денег. Многие крупные мировые компании стараются применять нейросети повсеместно. Исключением не стали и российские компании.

**Ключевые слова:** нейросети, бизнес, оптимизация, спрос, предложение, рекомендация, эффективность, компания.

## APPLICATION OF NEURAL NETWORKS FOR OPTIMIZATION OF BUSINESS PROCESSES

Rybanov I.A.<sup>1</sup>, Petrov I.A.<sup>2</sup>, Svirskiy M.A.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Rybanov Ivan Aleksandrovich – student;

<sup>2</sup>Petrov Ilya Andreevich – student;

<sup>3</sup>Svirsky Maxim Andreevich – student,

DEPARTMENT OF INFORMATION SYSTEMS IN ECONOMICS, FACULTY OF ECONOMICS AND  
MANAGEMENT,  
VOLGOGRAD STATE TECHNICAL UNIVERSITY,  
VOLGOGRAD

**Abstract:** the article analyzes modern approaches to the use of neural networks in large companies to optimize business processes. Neural networks in recent years have become one of the most effective tools for data analysis, business management, marketing, optimization of production processes and decision-making. They allow you to reduce human participation in the process, but their implementation costs a lot of money. Many large global companies are trying to use neural networks everywhere. Russian companies were no exception.

**Keywords:** neural networks, business, optimization, demand, supply, recommendation, efficiency, company.

УДК 338.36

В настоящее время искусственные нейронные сети широко используются при решении самых разнообразных задач особенно там, где обычные алгоритмические решения оказываются неэффективными или вовсе невозможными. Например, при распознавании текстов, игре на фондовых рынках, контекстной рекламе в Интернете,

фильтрации спама, проверки проведения подозрительных операций по банковским картам, системы безопасности и видеонаблюдения и др.

Термин «искусственная нейронная сеть» обозначает граф узлов, соединенных связями, где каждая из связей имеет определенный вес. Узел нейросети является своего рода пороговым оператором, который позволяет сигналу проходить дальше только после срабатывания определенной функции активации. Это отдаленно напоминает принцип, по которому организованы нейроны головного мозга. Как правило, процесс обучения нейросети состоит из выбора подходящих значений веса для всех связей в сети. Таким образом, нейросеть способна аппроксимировать любую функцию и может рассматриваться как универсальный аппроксиматор, который определяется теоремой универсальной аппроксимации [1, 22].

Одни из крупных российских компаний активно вкладываются в исследования и разработку нейронных сетей. Рассмотрим несколько таких компаний, которые успешно создали и внедрили свои собственные нейросети.

1. *Яндекс*. Яндекс - одна из ведущих IT-компаний в России, которая активно разрабатывает нейросети. Одним из самых известных проектов Яндекса является нейросеть "Диалог", которая используется в голосовом помощнике Алисе.

2. *Сбербанк*. Сбербанк – крупнейший банк в России, который активно инвестирует в искусственный интеллект и нейросети.

3. *Газпром нефть*. Газпром нефть - одна из крупнейших нефтегазовых компаний в России, которая также активно внедряет нейросети в свою деятельность.

4. *Группа компаний Mail.ru*. Mail.Ru - ведущая IT-компания, активно разрабатывающая свои собственные нейросети.

Нейросети могут быть применены в различных областях, но одной из наиболее приоритетных отраслей - оптимизация бизнес-процессов. Например, нейросети могут быть использованы для анализа данных о клиентах и предсказания их предпочтений, что позволит организациям настраивать свои маркетинговые стратегии и предлагать более персонализированные продукты или услуги.

Нейросети также могут быть использованы для прогнозирования спроса на товары и услуги. Они могут анализировать данные о покупках, погоде, сезонных факторах и других важных параметрах, чтобы предсказать будущий спрос.

Нейросети могут анализировать данные о поведении клиентов, предпочтениях и интересах, чтобы предложить индивидуальные рекомендации и предложения.

Нейросети могут обрабатывать и классифицировать большие объемы данных, что позволяет снизить нагрузку на сотрудников и ускорить выполнение задач [2].

Российские нейросети успешно применяются в различных отраслях, и у них уже есть масса положительных отзывов от заказчиков. Такие отечественные разработки, как «Яндекс Переводчик», «Диалог Маркет», «Алиса» и многие другие, показывают высокую эффективность и надежность в использовании.

Российские нейросети учитывают специфические особенности российской ментальности и культуры. В ряде задач нейросети, разработанные в России, показывают более точные результаты, так как учитывают национальный контекст. Это позволяет создать качественные алгоритмы анализа и рекомендаций [3].

В целом, российские нейросети имеют свои преимущества перед западными, но это не означает, что они менее эффективны или хуже подходят для определенных задач. Важно учитывать исторический контекст, качество обучения, наличие ресурсов, культуру инноваций и интеграцию с другими технологиями при выборе подходящей модели нейросети для конкретной задачи.

За шестнадцать лет существования нейросетей именно ChatGPT-4 смог придать им такую популярность и подтолкнуть весь мир, в том числе и Россию к созданию собственных аналогов. Это был настоящий бум в сфере искусственного интеллекта. Теперь нейросети пытаются интегрировать во все сферы общества и очень даже удачно, а примеры применения нейросетей в бизнесе демонстрируют, как эти

технологии могут помочь компаниям оптимизировать свои процессы, управлять рисками и принимать более обоснованные решения на основе данных. Однако, внедрение нейросетей требует серьезного подхода и квалифицированных специалистов. Несмотря на это, компании, которые готовы вложить усилия в изучение и применение нейросетей, могут достичь значительных выгод и повысить свою конкурентоспособность на рынке.

### *Список литературы / References*

1. *Омельяненко Я.* Эволюционные нейросети на языке Python: руководство / Я. Омельяненко; перевод с английского В.С. Яценкова. — Москва: ДМК Пресс, 2020. — ISBN 978-5-97060-854-8. — Текст: электронный. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/179494/> (дата обращения: 29.08. С. 23).
2. Нейросеть: удивительные практические применения, которые вы, возможно, даже не представляли [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://blog.aisharesearch.ru/neiroset-udivitelnye-prakticheskie-primeneniya-kotorye-vy-vozmozno-daze-ne-predstavlyali/66757/> (дата обращения: 29.08.2023).
3. Какие виды экономических прогнозов может сделать нейросеть [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://pabluko.ru/@malinovajalisa/kakie\\_vidy\\_ekonomicheskikh\\_prognozov\\_mozhet\\_sdelat\\_nejroset-211780/](https://pabluko.ru/@malinovajalisa/kakie_vidy_ekonomicheskikh_prognozov_mozhet_sdelat_nejroset-211780/) (дата обращения: 29.08.2023).

# ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

---

## КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В РАЗВИТИИ ТЕОРИИ РАЗУМА У ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЯМИ СЛУХА

Досмурзаева А.О.

Email: [Dosmurzaeva17184@scientifictext.ru](mailto:Dosmurzaeva17184@scientifictext.ru)

*Досмурзаева Айжан Оразбек кизи - специальный педагог,  
Негосударственное образовательное учреждение «Idea kids»,  
магистр,*

*Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** понимание детьми психических состояний других людей способствует эффективному социальному взаимодействию. Однако, наблюдаемые задержки в теории умственного развития детей с нарушениями слуха характеризуются недостаточным количеством социального общения и спецификой его характера, которое препятствует полному доступу к межличностным отношениям между родными.

**Ключевые слова:** дети с нарушениями слуха, теория разума, социальное взаимодействие, слуховое восприятие, жестовый язык, устная речь.

## COMMUNICATIVE ACTIVITY IN THE DEVELOPMENT OF THE THEORY OF MIND IN CHILDREN WITH HEARING IMPAIRMENTS

Dosmurzaeva A.O.

*Dosmurzaeva Aizhan Orazbek kizi - special teacher,  
NON-STATE EDUCATIONAL INSTITUTION "IDEA KIDS",  
master,*

*TASHKENT STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY NAMED AFTER NIZAMI,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** children's understanding of other people's mental states contributes to effective social interaction. However, the observed delays in the theory of mental development of children with hearing impairments are characterized by an insufficient amount of social communication and the specifics of its nature, which prevents full access to interpersonal relationships between relatives.

**Keywords:** children with hearing impairments, theory of mind, social interaction, auditory perception, sign language, oral speech.

Теория разума или теория понимания сознания представляет собой способность понимания, что чужое сознание отличается от твоего и умения действовать соответственно. Теория разума, ключевой аспект социального познания, изучается психологами развития на протяжении десятилетий. В своем основополагающем исследовании Премак и Вудрафф определили теорию развития, как способность «приписывать психические состояния себе и другим» и когнитивно рассуждать об этих ненаблюдаемых состояниях (например, убеждение, знание, мышление), чтобы «делать прогнозы относительно поведения» себя и других [1]. Такие исследователи как Гарфилд, Петерсон и Перри, объяснили, что «Теория разума – это когнитивное достижение, которое позволяет нам сообщать о наших пропозициональных установках, приписывать такие установки другим и использовать такие

постулированные или наблюдаемые психические состояния для предсказания и объяснения поведения» [2]. При таком определении становится ясно, что овладение моделью поведения — это когнитивно сложное достижение развития, которое концептуально и эмпирически отличается от других, более простых социальных навыков и атрибутов, таких как общительность, восприятие намерений и желаний, распознавание эмоций и эмпатия, не требующее метапредставления и уже присутствуют в той или иной форме к позднему младенчеству.

Наблюдаемые задержки в теории умственного развития у детей с нарушениями слуха и других детей привели к описанию теории умственного развития и ее задержек с точки зрения характера и количества социального общения, которое дети испытывают прямо (словесно) и косвенно (через слуховое восприятие). Теория разума обычно оценивается с помощью задач на ложные убеждения, требующих предсказания поведения главных героев, которые придерживаются ложных убеждений, которых не разделяет тестируемый человек. При исследовании детей с нарушениями слуха экзаменатор обычно преподносит задачи на ложные убеждения, иногда с куклами, марионетками или другим реквизитом, чтобы обеспечить понимание. Одной из таких задач является «Задача Салли и Энн», авторами которой являются Уиммер и Пернер. В этом задании ребёнку показывают двух кукол, Салли и Энн. У Салли есть корзинка, а у Энн — коробка. Ребёнок видит, как Салли кладёт свой шарик в корзинку и уходит. Пока Салли нет, озорница Энн перекладывает шарик из корзинки в свою коробку и тоже уходит. Теперь Салли возвращается. Ребёнка спрашивают: «Где Салли будет искать свой шарик?» Согласно данным исследований с использованием заданий на понимание ложных убеждений, дети младше 4 лет, как правило, не могут правильно решить эту задачу [3].

В отличие от повсеместных результатов у детей с типичным развитием слуха, дети с нарушением слуха, чьи родители оба слышат, часто демонстрируют задержки в овладении теорией разума в разной степени. Петерсон и Сигал обнаружили, что более половины глухих детей в возрасте от 8 до 13 лет из слышащих семей, которым они давали задания на ложные убеждения (используя жестовый и устный язык), не справились с ними [4]. Впоследствии они сравнили три группы детей, проходившие задания на ложные убеждения: (а) глухие дети из слышащих семей; (б) глухие дети, от глухих родителей, владеющие жестовым языком; (в) слышащие дети. Было выявлено, что глухие дети с глухими родителями развивали теорию разума по такой же закономерности, что и слышащие дети, в то время как глухие дети из слышащих семей серьезно отставали.

Пониманию детьми психических состояний других людей способствуют социальное взаимодействие и разговоры (особенно о психических состояниях) со сверстниками, братьями и сестрами, родителями и другими людьми, а также случайное обучение путем восприятия разговорной речи других или визуального восприятия глухих родителей (жестовый язык). Однако глухие дети из слышащих семей часто не участвуют в семейных разговорах, особенно на темы, относящиеся к теории разума, такие как мысли и чувства людей. То есть отсутствие свободного владения жестовым языком у большинства слышащих родителей, а также потеря слуха у детей препятствуют полному доступу к межличностному общению родителей, братьев и сестер.

Еще до того, как теория разума стала центром исследований в области детского развития, различные исследования показали, что глухие дети отстают от слышащих сверстников в задачах, требующих способности принимать альтернативные точки зрения, как в социальном, так и в физическом плане [5]. Такие данные свидетельствуют о том, что коммуникативный опыт, такой как сюжетно-ролевые игры и обсуждение ролей и условий игры с друзьями — сильный коррелят теории разума для слышащих детей, а также общие факторы лингвистического развития в развитии теории разума как для глухих, так и для слышащих детей.

Социально-разговорный отчет о развитии теории разума у глухих детей был поддержан Куртином, который исследовал поведение ложных убеждений у глухих детей 5–8 лет от глухих родителей, глухих детей от слышащих родителей и слышащих детей от слышащих родителей. Он обнаружил, что по сравнению со слышащими детьми слышащих родителей более чем в два раза больше глухих детей глухих родителей, которые с рождения имели полный и эффективный доступ к языку и социальному общению посредством языка жестов, справились с заданиями на ложные убеждения. Кроме того, почти в два раза больше глухих детей, чьи слышащие родители общались с ними с помощью языка жестов, сдали задания на ложные убеждения по сравнению с глухими детьми, чьи слышащие родители общались с ними только посредством разговорной речи. Вместе с явными эффектами роста, эти результаты побудили Куртина подчеркнуть важность раннего знакомства с языком для развития теории разума и потенциал языка жестов для обеспечения глухих детей и их родителей эффективным общим способом все более сложного социального общения по мере взросления детей.

Развитие теории разума явно связано с языком, как с точки зрения уровня языкового развития детей, так и с точки зрения доступа к языковым взаимодействиям (жестовым или устным), особенно в социальных условиях. Глухие дети, которые имеют ограниченный доступ к эффективному общению либо потому, что они позже учатся жестам, либо потому, что их слышащие родители менее квалифицированы или недостаточно владеют языком жестов, скорее всего, получают меньше пользы коммуникативного взаимодействия.

Даже когда социальная коммуникация облегчается за счет совместного использования родителями и глухими детьми языка жестов, как в глухих, так и в слышащих семьях, случайное восприятие информации может быть более ограниченным, поскольку оно зависит от относительно однонаправленного наблюдения, а не от всенаправленного восприятия разговоров между другими людьми. Такие ограничения, в свою очередь, могут повлиять на когнитивное развитие в дополнение к социальному и языковому развитию, а также на дальнейшее взаимодействие между всеми тремя. Однако эти проблемы в значительной степени остаются эмпирическими вопросами, учитывая относительно небольшое количество исследований, в которых изучалось долгосрочное влияние раннего доступа к социальному общению на продвинутый уровень теории разума. Также сейчас дети с нарушениями слуха получают все более широкий доступ к устным данным благодаря использованию кохлеарных имплантов и цифровых слуховых аппаратов, таким образом, предлагает другую перспективу и, возможно, еще один фактор, способствующий развитию их теории разума.

### *Список литературы / References*

1. *Премак Д., Вудрафф Г.* (1978). Есть ли у шимпанзе теория разума? *Науки о поведении и мозге*, 1, 515-526. 10.1017/S0140525X00076512.
2. *Гарфилд Дж.Л., Питерсон К.С. и Перри Т.* (2001). Социальное познание, овладение языком и развитие теории сознания. *Разум и язык*, 16, 494-541. 10.1111/1468-0017.00180.
3. *Виммер Х., Пернер Дж.* Убеждения о верованиях // *Познание*. 1983. № 13. С. 103-128.
4. *Петерсон К.С., & Сигал М.* (1999). Представление внутренних миров: Теория сознания у аутичных, глухих и нормально слышащих детей. *Психологическая наука*, 10, 126-129. doi: 10.1111/1467-9280.00119.
5. *Маршарк М.* (1993). *Психологическое развитие глухих детей*. Нью-Йорк, Нью-Йорк: Издательство Оксфордского университета.

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

## О ФОРТЕПИННОМ СОЧИНЕНИИ МОРИСА РАВЕЛЯ

Полатханова Н.Ш.

Email: Polatkhanova17184@scientifictext.ru

*Полатханова Наргиз Шамильевна. – Профессор,  
кафедра специальное фортепиано,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** имя композитора Мориса Равеля в истории мировой музыкальной культуры связано с Клодом Дебюсси. Однако, было бы неверным ставить между ними хоть небольшой, но знак равенства. Оба автора работали в русле двух творческих направлений – импрессионистском и классицистском, характер, их музыки отвечал изысканному, утонченному вкусу. Равель окончательно исчерпал импрессионистский стиль в течение первого периода своей деятельности и, следовательно, развитие композитора шло в направлении, прямо противоположном дебюссизму. Новая романтичность нового века несла свои образы, мысли, необычные интересные замыслы.

**Ключевые слова:** композитор, музыка, творчество, культура, искусство, направление, романтизм, цикл.

## ON A PIANO COMPOSITION BY MAURICE RAVEL

Polatkhanova N.Sh.

*Polatkhanova Nargiz Shamilyevna – Professor,  
DEPARTMENT SPECIAL PIANO,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** the name of the composer Maurice Ravel in the history of world musical culture is associated with Claude Debussy. However, it would be wrong to put even a small, but equal sign between them. Both authors worked in line with two creative trends - impressionistic and classicism, the character, their music corresponded to an exquisite, refined taste. Ravel finally exhausted the impressionist style during the first period of his activity and, consequently, the development of the composer went in a direction directly opposite to Debussyem. The new romanticism of the new century carried its own images, thoughts, unusual interesting ideas.

**Keywords:** composer, music, creativity, culture, art, direction, romanticism, cycle.

Исследователи творчества М.Равеля отмечали период с 1895 по 1914 год как промежуточный этап. Произведения, созданные тогда, были весьма несущими: “Старинный менюэт”, “Павана”, “Игра воды”, “Отражения”, “Шехерезада”, “Испанская рапсодия”, “Испанский час”, “Дафнис и Хлоя” и “Ночной Гаспар”.

Уже в “Игре воды”, сонатине, “Отражениях” М.Равель показал себя как представитель нового пианистического стиля, продолжая романтическую тенденция Листа, Брамса. Композитор проявил себя как мастер, владеющий секретом мельчайшей детализации на самых разных уровнях: мелодий, ритма, фактуры, регистров, утонченной и обостренной гармонии. Все это в полной мере проявилось в его замечательном цикле «Ночной Гаспар».

Основой цикла послужили стихотворения в прозе Алоизиуса Бертрана (1802–1841), поэта-романтика, принадлежавшего к литераторам, идеалы которых

сформировались в предреволюционные годы начала XIX века. Образы Бертрана были близки духу произведений Эдгара По, мыслям Шарля Бодлера.

Дьявольская ночная фантастика своей призрачной сущностью вызвала у Равеля стремление сочинять, особенно властно проявившееся после тяжелой утраты – смерти отца. Равель писал, что «мне кажется, вдохновение вновь проснулось во мне».

Лиричность Ундины находит нежнейшие краски. Равель считал, что «музыка... несмотря ни на что должна быть прекрасной». Пикантность и остроту его сочинениям придает гармония. В «Ундине» красочность гармонии поддержана разнообразными типами фортепианной техники. Здесь легато в мелодии проходит на фоне тремолирующей пассажной, близкой к глиссандо токатной фактуре. Более того, токатность вообще свойственна «Ночному Гаспару» в целом.

Удары погребального колокола глухо разносятся по земле: «Что там шевелится у виселицы» (Фауст) – так начинается полная экспрессии вторая поэма цикла «Виселица». Засурдиненный левой педалью бесконечно долгий органнй пункт имитирует похоронный звон: «Что это? То ли ветер воет среди ночи; то ли на виселице стонет повешенный?».

Ряд медленных аккордов подчеркивает значимость завораживающего оцепенения, передающего самыми разнообразными средствами ощущение иллюзорности, фантастичности происходящего. «Виселице» композитор как бы погружен в мир трагических и жутких образов. Символы Средневековой Франции, с обилием кровавых историй, навеваются погребальными колокольными звучностями, растворяющимися в ночи с ее трагическими видениями висельника. «Это колокол звонит у городских стен и багряный закат заливает кровью горизонт и остов удавленника».

Своеобразное сочетание динамики и артикуляции, активное использование мартеллатно-репетиционного изложения создаст в пьесе призрачный шорох, звучащий сквозь ироническую усмешку журчащего, звенящего и, часто, гулкого рояля. Именно в «Скарбо» можно говорить о необычайно своеобразных гармонических решениях Равеля. Ю.Н. Холопов в своей монографии «Очерки современной гармонии» пишет, что «Равель использует самые традиционные принципы классической формы, разумеется, вовсе не ограничиваясь при этом новым исполнением их с помощью своих оригинальных гармонических средств (модальная техника «внутритонического расслоения», экспонированная довольно часто, техника выделения самого острого элемента аккорда, расслоение сложных аккордов; приводящее и политональным эффектам)» [1, 198]. Все перечисленные приемы гармонического языка определяет романтически-гротесковый лик «Скарбо».

Равель не воспользовался потенциальными возможностями бертрановского литературного сценария, напротив, он строит пьесу на темах – поэтических символах, которые в процессе развития становятся базой, фундаментом для разработки, т.е. литературная основа, безусловно, подчинена музыкальной.

Жесткость музыкального строения «Скарбо» ощущается в приближении его формы к сонатному аллегро, где есть экспозиция, большая и оригинальная разработка, динамическая реприза. Фантастика и мистика, романтика и экспрессия. Скарбо оживают в произведении высочайшей поэтичности, вылитой в строгую музыкальные форму. В этом сочинении и гармония поднимается до уровня формообразования. Здесь тонально-неустойчивые эпизоды чередуются с тонально-определенными, находящимися, впрочем, в главенствующем, доминирующем положении.

Интересен фактурный рисунок «Скарбо», выпуклость и яркость которого обострены многочисленными диссонирующими аккордами, переходящими из одного регистра в другой, из партии правой руки в партию левой. Обилие уменьшенных септаккордов, символика мелодических попевок, использование целотонной последовательности, частое включение, хроматики при использовании принципа

множественного и концентрированного воздействия, даст возможность быстро и глубоко проникнуть в сущность музыкального образа призрака Скарбо.

Морис Равель – композитор-симфонист, и мыслил он оркестрово. Поэтому вполне закономерно, что замысел и программа каждой пьесы необычайно богаты по своим «оркестровым возможностям». В фортепианных сочинениях он использует различные оркестровые эффекты. Он говорил, что для полноценной передачи нужного характера в первом такте звучание должно быть как на «контрафаготе», тремоло в следующих тактах – «как на малом барабане», а октавы в тактах 366 и 369 – «как литавры».

В репертуаре пианистов фортепианный цикл «Ночной Гаспар» – одно из сложнейших сочинений. По мнению А. Дльшванга, пианистический блеск этого цикла превосходит все, что было написано И.Равелем. Невероятно сложное произведение насыщено различными техническими трудностями. Это и стремительные переходы от быстрых пальцевых пассажей к массивным аккордовым доследованиям в различных октавах, огромное количество ходов параллельными секундами в различных направлениях, в том числе и нисходящем ломанном движении, широкое применение двойных ног: параллельные терции, кварты, сексты чередуются с двойными секундами, разнообразными и изысканными. Все это стало одним из пианистических открытий Равеля.

Фортепианный цикл «Ночной Гаспар», написанный без малого восемь десятилетий назад, продолжает привлекать внимание и слушателей, и исполнителей не только во Франции, но и в других странах. Композитор, причисленный всеми к импрессионистам, проявил себя в этом цикле как мастер романтической музыкальной поэтики, одухотворенной фантастики. Импрессионистическая звукопись в этом цикле стала одним из подспорьев при раскрытии внутреннего мира Ундины, героя виселицы, призрака Скарбо.

Морис Равель – композитор XX века, однако, на наш взгляд, написанные им около ста лет назад сочинения актуальны и созвучны современному слушателю. Весь равелевский музыкальный мир, его блестящие страницы, оригинальные образы, не потеряли своей прелести и сегодня. Это же мы по праву можем отнести и к фортепианному циклу «Ночной Гаспар».

### *Список литературы / References*

1. *Холопов В.* Очерки современной гармонии. М., 1974.

---

## **НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ АНАЛИЗА ОПЕР УЗБЕКСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КЛАССЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА**

**Полатханова Р.Ш.**

**Email: Polatkhanova17184@scientifictext.ru**

*Полатханова Рамида Шамильевна – Профессор,  
кафедра концертмейстерского мастерства,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в процессе обучения концертмейстерскому искусству студенты знакомятся со множеством произведений, написанных в различных жанрах вокальной и инструментальной музыки. Выбор арий «Навбахор», «Ушишук» из оперы Р.Б. Глиэра и Т. Садыкова «Лейли и Меджнун» в качестве материала для исследования обусловлен следующими обстоятельствами. С одной стороны,

названные арии прочно вошли в концертный репертуар вокалистов; их исполняют в училищах, консерватории, они звучат в самых различных концертах. С другой стороны, несмотря на большую популярность, музыкальную ценность и учебную полезность этих арий для вокалистов и пианистов-концертмейстеров, детальный музыковедческий анализ, равно как и последовательное рассмотрение данного материала в методическом аспекте, до сих пор отсутствует.

**Ключевые слова:** вокалист, музыка, концерт, пианист, жанр, солист, форма, анализ.

## SOME FEATURES OF THE ANALYSIS OF OPERAS BY UZBEK COMPOSERS IN THE CLASS OF ACCOMPANIST SKILLS

**Polatkhanova R.Sh.**

*Polatkhanova Ramida Shamilyevna – Professor,  
DEPARTMENT OF ACCOMPANIST MASTERY,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *in the process of teaching the art of accompanist, students get acquainted with many works written in various genres of vocal and instrumental music. The choice of the arias “Navbakhor” “Ushshok” from the opera “Leyli and Majnun” by R.Y. Glier and T. Sadykov as material for research is due to the following circumstances. On the one hand, these arias have firmly entered the concert repertoire of vocalists; they are performed in schools, conservatories, they sound in a variety of concerts. On the other hand, despite the great popularity, musical value and educational usefulness of these arias for vocalists and pianists-accompanists, a detailed musicological analysis, as well as a consistent consideration of this material in the methodological aspect, is still missing.*

**Keywords:** *vocalist, music, concert, pianist, genre, soloist, form, analysis.*

В широком плане логично наметить три этапа в работе певцов и концертмейстеров. Начальный – ознакомление с историей создания оперы Р.М. Глиэра и Т. Садыкова “Лейли и Меджнун”, с ее либретто и особенностями музыкального стиля; последующий – знакомство с непосредственно анализируемым материалом, определение его формы, средств музыкальной выразительности, технических приемов исполнения, наконец, основной – работа солиста и концертмейстера над произведением с учетом полученных ими знаний.

Старинное сказание о поэтической любви Лейли и Меджнуна пользовалось большой популярностью у народов Востока. Некоторые исследователи склоняются к мысли о том, что образ Меджнуна имел свой прототип в жизни, рассказавший историю своей любви в стихах еще в VII веке. Одним из первых, кто художественно обработал это предание, был великий азербайджанский поэт Низами Гандживи (XII век). Позже, в XIII веке была написана поэма Эмира Хосрова, пользовавшаяся, кстати, большой популярностью. И, наконец, в 1483 году к этому же смету обратился великий узбекский поэт Алишер Навои. Его поэма «Лейли и Меджнун» и легла в основу одноименной музыкальной драмы, созданной в 1933 году драматургом Ш. Хуршидом и композитором Т. Садиковым. Ее мелодический материал состоял из фрагментов макамов и народных песен. После глубокой переработки этой драмы в 1940 году Р.М. Глиэром и Т. Садыковым, при участии Ш. Хуршида, была создана первая узбекская лирико-драматическая опера «Лейли и Меджнун». В ее либретто определены два противоборствующих начала, получившие яркое музыкальное воплощение. С одной стороны, это образы положительные – Лейли, Кайс, Науфаль, Махди, с другой, отрицательные – Омир, Ибн-Салом. Трактовка героев оперного либретто несколько отличается от литературного первоисточника. В частности, это касается характеристики Кайса. В поэме он становится Меджнуной (одержимым) из-

за любви к Лейли, а в либретто одержимость Кайса носит социальную направленность: герой выступает противником религиозных догм ислама, осуждает бесправное положение женщины.

Главные действующие лица (Кайс, Лейли, Омир) наделены яркими лейтмотивами. На музыкальных характеристиках этих героев построена увертюра оперы, вступление и отдельные картины. Музыкальные темы Лейли и Кайса лиричны, напевны, им присущ скорбно-повествовательный тон поэтического высказывания. Лейтмотив же Омира, напротив, резок, угловат, его образ наиболее рельефно показан в инструментальном лейтмотиве, характер которого точно подмечен Я. Пёккером: «Настойчиво повторяемые басы с мрачными призывками форшлагов и последующие вспышки трелей, как бы передают гнев и злобное упрямство отца Лейли»[1, 91]. Резко контрастный с темами Лейли и Кайса, лейтмотив Омира выполняет в опере важную музыкально-драматическую функцию. Вокальную партию Омира отличает речитативно-декламационное начало.

В лейтмотивах Лейли и Кайса имеются нетипичные для узбекской элементы арабской музыки (интервал ув. 2). Композиторы, видимо, решили подчеркнуть средствами музыкальной выразительности, (в данном случае гармоническими) арабское происхождение Лейли и Меджнуна.

Музыкальные характеристики главных действующих лиц, Лейли и Меджнуна, озвучиваются струнной группой инструментов, отрицательные же персонажи, в частности Омир, охарактеризованы группой духовых инструментов. Значительное место в опере уделено ансамблям, хорам, балету. Обращают на себя внимание напевные речитативы, интонационно близкие узбекской разговорной речи.

В опере широко представлены узбекские народные мелодии. Композиторами использованы жанры лирической песни, катта ашула (дуэты, ансамбли, сцены), йиги (плач в причитаниях матери Лейли над телом дочери, в плачах Махди и Кайса).

В музыкальных характеристиках героев авторы оперы часто обращаются к цитатам. Мелодия арии Кайса из III картины “Разлучили меня с любимой” заимствована из макома “Ирок”, ария Кайса из IV картины построена на музыкальном отрывке ташкентского макома “Шахноз Гулёр” (часть Гирья), в арии-плаче Кайса из VII картины (на старом кладбище) использована мелодия из макома “Сегох”. В музыкальных номерах Лейли использованы темы их макомов “Чоргох” и “Чапандози Гулёр”. Народные лады [дорийский, миксолидийский] и лейттемы, основанные на народных напевах, кварто-мвинтовые и натуральные обороты, синкопы, вариативность, ритмическая остинатность, подчеркивают национальный колорит оперы.

После знакомства вокалиста и пианиста с сюжетом оперы, с основными чертами музыкально-смыслового содержания можно перейти к непосредственному рассмотрению особенностей исполнения каких-либо ее фрагментов. Так, в арии Кайса “Навбахор” (Ранняя весна) из II картины оперы звучит тема, которая на протяжении всей оперы сопутствует этому герою. Если в начале спектакля она была окрашена в лирические тона, то к финалу приобретает драматические черты. Музыкальное содержание этой арии передает настроения тоски, одиночества, отчаяния.

Следующий музыкальный фрагмент является подготовкой к ауджу. В 28 такте меняется ритмический рисунок в левой руке, появляется пунктир, придающий музыке характер взволнованности и беспокойства. Инструментальная интерлюдия подготавливает певицу к драматической кульминации, которая исполняется свободно, патетически наполнено. Кульминационный подъем сменяется спадом динамики.

Несомненный интерес представляет ария Лейли “Салом” (“Ушшок”) из IV картины оперы. Здесь перед нами совершенно иная Лейли: Лейли открыто говорящая о своей любви и готовая пойти против воли отца. Эту арию называют арией с хором, так как ее финал звучит с хором девушек, хотя в концертном исполнении партия хора отсутствует. В основе данного номера лежит народная мелодия “Ушшок”. Форма

арии сложная двухчастная, где первая часть представлена простой трехчастной формой, а вторая часть более свободна по структуре, поскольку в ее финал включен хор.

Итак, мы рассмотрели некоторые особенности исполнения и изучения в концертмейстерском классе арий из оперы Р.И. Глиэра и Т. Садыкова “Лейли и Меджнун”. Основную часть статьи по сути дела, можно рассматривать как возможный “конспект” изучения в классе названных произведений. Однако, следует отметить, что автор преднамеренно сделал акцент не на “общеобразовательном” знакомстве с оперой и фрагментами из нее, поскольку сведения такого плана имеются в соответствующей литературе. В центре внимания – прежде всего сам процесс работы исполнителей над избранным-произведением – область изучения не только чрезвычайно интересная, но и актуальная в силу своей не освещенности. Автор статьи надеется, что проведенный анализ произведений поможет исполнителям в работе над ними, расширит и педагогический репертуар за счет лучших произведений узбекской музыки.

### *Список литературы / References*

1. Ян Пеккер. Узбекская опера. Т., 1968.

---

## A NEW LOOK AT THE ACTIVITIES OF THE YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA

Usmonov T.B.

**Email: Usmonov17184@scientifictext.ru**

*Usmonov Tohirjon Bakhtiyor ugli - Winner of the medal “Sign of Uzbekistan”, laureate Republican and International contest, concertmaster of the Youth symphonic orchestra Uzbekistan.  
TASHKENT, REPUBLIC UZBEKISTAN*

**Abstract:** *it would not be an exaggeration to say that the Spring of Youth gala concert, held in 2014 by the Youth Symphony Orchestra, for the first time left unique impressions on listeners and art connoisseurs. It is impossible not to say how difficult and at a high level the preparation for this gala concert was. Experienced singers of our republic, laureates of republican and international competitions, young musicians and performers took part in this gala concert. The young conductor K.T.Urinbaev did a painstaking job of gathering this team and bringing it to the stage together. The fact that a young conductor treats each performer with special respect requires high skill, teaches high-quality performance, organizational work, in general, perfectly prepares all aspects and brings them to the stage.*

**Keywords:** *music, art, orchestra, concert, competition, ensemble, genre, singer.*

## НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОЛОДЕЖНОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Усмонов Т.Б.

*Усмонов Тохиридзон Бахтиёр угли - обладатель медали «Знак Узбекистана», лауреат Республиканских и международных конкурсов, концертмейстер Молодежного симфонического оркестра Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *не будет преувеличением сказать, что гала-концерт «Весна юности», проведенный в 2014 году Молодежным симфоническим оркестром, впервые оставил у*

*слушателей и ценителей искусства неповторимые впечатления. Нельзя не сказать о том, насколько сложной и на высоком уровне была подготовка к этому гала-концерту. В этом гала-концерте приняли участие опытные певцы нашей республики, лауреаты республиканских и международных конкурсов, молодые музыканты, исполнители. Молодой дирижер К.Т. Уринбаев проделал кропотливую работу по сбору этого коллектива и выведению его на сцену воедино. То, что молодой дирижер с особым уважением относится к каждому исполнителю, требует при этом высокого мастерства, учит качественному исполнению, организаторской работе, в общем, отлично подготавливает все аспекты и доводит до сцены.*

**Ключевые слова:** музыка, искусство, оркестр, концерт, конкурс, ансамбль, жанр, певец.

The youth symphony orchestra organized many different concerts and events during its creative activity. In 2016, a new gala concert called “Breath of Spring” was presented at the Alisher Navoi State Academic Theater. In this concert, they performed works of various genres from the masterpieces of world art. The Georgian composer Mkhedruli personally attended the gala concert with a specially written work for the Youth Symphony Orchestra, and he kindly participated in the premiere of his newly written work. “Suvori” young dance ensemble, composed of our young ballet masters, heated up the stage with a wonderful performance to this work. The impressions of this concert reached the city of Tbilisi, and later this Youth Symphony Orchestra visited the Republic of Georgia with a concert tour.

On May 17, 2016, the residents of Fergana region had the opportunity to enjoy real art samples through the concert program of the youth symphony orchestra, the only one in Central Asia, called “Breath of Spring”. This concert of the youth symphony orchestra was received with great enthusiasm by the people of Fergana, who are true art lovers. It is possible to know from the comments and interviews of the listeners who came to the concert that the audience enjoyed the event. The program started with the song “Fasli navbahor” interpreted by Otabek Muhammadzahid and continued with the live performances of Shirin Mamatova, Barno Ismatullaeva and other opera singers who are world famous through art. The program, consisting of Uzbek national tunes and songs, and the best examples of world opera, turned the regional theater-concert hall, which included 5,000 people, into a real music night. It is noteworthy that for the first time the stage will be held in the open air and a large space will be organized for the audience outside. Especially at the end of the event, a potpourri of Uzbek tunes encouraged the audience to play in their seats. This Gala concert was broadcast live on television.

On March 25, a concert called “Spring Symphony” was held in the Palace of International Conferences “Uzbekistan” with the participation of the Youth Symphony Orchestra and talented young opera singers. State and public organizations, representatives of foreign diplomatic corps and international organizations operating in our country, foreign guests who came to observe the election of the President of Uzbekistan, and music lovers were invited to it. The importance of the art of music in raising the spirituality of a person, instilling good ideas in his heart and mind, strengthening friendship and solidarity between nations and peoples, and cultural and educational ties is incomparable.

In our country, special attention is paid to consistent development of all directions of music art, support of representatives of the industry in every way. In this process, various contests and festivals serve noble purposes, such as identifying talented young people, developing love for art in their hearts, helping them to show their abilities and potential, and expanding creative cooperation.

In different regions of our country, higher and secondary special education, culture and art centers that meet world standards have been established, and the existing ones have been reconstructed. As a result of reforms aimed at bringing music education to a new level in terms of quality and content, young people of Uzbekistan succeed and win prizes at prestigious international competitions, art festivals, and concerts every year.

International “Sharq taronalari” music festival, “Yagonasan, muqaddas Vatan!”, “Tashkent Spring” and “Tashkent Spring” are traditionally held in our country, showing the great achievements and milestones achieved in all areas of music art to the fans. In this regard, it is gaining importance in further expansion of creative communication. As a result, the traditions of Uzbek schools of conducting, performing, composing, and performing opera are getting richer. The successful organization of competitions for young musicians such as “Competizione dell’Opera” international competition of opera singers, “Spring of Youth” art festival, “Motherland Melodies”, “Sozlar navosi” along with the discovery of new talents, It is an important factor in the growing number of world-class fans of Uzbek music. The establishment of the “Nihol” award is of particular importance in identifying young talents in all areas of music, introducing them to the general public, and raising their creativity to a higher level.

The youth symphony orchestra and opera performers include many prize winners of prestigious international competitions. Along with talented opera singers such as Rahim Mirzakamolov, Ramz Usmanov, Jenisbek Piyazov, Jabrail Idrisov, Masuma Boltaboeva, Barno Ismatullaeva, Shirin Mamatova, Milena Matmusaeva, young musicians such as Tahir Usmanov, Alina Qoriyeva, Babur Muhammadjonov, Davron Hoshimov from France, He was successful in international competitions and creative festivals held in Italy, Austria, Romania, Belarus, Kazakhstan and other countries. At the moment, their performances and creative achievements indicate the high level of attention and care shown to the development of art in our country. The best musical works of world and Uzbek composers, arias from famous operas and songs were greeted with excitement and pleasure by the audience. Along with famous works such as George Bizet's “Song of the Toreador”, Leo Delibe's “Flower Duet”, Karl Orff's “Luck”, Tomaso Albinoni's “Adagio”, Manas Leviev's “Plum Blossoms”, “White Tulips” songs, the aria “Haji Darga” from the opera “Maysara's Work” by Suleyman Yudakov made an unforgettable impression on the audience. The scenes shown on the huge screen in harmony with the content of the music serve to better understand the essence of the work, its philosophy and impressiveness. Every audience felt that the charm and beauty of Koklam was transferred to the stage in the style of a true spring symphony through the magical and charming tones of music. This Gala concert was broadcast live on TV channels.

What is particularly noteworthy is that the observers from foreign countries were surprised that there is such an orchestra in Uzbekistan, the performance level is high, the performance is perfect in every way, the performance of the work at a high level according to the composer's style amazes the guests.

During its creative activity, the youth symphony orchestra toured and performed gala concerts in all parts of our continent. If we look at history, on August 13, 2016, in Riga, the capital of the Republic of Latvia, the orchestra performed N. Rimsky-Korsakov's piece “Shaherezada” and

The “Bayram Overture” by M. Tajiyev was performed at an excellent level. When the Youth Orchestra went on tour for the first time, the preparation process was extremely difficult. Dealing with each performer individually, producing clean sounds separately, and then gathering together with the units, caused fatigue. A great deal of work has been done by organizing auditions for the orchestra going on this tour every week, memorizing the difficult parts of the pieces, memorizing the whole phrase if necessary and playing it at different speeds.

As part of the Culture Days of Uzbekistan, which lasted until September 14, folk art exhibitions on various topics were organized. A roundtable discussion called “Cultural heritage of Uzbekistan – in the eyes of the world” was also held. The fact that this event was held at a high level and received praise from Russian and foreign guests made us all happy.

1. *Переверзев Н.* Проблемы музыкального интонирования. М., 1966.

---

## **SYMPHONY ORCHESTRA CONTROL OPTIONS**

**Usmonov T.B.**

**Email: Usmonov17184@scientifictext.ru**

*Usmonov Tohirjon Bakhtiyor ugli - Winner of the medal "Sign of Uzbekistan", laureate Republican and International contest, concertmaster of the Youth symphonic orchestra Uzbekistan. TASHKENT, REPUBLIC UZBEKISTAN*

**Abstract:** *a large orchestra is inherently very expensive and requires a salary for about a hundred performing musicians. In addition, there are production, administrative and advertising costs. A recent study by Flanagan of the current financial situation of orchestra management found that orchestras are not financially self-sustaining, but costs are at or below their income level. Because of this financial reality, orchestras must rely on additional income from private and public subsidies.*

**Keywords:** *orchestra, music, art, culture, analysis, research, concert, performance.*

## **ПАРАМЕТРЫ УПРАВЛЕНИЯ СИМФОНИЧЕСКИМИ ОРКЕСТРАМИ**

**Усмонов Т.Б.**

*Усмонов Тохиржон Бахтиёр угли - обладатель медали «Знак Узбекистана», лауреат Республиканских и международных конкурсов, концертмейстер Молодежного симфонического оркестра Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *большой оркестр по своей природе очень дорог и требует зарплаты примерно для сотни музыкантов-исполнителей. Кроме того, существуют производственные, административные и рекламные расходы. Недавнее исследование, проведенное Флананом текущего финансового положения управления оркестрами, показало, что оркестры не являются самокупаемыми в финансовом отношении, а расходы на уровне их доходов или ниже. Из-за этой финансовой реальности оркестры должны полагаться на дополнительный доход за счет частных и государственных субсидий.*

**Ключевые слова:** *оркестр, музыка, искусство, культура, анализ, исследование, концерт, исполнение.*

Flanagan's study of alternative forms of financing serves as a modern update of the work of Baumol and Bowen, who identified and analyzed the "cost disease" of the performing arts. From the middle to the end of the last century, labor productivity increased significantly in all fields except the arts, resulting in higher wages in these fields. Wages in the arts industry have had to match these increases to attract and retain employees. Initially, the costs were passed on to the consumer in the form of an increase in ticket prices. However, after encountering price resistance, the gap between revenues and costs had to be met through a combination of donations and public assistance.

The development of multiple forms of competing entertainment (film, television, sports) and multiple methods of sourcing music over time will lead to serious competition for

entertainment and lower music prices. However, production and management costs for the orchestra rose, creating an economic dilemma and an untenable market situation. This scenario is detailed by Hilburn and Gray in *The Economics of Arts and Culture*. In line with the notion of the importance of cultural capital, they argue that there is a social obligation to preserve and support the artistic values that enrich a society and its culture. Arguably, orchestras and many art forms operate under conditions of "market failure" and therefore need to receive funding and additional compensation for the benefits they provide. Today's support of orchestras by governments and donors is no different than "art subsidized by Austrian, Russian" and others in history.

The level of government support for orchestras varies according to government policies in different countries. Galinsky and Lenman analyzed orchestras in the United States, Great Britain, and East and West Germany to determine how they were financially supported. The current status of orchestras in each region varies depending on their historical background and individual gift history in each country. The remarkable origins of orchestral music in Europe allowed for a transition to a significant state subsidy model. Orchestras were considered an important component of the cultural structure of society.

This level of state support for European orchestras is usually associated with a significant impact on the orchestra's activities. German orchestras are used and controlled as instruments of "government-sanctioned culture". The US does not offer the same level of oversight and protection, holding that each orchestra is responsible for its own sustainability and developing its own business plan. The UK uses a system somewhere between the two, with a mix of private and public subsidies.

Demographic data provided the basis for developing targeted marketing strategies to attract audiences to orchestral concerts. The goal was not only to encourage repeat visits from established fans, but also to attract new audiences. Osborn and Rentschler provide insight into the positive impact of prioritizing different targeting strategies on increasing orchestra attendance. Their thesis is that if classical music attendance is becoming increasingly diverse, this will create a need to provide more diverse programming that resonates well with the modern market.

To achieve this, it is important to truly appreciate and understand the factors in the repertoire and the corporate interface that serves to develop the overall authentic experience.

Previously, it was considered sufficient to create a passive relationship with the audience dedicated to the orchestra's artistic and creative choices. This is due to the greater ease with which consumers can access music, as well as the wider variety of music that has been around for longer than the general popularity of orchestral music. However, it is generally recognized that people appreciate many types of music and generally welcome the opportunity to develop themselves culturally. These challenges suggest that the development of innovative marketing and communication programs and the diversification of educational programs should be a key focus for professional orchestras, and will enable them to resolutely attract and engage new audiences.

Focusing on a small number of orchestras allows for a detailed analysis of organizational management parameters and their impact on financial and artistic results. Although Maitlis and Almendinger looked at general themes of orchestra management across a large geographic area, the findings were too general and lacked a clear understanding of the practices associated with individual organizations and their associated outcomes. The effectiveness of detailed analysis through specific case studies to identify organizational and management patterns is evident in Williams's work. This work has shown that concentrating research on a small number of orchestras allows for a more detailed analysis of orchestra operations, and to see the complex design of organizational management. The large sample sizes used by Maitlisim provided insight into key themes of orchestral management and internal relations in different geographic regions. In contrast, William's research provided a more detail-oriented analysis, looking at individual relationships within the orchestra.

Each country has its own social, political and economic environment. Thus, linking individual orchestras' internal organizational and management practices to outcomes could be confounded by broader country-specific factors.

However, it should be recognized that the world economy has become globalized and there has been significant convergence in management practices between developed economies. It is assumed that external factors, even if they exist, do not mask any unique management strategy adopted by the orchestra leading to certain outcomes.

Each country's environment presents unique challenges that each organization must contend with. This includes demands for government control, labor laws, political intervention, and economic outcomes. However, each country has some degree of problems in this area, and any differences here do not negate the comparison of orchestras from different countries. On the other hand, some perceived disadvantages may be associated with certain advantages. Thus, increased state control and political intervention can be a means of strengthening state support.

It will be interesting to compare the organizational structure of different orchestras in detail. By looking in detail at the type of functional departments and the number of people involved in specific management operational activities, it is possible to compare the difference in resource allocation, differential management and productivity between orchestras. This comparison was found to be very difficult to make. It was found that there are many unique regulatory and governance factors that must be addressed by specific orchestrations. This prevented the analysis of specific orchestral positions, where many positions were unique or overlapped with several positions in other orchestras. As a result, a direct comparison of the types and numbers of employees in different departments was deemed inappropriate. Instead, a broad comparison is made between artistic, administrative and executive departments. Direct comparisons include “orchestral musicians” and “boards of directors” common to all orchestral organizations. A detailed comparison of orchestral management and operational performance can be an interesting topic, providing useful information for arts administrators, government bodies and potential donors.

In addition to paid concerts, the orchestra presents a series of free concerts aimed at attracting non-regular attendees and people who may not have the opportunity or opportunity to attend paid events.

### *References / Список литературы*

1. Tadqiqot darvozasi. [Electronic Resource]. URL: [www.researchgate.net/http://studfiles.net/previyew/4121545/page:12/](http://www.researchgate.net/http://studfiles.net/previyew/4121545/page:12/) (date of access: 15.08.2023).

---

## **ABOUT MANAGEMENT IN SYMPHONY ORCHESTR'S**

**Usmonov T.B.**

**Email: [Usmonov17184@scientifictext.ru](mailto:Usmonov17184@scientifictext.ru)**

*Usmonov Tohirjon Bakhtiyor ugli - Winner of the medal “Sign of Uzbekistan”, laureate Republican and International contest, concertmaster of the Youth symphonic orchestra Uzbekistan. TASHKENT, REPUBLIC UZBEKISTAN*

**Abstract:** *holding large-scale events by a symphony orchestra at a high level depends on the performers. However, at present we cannot imagine organizational and administrative aspects without management. A simple example: we used to buy tickets at the box office to go to concerts or events, but now we can easily buy tickets directly from the comfort of our home through [www.iticket.uz](http://www.iticket.uz) or other electronic sites. Of course, these things don't happen*

*on their own. Behind this, we can see that methods such as human labor and mental labor are used, the principles of management and informing the population about this event through the necessary principles at the right time.*

**Keywords:** *music, management, art, internet, program, orchestra, methodology, concert, performer.*

## **О МЕНЕДЖМЕНТЕ В СИМФОНИЧЕСКИХ ОРКЕСТРАХ** **Усмонов Т.Б.**

*Усмонов Тохиржон Бахтиёр угли - обладатель медали «Знак Узбекистана»,  
лауреат Республиканских и международных конкурсов,  
концертмейстер Молодежного симфонического оркестра Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *проведение масштабных мероприятий симфоническим оркестром на высоком уровне зависит от исполнителей. Однако в настоящее время мы не можем представить организационные и административные аспекты без управления. Простой пример: раньше мы покупали билеты в кассах, чтобы пойти на концерты или мероприятия, но теперь мы можем легко купить билеты прямо, не выходя из своего дома, через [www.iticket.uz](http://www.iticket.uz) или другие электронные сайты. Конечно, эти вещи не происходят сами по себе. За этим мы можем видеть, что используются такие методы, как человеческий труд и умственный труд, принципы управления и информирования населения об этом событии через необходимые принципы в нужное время.*

**Ключевые слова:** *музыка, менеджмент, искусство, интернет, программа, оркестр, методика, концерт, исполнитель.*

Nowadays, we all use mobile devices. Before, we could listen to weather information after news programs. But now, in order to prevent any emergency situations, we regularly receive SMS messages on our mobile devices, about the weather, about the heat of the day, or about the danger of floods in mountainous areas. Of course, all this is not free, we pay a small amount for every sms, and in return we receive an important message.

It would be appropriate to work on symphony orchestra management based on the internal and external working methodology of each team. Because the mandatory application of management principles can lead to disorganization of the team. Therefore, in the current changes in the world economy, the field of management is divided into different directions.

Unfortunately, the symphony orchestra manager training course is not available. But this obligation is assigned to different workers in all communities. Each team has to support itself, and the investment made during the year should be higher than the money coming from the annual budget. That is, compared to the money allocated from the budget, the money earned from various events and concerts during a year must be more, otherwise this organization will not only harm the state budget. For this, we should teach our young people the basics of modern marketing and management in accordance with new, modern requirements, and if necessary, help them to study in foreign countries, without always turning to the management with problems.

Let's talk about the methodology of working on symphony orchestra management. Let's take a closer look at this topic on the example of a simple case.

The audience who came to normal classical orchestra concerts would not even have half a hall in front of them. Selling tickets was a struggle, tickets were almost always left unsold, and a solo performer was forced to buy 400-500 tickets. Not to mention advertising. There were always insufficient funds in the team budget or special account number. The average price of tickets was from 3,000 to 15,000 sums (taking inflation into account).

Now, if we take concerts as an example, we are witnessing that the Great Hall of the Uzbekistan State Conservatory cannot accommodate the audience, and even at every concert, additional chairs are prepared and placed for the audience. Why did such changes happen in a few years? It is correct to say that the reason is the attention paid to the current youth, the return of talented Kurds to our country and the creation of necessary conditions for them and the opening of all opportunities.

First, concerts, events and open lessons were held in remote villages of our republic with his youth orchestra, following the tradition of mentor-disciple. They proved in practice that it is superior to foreign countries, but not inferior. Today, this orchestra has been changed from the youth symphony orchestra to the state symphony orchestra of Uzbekistan.

The content of the indirect influence of politics on the musical management of a particular country is determined by whether this country belongs to the Eastern or Western type of society.

Let's explain this with specific examples using a pair of suggested main functional characteristics of Western and Eastern type societies.

The first pair: orientation to the material characteristics of society.

For a manager starting his career in a Western-style society, this means that in order for his management to be effective, he must begin by "ordering" the material part of the ensemble entrusted to him, consisting of a team of performers, as well as material assets (musical instruments, concert costumes, notes etc.). The manager should start his career by changing the composition and character of the team entrusted to him in a way that saves at least a part of it.

To do this, he will have to turn the ensemble into, say, a quartet or a sextet, select only a few of the most talented performers and dismiss the rest. The manager can receive the first monetary contribution for the survival of such a reformed community by selling the vacated part of the props and giving the right to lease the occupied buildings.

The situation is completely different for the manager. In order to "attract" his team, he should not reform the material part - he should not reduce the number of musicians. Practice shows that in eastern-type societies, firing employees in any field, whether it is a tire factory, the Ministry of Agriculture, or a research group, does not lead to good things.

We would like to note that in addition to material benefits, non-material factors should not be forgotten. For example, he can offer free advertising for the establishment to the owner of the hall he likes; they promise that when they become famous, they will always come to him and give concerts for a minimal fee, attract customers to the establishment, etc. In a word, the manager appeals to the mind of the owner of the enterprise and offers him to weigh all the "positive" and "negative sides", correlate costs and benefits and make a rational choice.

The rational choice model works only in relationships of equal partners. On the other hand, the manager, even if he is the "seventh speaker in the cart", is not an equal partner of the official of the regional government: it is impossible to equalize their social status "by definition". Therefore, it has two alternative models of behavior: either to act as a humble applicant or to ask for help. In both cases, the main emphasis should be on feelings, not on logical explanations. In the first case, the balance of power is as follows: The manager is only the applicant. He knows that his social position is lower than that of a local official. Therefore, his main task is to ask for qualified help.

Another important psychological subtlety that should be taken into account and used. When the official begins to cooperate with you, change the emotional tone of the conversation, turning it into a constructive channel. Form your attitude towards an official according to the following scheme: "ugly boy" – "good boy" – "good official". After you get most of the help, change your positions without any problems: now the official is a "good dad" (or "good mom"), he can do his job perfectly, you will definitely be a good leader. You bring information.

The last pair: pluralism, the multiplicity of development and functioning logics of economic, cultural, etc. subjects, institutions, and structures - in Western societies, and the desire to maximally unify political, economic, cultural, etc. subjects, structures, and institutions – Eastern type from societies.

The search for the unusual is everything that increases the diversity of this type of human activity. Only in this case, the manager's work will be most effective, because it corresponds to the desire for maximum diversity of elements and structures of the Western social system. Since the stability of these types of social systems depends on the level of diversity, the performance of a string ensemble manager at the macro-social level is supported by the social system. Macrosocial support is usually expressed when a person begins to be lucky: either he “accidentally” meets the right people, then he “accidentally” receives a preferential loan that he did not even believe in, and then he “absolutely unexpectedly” makes a famous recording. offers to sign a profitable contract with the company.

In our country, the tendency to unite existing diversity is a dominant macro-social trend.

### *References / Список литературы*

1. [Electronic Resource]. URL: <http://edu.e-history.kz/ru/publications/view/121/> (date of access: 25.07.2023).

---

## **О НЕКОТОРЫХ ПРИЁМАХ КОМПОЗИТОРСКОЙ ТЕХНИКИ Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКОГО**

**Раджабова М.А.**

**Email: Radjabova17184@scientifictext.ru**

*Раджабова Маишура Анваровна – старший преподаватель, свободный соискатель PhD,  
кафедра теория музыки,*

*Государственная Консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в статье рассматриваются стилистические особенности композиторского письма – маститого композитора, лауреата государственной премии, заслуженного деятеля культуры Республики Узбекистан Ф. Янов-Яновского. Уделяется особое внимание додекафонному методу, который композитор использовал в своём “Concerto grosso №1”. Выявляются способы построения музыкальной формы, использования средств музыкальной выразительности данного произведения. Рассматривается опора автора на узбекскую классическую и народную музыку, которые отражаются в использовании композитором характерных особенностей ритма, метра, мелодии, интонационных оборотов узбекских макомов.

**Ключевые слова:** музыка, форма, оркестр, концерт, додекафония, ритм, мелодия, интонация, композитор.

# ABOUT SOME TECHNIQUES OF COMPOSER TECHNOLOGY

## F.YANOV-YANOVSKY

### Radjabova M.A.

*Radjabova Mashkhura Anvarovna – Senior Lecturer, Free PhD Candidate,  
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *the article examines the stylistic features of composer's writing - venerable composer, state prize laureate, honored cultural worker of the Republic of Uzbekistan F. Yanov-Yanovsky. Special attention is paid to the dodecaphon method that the composer used in his Concerto grosso No. 1. Methods of building a musical form, using means of musical expressiveness of this work are revealed. The author's reliance on Uzbek classical and folk music is considered, which are reflected in the composer's use of characteristic features of rhythm, meter, melody, intonation turns of Uzbek macomes.*

**Keywords:** *music, form, orchestra, concerto, dodecaphony, rhythm, melody, intonation, composer.*

УДК: 5527

DOI 10.24411/2304-2338-2023-10601

Композиторское творчество в Узбекистане представлено интересными новаторскими решениями в плане синтеза традиционного и новаторского подхода к форме, жанру, общему звуковому контексту музыкального целого. Феликс Янов-Яновский – сохраняет в своём творчестве незыблемые основы мышления вдумчивого художника-творца – философское размышление, эмоциональную колористику, психологическую тонкость. Он придерживается сложившихся канонических устоев композиторской мысли – опору на полифоническое разнообразие, многообразную звуковую палитру, мастерское использование оркестровки. Также он обращается и к современным средствам композиторской техники. Среди них особое место занимает додекафония.

Додекафонный метод композиции широко применялся его создателем Арнольдом Шёнбергом. Некоторые композиторы составляли серии из небольшого числа звуков (4 - 9), и такая техника композиции является серийной. Серийная техника отличается от серийности. В ней последовательность образуется не только со стороны звуковысотности, но также задействованы и другие параметры музыкальной ткани. К ним относятся ритмические длительности, динамика, штрихи, нюансировка. Серийность в основном применяется эпизодически в крупномасштабных произведениях у Булеза, Веберна, Штокхаузена. Полностью в этой технике, к примеру, Антон Веберн сочинил «Пять пьес для оркестра». Серийная музыка была в центре внимания композиторов в различных странах до середины прошлого века. Ею был заинтересован в своё время даже Стравинский. В 60-х годах ещё более сложные системы в музыкальной композиции применяли Пьер Булез и Карл Штокхаузен. На предвосхищение принципов построения додекафонной серии в творчестве композиторов различных эпох указывает Э. Денисов: «Процесс хроматизации параллельно шёл и в развитии гармонического языка. Всё чаще стали появляться созвучия, по своему звуковому составу стоящие вне данного лада, и композиторы интуитивно уже ощущали новые законы движения гармонии. С самостоятельным, внеладовым применением гармонии в музыке XVIII—XIX веков мы встречаемся лишь как с исключением, так как ведущей остаётся система тяготений к тональному центру, и примеры нефункциональной трактовки гармонии скорее можно найти в мадригалах XVI века, нежели в послебаховский период, когда гармония становится осознанно функциональной» [1].

Яркий тематизм “Concerto grosso №1” Ф.Янов-Яновского проявился в самой теме вступления, что и явилось первым импульсом ко всему музыкальному изложению. Она предельно ясная с чётким метро-ритмическим делением определяет главный императив сочинения. Далее, тема излагаемая с первых тактов захватывает внимание слушателя своей размеренной архитектурной, в её характере отражена некая мощная монументальная сила. И она написана как додекафонная серия[4]. Строение первой части Concerto grosso решено в необарочном стиле, а именно вариационной форме с признаками рондальности. Тема – серия многократно подвергается ритмическому и фигурационному варьированию. Чем достигается монотематическое и моноинтонационное развитие всей первой части. Данный принцип развития (ядро +развёртывание) был характерным, определяющим стилистическим приёмом в изложении музыкального материала для барочной музыки. Но, в данном случае, конечно происходит трансформация тематического зерна путём метро-ритмического варьирования, чем достигается иная мелодико-ритмическая характерность темы-серии. Полифоническая фактура развивается групповыми изложениями солирующего квартета, первых и вторых скрипок с альтами, и нижней струнной группой – виолончелей с контрабасом. Трёхслойность оркестровой фактуры таким образом обеспечивает движение фактурных пластов музыкальной ткани – верхнего – солирующего, среднего – ритмического и нижнего – басового. Эти пласты иногда меняют свои функции рельефа и фона.

В музыкальном изложении произведения прослеживается совмещение функций частей, к примеру первоначальное изложение темы-серии также содержит в себе функцию вступления, чему способствует начальное одноголосное оркестровое tutti.

Яркая с пунктирным ритмическим рисунком тема в партии альты, которой контрапунктом излагается вторая тема в партии скрипки – интонационно родственны. Но, это сходство не лишают каждую из тем яркой художественной индивидуальности. Такая тематическая расцветченность достигается путём ритмической переориентации серии. Вариационность основана на проведении темы и фигурационных вариаций – что создаёт рондальность по типу старинного рондо – А,А1,А,А2,А,А3 и.т.д. Следует отметить и черты сонатности присутствующие в 1-части “Concerto grosso №1” которые также указывают на его необарочную характерность.

Вторая часть – лирико-драматический центр произведения. Образное содержание второй части, Largo, непосредственно связано с драматургическим напряжением первой части. Первоначальный образ можно назвать скорбным оцепенением или мрачным размышлением. Композитор обращается к многозначности, возвышенности и строгости баховского хора, к выразительности ламентозных интонаций [2,102]. В нём проявилось мастерство композитора в плане создания бесконечных мелодических линий в полифонической фактуре. Учтены тембровые характеристики инструментов струнного оркестра, с богатой палитрой лирико-драматического звучания различных групп струнных инструментов. Ритмическая структура спокойно-уравновешенная, партитура насыщена характерными фактурными “вдох”ами, “всплеск”ами, динамическими взлётами и спусками. Развитие музыкального материала осуществляется каноническими имитациями между солирующим квартетом и оркестровыми голосами. Мелодическое развитие направлено к верхней кульминационной точке всей части, после чего спуск к основному тону осуществляется ракоходной имитацией начального тематического проведения. Таким образом часть архитектурноически представлена симметрично расположенным вступлением, основной частью и заключением. То есть, от начала к концу второй части перекинута тематическая “арка”, что ещё более укрепляет её композиционное строение. К этому надо добавить то обстоятельство, что подобное строение мелодической линии с поступенным движением, с завоёвыванием всё выше стоящих ступеней, и с расширением диапазона весьма характерна для тематического развития в узбекских макомах [3].

Путь сквозного образного развития от первой, а затем второй части приводит к третьей, Basso ostinato, которую можно назвать самой сложной по образному содержанию

и конструктивному замыслу частью произведения [2, 103]. Тема “Basso ostinato” – также представлена в виде серии. В следствии применения серийной техники возникают плотные, хроматизированные аккордовые последования. Ярким средством выразительности выступает ритмическое оформление фактуры оркестра. В партиях солирующего квартета представлена отчетливая характеристика одинокого, сопротивляющегося героя. Фактура расслаивается на три составляющих группы оркестра, где изначально 1-я скрипка, а затем и весь солирующий квартет составляют один пласт музыкальной ткани. Тема – серия звучит в этом пласте в иной ритмической последовательности. Основной – нижний пласт фактуры составляют контрабас и виолончели. Серия в их звучании имеет характер грозного натиска, неминуемого стечения обстоятельств – фатума. Третий пласт – ритмический каркас в партиях 2-х скрипок оркестра и квартета с секундовыми и терцовыми акцентами создаёт постоянную ритмическую фигурацию, своеобразную ритмоформулу тревожного характера.

В построении музыкальной ткани помимо самой серии использована её инверсия, изначально излагаемая в партии альты солирующего квартета. Тема-серия имеет явный характер тяготения к тоническому центру. Этому также способствуют включение в мелодическое движение опевания тоники через VII повышенную и II низкую ступени.

Использование ритмических каркасов, или ритмоформул с национальными характеристиками, которые воспринимаются как усилье – (неизменная ритмоформула на протяжении всего произведения); преобладание ладовых особенностей узбекской классической музыки (макомы) или фольклора; стремление к тонкой индивидуализации инструментов оркестра – тембровая драматургия, возрастание роли сонорности; полифонизация фактуры – полифония пластов; моноинтонационность (секундовая интонация «сегох»), монотематизм (серия, или мелодические построения заимствованные из классической или народной музыки); насыщение гармонической вертикали за счёт преобладания натурально ладовых соотношений в аккордовой фактуре; в строении музыкального целого – опора на классические приёмы контраста и сопоставления частей целого, на интонационную разработочность – как переосмысление сонатности, рондальность с варьированием – как калейдоскоп событий, иначе говоря – кинематографичность; трёхчастное репризное строение – как устоявшаяся, традиционная форма изложения музыкального целого. Заметна тенденция ориентации на строение музыкального целого представленного в узбекской классической музыке, в частности – макомах, что проявляется в схожести постепенного и поступенного восходящего движения к кульминации и спуска с наивысшей точки эмоционального напряжения к основной нижней опоре – с «фуровардом» (заключительная часть музыкального изложения) в макомах.

### *Список литературы / References*

1. Э. Денисов. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., “С.К.”, 1986.
2. Э. Абдуллаева. Ф. Янов-Яновский. Монография. Ташкент, 2015.
3. Ю.Г. Кон Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и её гармонизации. Т., «Фан» 1979.
4. Раджабова М.А. «Стилевые особенности Concerto grosso № - 1 Ф. Янов-Яновского» ПСНО - №6(175) июль 2022.

# SOUND ENGINEERING OF A PERFORMANCE AS A FORM OF ART

**Kasimkhodjaeva A.A.**

**Email: Kasimkhodjaeva17184@scientifictext.ru**

*Kasimkhodjaeva Aziza Abdujabbarovna - Senior Lecturer,  
DEPARTMENT OF MUSICAL SOUND ENGINEERING,  
INSTITUTE OF NATIONAL VARIETY ART NAMED AFTER BATYR ZAKIROV AT THE STATE  
CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *the article is devoted to the issue of sound engineering of theatrical performances and holidays and the peculiarities of this type of artistic creativity. At the same time, special attention is paid to the joint creative activity of the director of the event and the sound engineer. Reveals the main functions of the sound engineer of mass events and performances. Defines the specifics of the interaction of specialists in the group of sound engineers.*

**Keywords:** *sound engineering, sound engineer functions, interaction in a group of sound engineers, sound engineer of mass events.*

## ЗВУКОРЕЖИССУРА СПЕКТАКЛЯ КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА

**Касимходжаева А.А.**

*Касимходжаева Азиза Абдужаббаровна - старший преподаватель,  
кафедра музыкальное звукорежиссура,  
Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при  
Государственной консерватории Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *статья посвящена вопросу звукорежиссуры театральных представлений и праздников и особенностям этого вида художественного творчества. При этом особое внимание уделяется совместной творческой деятельности режиссера мероприятия и звукорежиссера. Раскрывает основные функции звукорежиссера массовых мероприятий и спектаклей. Определяет особенности взаимодействия специалистов в группе звукорежиссеров.*

**Ключевые слова:** *звукорежиссура, функции звукорежиссера, взаимодействие в группе звукорежиссеров, звукорежиссер массовых мероприятий.*

Sound direction is a kind of artistic creativity related to sound dramaturgy and the birth of audio concept, creation of audiovisual images, new sound, as well as the process of its processing. Modern sound directors, first of all, are familiar with the technical subtleties of this process, know everything about acoustics and the physics of sound. Usually, these are people with musical education.

Good technical listening is one of the key professional skills for a sound director. It allows you to easily clarify the virtual audio space, determine the advantages and disadvantages of the sound. Today, it's hard to imagine a public celebration without a sound director behind a multi-channel sound console, and sometimes only using a tablet, controlling it from anywhere in the hall. Sound direction specialists are an integral part of the directing and staging team of theatrical performances and celebrations.

In the modern world, due to the development of technical progress and rapid changes in audiovisual technologies, the sound director of theater performances and holidays is

faced with the problem of not only knowing the technology, but also looking for unique sound solutions for the stage project.

Taking into account the variety of public holidays and the specific characteristics of the places where they are held, it is worth noting the complexity of the process of sounding these places. After all, in addition to knowing the basics of sound direction, accurate mathematical calculations are also required: the technical power of the equipment, the amount of equipment, its location, logistics, installation of the equipment, maintenance, etc. Working as an artist to create a musical dramaturgy of a holiday project, a sound director of theatrical performances and holidays should be able to express his creative thought in a clear sound score, understand the world of music, know musical terms and concepts (tempo, rhythm, interval, chord, etc.), must understand phonogram recording technology, create original musical works and mixes, use special effects and synthetic sounds.

When working with musical groups and performers, the sound director must know not only the methods of placing them on the stage and sounding, but also the specifics of rehearsals, correctly drawing up a schedule of sound checks (soundcheck), as well as being indicated by one or another performer and must meet pre-approved requirements. One of the important issues of voicing a certain space is the issue of the psychology of sound perception, which is related to the characteristics of the hearing apparatus and the musical requirements of the audience. Determining the contingent of the audience gives the sound engineer a clear understanding of the choice of specific technical parameters of the sound equipment, its correct placement and use. In each individual case, an individual sound field is created for each creative project. In this matter, the sound director of theatrical performances and holidays relies on the professional staff of the technical director of the project, stage sound directors, sound engineers and other sound technicians.

Taking into account that nowadays almost all celebrations and performances cannot take place without the sound of the scene, you need to navigate in the huge information field of this specialty and choose the right resources for your tasks.

All this is a complicated, but very interesting process of working on the implementation of a directorial plan in cooperation with the director of a theater performance or holiday.

In the practice of theaters, cinema, radio and radio broadcasting, as well as in the field of management of shows and events that we are interested in, “musical design”, “sound solution”, “noise control”, “music break” and other concepts are often encountered. However, all of these terms are related to the three main concepts of sound direction: music, noise, and sound decoration or design. Music includes various works and forms belonging to this genre. As for the noises, we include all the sounds in the world around us. The concept of sound decoration, design includes everything that we now call a phonogram. It also includes various synthetic sound samples (samples) and effects. If music and noise have been present in directing activities since the beginning of the theater, the sound design of theatrical movements appeared with the emergence of sound direction and, first of all, with the development of technological progress. The combination of these technical innovations and the ability to amplify sound initially eliminated the backstage noise crew and later removed many orchestras and choirs from the stage. In their wake, he pulled out a huge arsenal of instruments and sound-emitting devices. With the further development and improvement of the technique, the rapid emergence of new equipment and the popularization of new sound technologies, the renewal has not only simplified the sound design process that has existed for years, but also led to the expansion of the creative possibilities of the director. Sound direction, as mentioned above, is an integral part of the staging process. To this day, the director occupies the first place in the matter of sound. However, the voicing process is directly

related to the recording technique. Thus, with the emergence of new technologies, a new creative unit – the sound director – appeared.

Modern means of communication lead us to the emergence of new technologies and the development of devices that require fine-tuning and maintenance by a high-level specialist. It should be noted with confidence that the sound director is not only a participant in the creative process, but also a modern artist of the sound design of this or that project. Its success directly depends on the professional level of the creative team.

The main duties of the sound director. The sound director is responsible for all the sounds in a theater performance or celebration. Its main task is to create a sound solution that clearly and completely reveals the director's idea of the events that are happening, conveys the character of the characters and their emotions, creates a sound picture of the action scene and causes an emotional reaction in the audience. consists of If the director creates visuals on stage, then the sound director creates the sonic “look”. It is this addition of sight and sound that doubles the impact on the viewer. The sound director as a composer – writes the sound, as a conductor - controls the sound of each performer.

The main functions of the sound director of theatrical performances and events are as follows:

- The main task of the sound director is the competent management of audio streams. He determines and is responsible for what and how the audience hears, which audio is played in the background and which is broadcast;

- Sound director - artistic voice is the creator of the image;

- Sound director - creates high-quality audio in all aspects (volume, musical balance, tonality, timbre, technical and natural noises);

- The sound director controls the entire acoustic system during the entire event;

- Sound director - works as a designer of the sound field in non-traditional scenes of performances. That is, it works on the acoustic deficiencies of a certain space where the event is taking place.

The professions of director and sound director are very close to each other in the creative process and many concepts are similar. For example, in directing there is the concept of *mise-en-scène*, and in sound directing there is *misanphonation*, that is, the placement of sound in space. If the director works with the performer, then the sound director works with the voice. The director creates an artistic image, the sound director creates a sound image. Both have common concepts: dramaturgy, design, theme, plot, etc. But the process of working on the project itself is a single union of the director's and sound director's thoughts, image and technical image.

The work of the director and sound director is a single, collective process in which artistic sound goes through to create an image. Therefore, it is very important to have direct contact with the director himself to determine the idea and mission of the event. At this stage of the studio work, the main features of the music for the future performance, such as character, genre, period and theme, are determined. This is followed by an important process of selecting phonograms, sounds and noises. At this stage, the sound director looks for the necessary compositions that match the theme, idea and function of the theater performance. As a rule, every sound director has his own database or sound library, which contains musical tracks of various themes and genres that the sound director has collected during his work. If the sound library does not have the necessary compositions, then the sound director turns to the search for other sources, including using the sound library of Internet resources. A professional sound engineer often offers to create new soundtracks - in this case, the sound engineer works directly with the composer and arranger and records the composition they create.

Often, due to the large number of teams and performers involved in holiday projects, there may be no way to adjust the sound. This stage requires knowledge of the technical characteristics of microphones and the characteristics of the human voice or musical instrument. There are no specific recommendations for recording, because the signal of

different voices and instruments received by different microphones in different acoustic conditions requires an individual approach. As a rule, experienced sound directors almost unconsciously adjust the sound based on the acoustic characteristics of the room and microphone set up in the studio, because they know these characteristics in advance.

The final stage of preparation is the assembly and editing of phonograms. Here, work is carried out on shortening or lengthening of the composition, correcting the mistakes of the performers during recording, and direct Swedishization of the musical track. During the editing process, it is very important to avoid differences in the speed, level and character of the music. It is also important to think about logical musical beginnings and endings for connected parts. In this case, the tonality between the works and its rhythm should be taken into account. Transition from one phonogram to another in an unfinished musical phrase is not completely correct. The assembly process should be approached carefully.

At the stage of the implementation of the event project, the sound director is joined by the entire sound director's team (sound operators, sound technicians, fitters, sound director of the festival area and objects, DJs, sound directors of performers, etc.) to work with the sound director's team, all its participants and their It is important to know the functions.

**Sound director** (see Audio Engineer, Sound Director) is a creative profession related to creation of artistic sound images, formation of sound dramaturgy, sound concept, creation and processing of new sounds. A sound director is a specialist who has a musical or special education and is involved in the creation of a sound image. His working tool is his ears.

**A sound operator** (sound engineer, soundman) is a sound recording and sound processing specialist who carries out technical control in accordance with the tasks set by the sound director.

**Sound engineer** (sound engineer) - develops installation schemes and installs sound equipment.

**The sound director** of the Monitor group is involved in sounding the scene and managing the sound field.

**Microphone group operator** - ensures the placement of microphones, controls the microphones during operation.

**A mechanic** is an equipment maintenance specialist.

The sound director must have a plan for the rehearsals of the teams and performers. Rehearsals are the creative process of a sound director's work. The ability to choose the right settings and sound balance is the key to success and a good atmosphere among performers.

The process of adjusting the sound equipment is completed at least half an hour before the start of the event. It's almost impossible to review everything during rehearsal, and most of the event is spent directly in the workflow. Events in the style of "live sound" are the work of a professional sound director with sound experience: game scenes, presenters' texts, presenters' performances, amateur and professional teams and performers. As a result, the audience's emotional reaction to the "live sound" and the performers are grateful for the fact that the stage space has become a comfortable sound space. Another feature of the sound director of performances is the duration of the events taking place: from several hours to several days. Meanwhile, a group of sound directors is like a single organism living in one project

Many directors of shows and events have permanent directing and production teams. The long-term cooperation between the director and the sound director optimizes the preparation stage and allows for complex staging tasks to be completed in a short time.

The development of techniques and technologies in the field of sound direction opens up great prospects for sound artists. All this leads to the creation of projects and theatrical performances that will endlessly surprise the viewer. Currently, there are many subtleties in the installation of a technical complex and the creation of an artistic acoustic space. But

these technologies can be mastered by the most highly qualified specialist in the field of sound engineering. Today, sound direction is an interesting creative process that rightfully belongs to the type of artistic activity in the field of theater art.

### *References / Список литературы*

1. *Rick Clark. Mixing, recording and producing techniques of the pros/Thomson Course Technology PTR, 2010.*
2. *Буиик П. Живой звук / П. Буиик. –М., 1998.*
3. *Zakrevskiy Yu.A. Zvukovoy obraz v filme / Yu.A. Zakrevskiy – М., 1970.*

---

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ УЗБЕКИСТАНА

**Мирзакамалова Э.Р.**

**Email: [Mirzakamalova17184@scientifictext.ru](mailto:Mirzakamalova17184@scientifictext.ru)**

*Мирзакамалова Элура Рустамовна - старший преподаватель,  
кафедра специального фортепиано,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** творческая жизнь музыканта-исполнителя и педагога немислима без межкультурных коммуникаций, которые проявляются в повседневной практике на протяжении всей его жизни.

*В статье рассматривается процесс взаимодействия культур в системе музыкального образования и их роль в обогащении её новым содержанием. На примере личного опыта обучения в Республике Корея автор подчёркивает важность приобретения международной коммуникации в фортепианном исполнительстве и педагогики.*

**Ключевые слова:** музыкальное образование, международные коммуникации, фортепианное искусство, Южная Корея, язык общения творчества, концерт, репертуар, опыт, межкультурная коллективность музыканта-исполнителя и педагога.

## INTERNATIONAL RELATIONS OF MODERN PIANO SCHOOL OF UZBEKISTAN

**Mirzakamalova E.R.**

*Mirzakamalova Elnura Rustamovna - Senior Lecturer,  
DEPARTMENT OF GENERAL PIANO,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** the creative life of a musician-performer and teacher is unthinkable without intercultural communication, which manifests itself in everyday practice throughout his life. The article examines the process of interaction of cultures in the system of music education and considers their role in enriching it with new content. Based on personal experience of studying in the Republic of Korea, the author emphasizes the importance of acquiring international communication in piano performance and pedagogy.

**Keywords:** music education, international communications, piano art, South Korea, creative communication language, concert, repertoire, experience, cross-cultural collectivity of a musician-performer and teacher.

Многие великие музыканты работали в разных странах мира, способствуя развитию и обогащению музыкального исполнительства и педагогики. Достаточно называть имена Фридерика Шопена, Ференца Листа, Иоганнеса Брамса, Камилла Сен-Санса, Сергея Рахманинова, Николая Метнера, Сергея Прокофьева.

В мировой исполнительской науке с успехом развиваются и внедряются научно обоснованные теории, практики и традиции разных национальных фортепианных школ, являющихся генераторами творческих методов и идей. Пианисты следуют исполнительским и методикопедагогическим принципам в соответствии с современными стилевыми тенденциями и социокультурной средой. На основе результатов научных исследований в данной области они демонстрируют модифицированные формы, представляющие собой качественно новые звуковые явления, свидетельствующие о стилевой множественности, исполнительской культуре в самом широком её понимании, эстетических приоритетах современного фортепианного искусства [1, 693].

Национальный вклад в развитие узбекской музыкальной культуры внесли Георгий Мущель, Алексей Козловский и многие другие. Организация международных фестивалей и конкурсов, дней культуры национальных республик имеет свои традиции и продолжения как важнейший фактор сотрудничества, обмена опытом, благотворно способствуя развитию межкультурных коммуникаций, которые приобрели новое содержание в наше время. «И только с обретением независимости, - подчеркивает заслуженный деятель искусств Узбекистана и Каракалпакстана, профессор кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана Офелия Юсупова, - перед музыкантами Узбекистана открылись широкие возможности для участия в международных конкурсах, фестивалях, мастер-классах, где они сразу же обратили на себя внимание своим талантом и профессионализмом» [2, 5] и, действительно, не перечислить всех талантов, музыкантов-исполнителей, и в частности, пианистов, утвержденных на мировых музыкальных сценах, ярко и самобытно продемонстрировавшие исполнительское искусство Узбекистана.

В годы независимости молодые узбекские музыканты стали участвовать в концертах на получение грантов обучения в зарубежных образовательных учреждениях... Это открыло новые возможности и перспективы межкультурных коммуникаций, изучения мирового опыта. Так, автор этих строк, ознакомившись с межкультурными образовательными принципами, заинтересовалась стартующей программой АМА (Art major Asia) Южно-Корейского Университета искусств, включающая в себя обучение на основе гранта с предоставлением ежемесячной стипендии, и решила попробовать свои силы, приняв участие в данной программе.

Мое заявление было принято и стало удачей в моей жизни. Получив ответ, я решила поехать учиться в данный университет, что стало важным этапом в моем творческом развитии и профессиональном росте.

В Республике Корея я познакомилась с обучающимися в университете студентами из Центральной и Юго-Восточной Азии, что объединило нас в стремлении осваивать музыкальное искусство по инновационной образовательной программе, обогащать свой духовный мир новым воспитанием, знанием и опытом. На протяжении четырех месяцев мы изучали корейский язык, который был для нас не только средством общения, но и средством получения возможности образования.

Университет искусств находится в одном из престижных районах Южной Кореи, который называется Кангнам. Рядом находится большой концертный зал и оперный театр в форме национальной мужской шапки. Там же поющий и танцующий под музыку фонтан. Атмосфера возле консерватории замечательная. Мой профессор по специальности Им Джонг Пил, выпускник школы Джулиард в Нью-Йорке, США, говорил со мной на английском, что облегчало мне с ним свободно разговаривать, но групповые занятия все были на корейском языке. Первый год был для меня самый сложный, так как плохо понимала, о чем идет речь. К третьему курсу я уже свободно могла говорить на корейском языке.

В годы учебы в Южно-Корейском университете я много выступала как с сольными концертами, так и в ансамблях с моими коллегами, студентами университета. В своих программах я особое внимание уделяла узбекской фортепианной музыке и прежде всего, сочинениям Рустама Абдуллаева, ведущего композитора Узбекистана и моего любимого отца в одном лице, чье творчество было мне знакомо с детства. Я играла его Первый фортепианный концерт, который произвел огромное впечатление на слушателей своей яркой фортепианной фактурой, импровизационной структурой, динамичной энергией.

Особый интерес у слушателей вызвал также фортепианный цикл «Прелюдия и Токката» Р.Абдуллаева, который вошел в педагогический и концертный репертуар пианистов.

Годы обучения в Южной Корее были незабываемы. Мне очень понравилась и стала близка культура корейского народа, уважение старших и почитание национальных традиций. Корейская кухня стала одной из моих любимых.

Образовательная программа АМА существует по сей день, и талантливая молодежь из стран Азии, включая Узбекистан, имеют возможность учиться в этой прекрасной стране.

Возвращаясь на родину, я стала внедрять в свою творческую программу знание и опыт, приобретенные в Республике Корея в процесс работы на кафедре специального фортепиано в Государственной консерватории Узбекистана. Опыт межкультурных коммуникаций особенно помог мне в освоении ансамблевого исполнительства, интерес к которому у меня появился в годы учёбы в Южно-Корейском университете. Я стала работать над созданием курса фортепианного ансамбля и изучать ансамблевую особенность великих пианистов мира, в частности композиторов-пианистов эпохи модернизма. Стоит отметить, что игра в ансамбле оптимально способствует развитию сотворчества, чувства коллективизма и коммуникации, что очень актуально в наше время для обогащения опыта и знания, а также традиций культуры и искусства.

Безусловно, межкультурные коммуникации это один из самых перспективных путей развития музыкального искусства в XXI веке. Межкультурные коммуникации укрепляют творческие контакты музыканта-исполнителя и в то же время благотворно способствуют развитию индивидуальных качеств музыканта, его неповторимой самобытности как преданного своей работе национальной культуры.

### *Список литературы / References*

1. *Улбиби Абдуллаева*. Методологические основы исследования стилевых особенностей современной фортепианной культуры // *Oriental Art and Culture*. 2022. №1.
2. *Юсунова О.* Узбекское фортепианное исполнительское искусство и педагогика в годы независимости // *Вопросы музыкального исполнительства и педагогики*. Выпуск VI. Ташкент, 2009.

---

## **ABOUT MUSICAL WORKS PERFORMED IN FOUR HANDS FOR PIANO**

**Mirzakamalova E.R.**

**Email: [Mirzakamalova17184@scientifictext.ru](mailto:Mirzakamalova17184@scientifictext.ru)**

*Mirzakamalova Elnura Rustamovna - Senior Lecturer,  
DEPARTMENT OF GENERAL PIANO,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *works written for piano ensemble can be divided into two main types. These are special works written for the piano ensemble, and works adapted for the piano ensemble,*

*paraphrases, transcriptions. Pieces specially created for the piano ensemble are pieces of music of various genres and forms. In this we can see musical works from small forms and genres to large genres. Among the works specially written for the piano ensemble (duet) are plays, marches, waltzes, fantasies, rhapsodies, sonatas, program and serial works. The works adapted for the ensemble include symphonic works performed as part of a piano ensemble, a symphony, a concerto, paraphrases, transcriptions, excerpts from operas.*

**Keywords:** *music, piano, ensemble, form, genre, play, concerto, symphony.*

## **ОБ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСПОЛНЯЮЩИЕСЯ В ЧЕТЫРЕ РУКИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Мирзакамалова Э.Р.**

*Мирзакамалова Элнура Рустамовна - старший преподаватель,  
кафедра специального фортепиано,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *произведения, написанные для фортепианного ансамбля, можно разделить на два основных типа. Это специальные произведения, написанные для фортепианного ансамбля, и произведения, адаптированные для фортепианного ансамбля, парафразы, транскрипции. Произведения, специально созданные для фортепианного ансамбля, представляют собой музыкальные произведения различных жанров и форм. В этом мы можем увидеть музыкальные произведения от малых форм и жанров до больших жанров. К числу произведений, специально написанных для фортепианного ансамбля (дуэта), относятся пьесы, марши, вальсы, фантазии, рhapsодии, сонаты, программные и сериальные произведения. В число произведений, адаптированных для ансамбля, входят симфонические произведения, исполняемые в составе фортепианного ансамбля, симфонии, концерта, парафразы, транскрипции, отрывки из опер.*

**Ключевые слова:** *музыка, фортепиано, ансамбль, форма, жанр, пьеса, концерт, симфония.*

In the mid-19th century, interest in works for two or more pianos led to the adaptation of many transcribed works - variations on popular operatic themes, orchestral suites, overtures, and even symphonies - for the concert stage. In these years, the rapid and extensive development of the genre reached its peak. The work of F. Schubert occupies a special place in the development of the four-hand ensemble. he fully embodies all the good things inherent in the nature of musicology. The great Schubert legacy has elevated the piano duo genre to unprecedented and unattainable heights. The works of Franz Schubert play a special role in the development of the four-hand ensemble. With them, the history of the genre entered its heyday. None of the great musicians left so many duet works. F. Schubert wrote them throughout his life from childhood. Similar processes took place in Russia at the same time. For Russian composers, Mikhail Ivanovich Glinka's operas "Life for the King" and "Ruslan and Lyudmila" were an inexhaustible source of inspiration for various arrangements and imaginations of the themes. And it can be assumed that the universal admiration for this wonderful music and the desire to endlessly play and listen to favorite overtures, arias, dance pieces seriously stimulated the composer's ingenuity in the field of ensemble arrangements. It was not only the only means of presenting new music available to a small audience, but also an important step in the creative process, working on a polyphonic score. The author's adaptation of Assar into a duet has become one of the important aspects in the professional life of the duet genre.

Performance programs for piano ensembles can be divided into specially created original works and adapted works. Adapted works are mainly aimed at popularizing symphonic music. Both parts of all types and repertoires of the piano ensemble (concert pieces and works

adapted for piano) can be successfully used during the training process. Orchestral transcriptions are a great resource for developing sheet-reading and note-to-play skills. Special duet works and concert transcriptions, as they are intended for public performance, require a full and transparent performance from the performer. Studying such works helps to understand the various requirements of the ensemble, enrich the performers creatively, and improve their pianistic skills [1, 58].

The rich possibilities of the piano are further expanded due to the presence of two performers, two instruments. Playing the piano, working on pieces for the ensemble is an integral part of the educational process. While learning to play the piano, students will learn the techniques and methods of working on piano duets along with a whole range of solo piano skills. During the years of study, the skills and abilities of performing in various ensembles improve students' auditory, rhythmic and imaginative imagination, as well as form their musical and aesthetic taste in high artistic examples of world music classics, strengthen the sense of partnership, enrich horizons. Ensemble members are united by the pursuit of a common goal. During the performance, the creative experience turns into sympathy, which means the complete emotional "unity" of the partners. An ensemble player must have a special ability not only to understand and share the feeling of another musician playing nearby, but also to anticipate possible improvisational nuances of a partner.

When psychologists talk about the advantages of group teaching, they note such positive aspects: the amount of material to be mastered and the depth of understanding are growing; learning activity and creative independence are growing; disciplinary difficulties are decreasing. Thanks to ensemble parts enriched with harmonic colors, the work sounds more lively and interesting. This allows partners to participate in playing polyphonic music. In the conditions of collective creativity, interpersonal cooperation in the form of dialogue, partners develop more vividly than in the conditions of only individual training. Creative communication ensures unity of partners, strengthens emotional ties between them. Joint performances have a positive effect on the psyche, relieve the performers from the feeling of loneliness on the stage, free them psychologically, increase the level of self-confidence, in their abilities.

In addition to communicative qualities, personal qualities such as purposefulness, will, hard work, and discipline are formed in joint work. Thus, the situation of joint actions to achieve the result determines the need for personal changes for the benefit of the common cause. Piano ensemble lessons help develop a whole range of professional musical and performance skills. The piano duet became the main genre of the 19th century, and there were many objective reasons for this. The development of the young ensemble type continued at a rapid pace. At the beginning of the 19th century, he already had a wide repertoire and showed himself as a fully independent form of musical creativity. The most important reason for such rapid "growth" of the piano duo was its deep democracy. It is known that the general processes of democratization of musical life, the widespread traditions of home music were inseparable from the spread of the piano, which became a favorite and necessary instrument, it was played alone, in various ensembles, accompanied by songs, dances and taught the students.

In Russia, there is a lot of widespread evidence of the rapid spread of the piano duet as a form of amateur musical creativity, as well as an important component of the pedagogical process. However, unlike the European tradition, it is clear that the duet as a concert genre was born very slowly in Russia. Four-hand compositions, an integral part of everyday life, were mainly performed in salons, but not in concert halls. With the gradual disappearance of salon culture and the concentration of Russian musical life on concert stages and conservatories, compositions for two concert pianos were increasingly performed on the concert stage. A rapidly expanding repertoire replaced the interior, chamber traditions of the genre, and interest in creating four-hand music declined significantly.

The second half of the 20th century expanded the horizons of studying the genre, enriched the research thought with new scientific ideas and various works: for the first time, the problems of duet performance, in particular, the emotional leadership of the duet participants

in playing together, the dialogic relationship of the two parties in the duet text of professional duet compositions works dedicated to the specific features of pedagogical education also appear. Scientific events devoted to the development of the piano duet genre seem natural. All researchers of this time agree that the piano duet of the 20th century is no longer just a form of joint playing, but an expression of meaningful and linguistic conceptual ideas. In the 20th century, the stylistic prototype of the two-piano ensemble was the piano concerto. The appropriate regularities of the distribution of thematism, texture, the dramatic principle of the dialogic development of the form in general - all these signs in certain proportions distinguish both the classical concert type and the romanticism of the 20th century, changed the innovative piano duet and brought it together. A new level of development - as if the evolution of the genre - was clearly manifested in the duet compositions of S. Rachmaninov and I. Stravinsky. From the point of view of the evolution of the genre, the comparison of the romantic type of the concerto and the neoclassical one on the example of S. Rachmaninov's works for two pianos allows us to draw very interesting results and conclusions.

At the end of the 20th century, a number of methods appeared, characterized by new approaches to learning to play in a piano duet, aimed at clarifying the specific conditions of duet performance.

### *Referencesa / Список литературы*

1. *Mirzakamalova Elnura Rustamovna*. Piano ensembles in the works of uzbek composers // Проблемы Науки. 2022. №6 (175).

---

## **КРАТКО О ТЕОРИИ ДИРИЖЁРСКОГО СТИЛЯ МУХТАРА АШРАФИ**

### **Азимов К.Х.**

**Email: [Azimov17184@scientifictext.ru](mailto:Azimov17184@scientifictext.ru)**

*Азимов Камолиддин Хайритдинович - самостоятельный соискатель (PhD), старший преподаватель,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *статья посвящена краткой теории дирижерского стиля известного дирижера Мухтара Ашрафи. Использовались историко-теоретические, сравнительно-аналитические методы. Автор изучил и проанализировал музейные, архивные данные, научные статьи и литературу по истории узбекского оперного дирижирования, связанную с творчеством Мухтара Ашрафи. В результате была теоретически изучена дирижёрская манера Мухтара Ашрафи и выражены его мнения.*

**Ключевые слова:** *дирижирование, опера, театр, композитор, стиль, мануальная техника.*

## **BRIEFLY ABOUT THE THEORY OF CONDUCTOR'S STYLE OF MUHTAR ASHRAFI**

### **Azimov K.Kh.**

*Azimov Kamoliddin Khairitdinovich - independent applicant (PhD), senior lecturer,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** the article is devoted to a brief theory of the conducting style of the famous conductor Mukhtar Ashrafi. Historical-theoretical, comparative-analytical methods were used. The author studied and analyzed museum, archival data, scientific articles and literature on the history of Uzbek opera conducting, related to the work of Mukhtar Ashrafi. As a result, the conducting style of Mukhtar Ashrafi was theoretically studied and his opinions were expressed.

**Keywords:** conducting, opera, theater, composer, style, manual technique.

Как известно, существует множество источников, освещающих творческий портрет дирижера, композитора Мухтара Ашрафи. В целях изучения и анализа его творческого наследия были проведены различные научно-практические конференции и издан ряд сборников. В изученной литературе<sup>1</sup> во многих случаях описывалось композиторское творчество, педагогическая и общественная деятельность, но дирижерская деятельность подробно не затрагивалась. Подчеркивая качества Мухтара Ашрафи как оперного дирижера, его мануальная техника и дирижерский стиль имеют свои особенности. Он в совершенстве владел тем, что дирижеры обычно называют мануальной техникой, движения его рук были выразительны и красивы, а наблюдать за пультом доставляло особое удовольствие. Во-первых, оркестр, хор и певцы под его управлением обеспечили чистоту звучания и цельность исполнения<sup>2</sup>. Поскольку М. Ашрафи начал свою деятельность в Узбекском музыкальном театре (художественный руководитель и главный дирижер с 1937 г.), дирижуя музыкальными драмами и авторскими произведениями, он играет важную роль в профессиональном развитии отрасли. Именно на его образе было основано искусство узбекского оперного дирижирования. Принимая во внимание тот факт, что он заложил фундамент возникновения Национальной оперы и профессионально им дирижировал, укрепил роль симфонического оркестра в театре, стремился создать вполне сформировавшуюся оперную партитуру, его следует назвать *основоположником - дирижёр* (К.А.). Кроме того, еще одним важным аспектом его карьеры является то, что он выступал в качестве режиссера-дирижера многих театральных постановок. Обладая глубоким чувством оперной драматургии, он считается обладателем высокого мастерства в выражении характеров на сцене через дирижерские действия. "А также его цель - точно и подробно изучить все тонкости исполнения на многочисленных репетициях с певцами и оркестром. Мухтар Ашрафович не ставил певцам короткие сроки обучения, не гнался за временем в постановочном графике выступлений. Для него решающим фактором является КАЧЕСТВО и надежность выполненной работы, что раскрывает индивидуальность исполнителя<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Темина Е.А. Теоретические вопросы взаимодействия музыкальных систем устной и композиторской традиции в регионе Востока (на материале в творчества М. Ашрафи) // кандидатская диссертация 1984 г.

Ашрафи М. Музыка в моей жизни. Т., 1975.

Ашрафи Ф., Соломонова Т. Мухтар Ашрафи. Т., 2004.

Мухтор Ашрафий ва XXIаср // Сборник научных и творческих материалов конференции. Т., 2012.

Мухтор Ашрафий ва Ўзбекистон маданият ҳаётидан лавҳалар // Сборник статей. Т., 2015.

<sup>2</sup>Слоним А. Неразрывная нить традиций и творчества // Мухтор Ашрафий ва Ўзбекистон маданият ҳаётидан лавҳалар // Сборник статей. Т., 2015. 60-61 с.

<sup>3</sup>Слоним А. Неразрывная нить традиций и творчества // Мухтор Ашрафий ва Ўзбекистон маданият ҳаётидан лавҳалар // Сборник статей. Т., 2015. 61 с.



*Рис.1. Мухтар Ашрафи (1912-1975).*

Здесь следует упомянуть, что он сотрудничал с драматургом К. Яшиным и режиссерами М. Мухаммедовым, З. Кабуловым в таких сценических произведениях, как «Кимга» (1932), «Ичкарида» (1933). Как указывал Я.Б. Пеккер, в чем отличие пьесы «Внутри» от других произведений этого жанра? Прежде всего, он основан на опыте перехода от оркестра узбекских народных инструментов к симфоническому оркестру, который аккомпанирует певцам в унисон. Хотя принципы прежнего музыкального описания персонажей произведения-участника, основанного на фольклорных темах, сохранились, «Внутри» занимает особое место как образец его оригинального произведения<sup>1</sup>.

Мухтар Ашрафи был не только композитором, создателем произведений, он был страстным пропагандистом музыкального искусства, дирижером, широко исполнявшим произведения своих коллег, русских композиторов и мировых классиков<sup>2</sup>. Опера «Кармен», считающаяся одной из классических опер Западной Европы, стала первым опытом, поставленным на сцене узбекского музыкального театра. При этом сценаристы обратились к малоизвестной версии оперы, обнаруженной в 1930 году французским музыковедом Марком Дельма. Эта версия была исполнена на сцене театра впервые в Узбекистане. «Опера «Кармен» была важным произведением дирижерской деятельности М. Ашрафи. Непопулярная редакция первой мировой классической оперной партитуры открыла перед дирижером широкие творческие и исполнительские перспективы. Комментарии на премьере свидетельствуют о большом успехе узбекского дирижера»<sup>3</sup>. В своей статье В. Музалевский делится своими впечатлениями от премьеры и комментирует особенности дирижирования М. Ашрафи оперы «Кармен»: «Мухтар Ашрафи смог глубоко впитать стиль оперного жанра. Сила музыкального исполнения в опере «Кармен» видилась прежде всего в слаженности ансамблей, в гибком монолитном тоне театрального хора, в хорошем звучании увертюры и интермедий оперы (даже если композиция оркестр был неполным). Ашрафи удалось найти живую, но не вполне фиксированную темповую картину выступления, а сам в процессе достиг пика своего дирижерского мастерства»<sup>4</sup>.

М. Ашрафи, работая над оперой Чайковского «Пиковая дама», исполняет ее на узбекском языке под своим художественным и музыкальным руководством. Позже он

<sup>1</sup> Пеккер Я. Цитир. кандидат. диссертация, С. 138-139.

<sup>2</sup> Правда Востока. 1982 г. 20 июнь

<sup>3</sup> Ашрафи Ф., Соломонова Т. Мухтар Ашрафи. Т., 2004. 72 с.

<sup>4</sup> Музалевский В. «Кармен на узбекской сцене». «Правда Востока», 6 август 1944.

работал в Русском театре оперы и балета им. Свердлова и дирижировал рядом спектаклей, таких как «Князь Игорь», «Паяцы», «Аида», «Пиковая дама». «Тот факт, что дирижёр Ашрафи впервые дирижировал шедеврами русской классической оперы, показал, что он был разносторонним дирижером, выросшим в театре», — говорится в описании, данном театром.

### Список литературы / References

1. *Темина Е.А.* Теоретические вопросы взаимодействия музыкальных систем устной и композиторской традиции в регионе Востока (на материале в творчестве М. Ашрафи) // кандидатская диссертация 1984 г.
2. *Ашрафи М.* Музыка в моей жизни. Т., 1975.
3. *Ашрафи Ф., Соломонова Т.* Мухтар Ашрафи. Т., 2004.
4. *Слоним А.* Неразрывная нить традиций и творчества//Мухтор Ашрафий ва Ўзбекистон маданият ҳаётидан лавҳалар. Сборник статей. Т., 2015. С. 60-66.
5. *Музалевский В.* “Кармен на узбекской сцене”. “Правда Востока”, 6 август 1944.

---

## QUESTIONS OF THE GENERAL THEORY OF MODE

**Turgunboyeva M.E.**

**Email: [Turgunboyeva17184@scientifictext.ru](mailto:Turgunboyeva17184@scientifictext.ru)**

*Turgunboyeva Madinaxon Erkinboy qizi – Teacher,  
DEPARTMENT MUSIC THEORY  
COLLEGE OF MUSIC AND ARTS,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *the problem of mode is one of the topical in modern music theory. The nature and formation of mode, the ways of its historical development in the music of various regions of the globe, the place and role of mode organization in the works of modern composers - all these are questions that need to be resolved. However, some significant issues remain unresolved. First of all, this concerns modern music, where their solution is hampered by both the complexity, novelty and extraordinary variety of material, as well as the lack of development of some general questions of the theory of mode, the methodology of its analysis. This article is devoted to one of the issues of the methodology of mode analysis.*

**Keywords:** *mode, scale, modal analysis, modal consciousness, modal phenomena, musical organization.*

## ВОПРОСЫ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ЛАДА

**Тургунбоева М.Э.**

*Тургунбоева Мадинахон Эркинбой кизи – преподаватель,  
кафедра теории музыки,  
Колледж музыки и искусств,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *проблема лада - одна из актуальных в современной теории музыки. Природа и формирование лада, пути его исторического развития в музыке различных районов земного шара, место и роль ладовой организации в сочинениях современных композиторов - все это вопросы, требующие своего разрешения. Вместе с тем некоторые существенные вопросы остаются нерешенными. Прежде всего, это касается современной музыки, где их решению препятствуют как сложность,*

*новизна и необычайное разнообразие материала, так и неразработанность некоторых общих вопросов теории лада, методологии его анализа, Одному из вопросов методологии ладового анализа и посвящена данная статья.*

**Ключевые слова:** *лад, звукоряд, модал анализ, ладовое сознание, ладовке явления, музыкальной организации.*

Mode is one of the most important aspects of musical organization [1]. It is in it that, first of all, not only the high level and extraordinary complexity of this organization is manifested, but also its specific character. To understand the nature of mode means to understand something extremely essential for musical art, for its specificity. In the domestic theory of music, the study of mode is given very great importance. Along with works devoted to modal organization in folk music, in the work of composers of various ideological and artistic trends, there are a number of in-depth studies that summarize the accumulated diverse and rich material.

What should be the object of modal analysis? Does mode appear as an immanent property of a musical work outside of its relation to the listener, to the subject who perceives it? Or is harmony a property of a person's musical consciousness, which organizes the sound flow according to the laws developed in musical experience, but does not depend on the object directly given to it? Or, finally, does harmony manifest itself in the perception or internal intonation of music, in the interaction of a musical work and a person comprehending it, and is it the result of subjective comprehension of objectively given sound structures? These seemingly abstract questions, which at first glance seem far from the tasks of a concrete analysis of musical works, are in fact essential and important. Their comprehension is necessary to clarify the methods of modal analysis, to solve specific problems.

Defining the foundations of the methodology for analyzing modal phenomena, we must first of all keep in mind that "musical reality is revealed in two forms: on the one hand, there is an area of musical phenomena, as a complex of actually perceived facts, on the other hand, music, being one of the factors human life, causes the appearance of special forms of human activity: a person either creates music, or perceives, or explores" [6, 103]. Really perceived facts are musical works, objects of creativity or perception with a well-defined structure, in particular, pitch. The qualities of this structure, which are of no small importance for modal characteristics, are not modal in the proper sense of the word, since they do not include the other side of musical reality - human activity and its inherent psychological characteristics.

The musical object is opposed by human consciousness. Taken outside of this or that form of activity, it, in essence, does not reveal itself, since in this case it does not have a real or imaginary object, it is not realized in a specific pitch construction. It is also impossible to speak about the manifestation of a mode, a modal consciousness, otherwise we would get a form without content. Real modal structures arise in the process of live musical activity, that is, during the creation, reproduction, perception of a musical work. In this case, a specific sound material (real or imaginary) serves as the content of the musical process, organized by consciousness, controlled by it. Musical consciousness itself, passing from the mode of possibility to the mode of reality, ceases to be an empty, meaningless form, and receives an internal meaningful content. It is in the unity of a specific sound object (object) and the musical consciousness organizing it (subject) that modal phenomena arise.

A piece of music is a specific object of human activity, relatively independent and independent of the subject. Let us consider how the pitch relations are manifested in it. The pitch side of a musical work is a certain structure formed from various kinds of elements. This structure is hierarchical: it has different levels and aspects of organization. It fits into a certain musical system, into a certain pitch scale, within which various sound elements are formed, various kinds of relationships are manifested. Let us point out the simultaneous and successive combinations of sounds, the interweaving of horizontal and vertical. It is also possible to single out the ratios of heights as such and the natural acoustic relationship or inconsistency of sounds.

Thus, we see that a piece of music as such has many properties that characterize the modal organization in music. But outside of human activity, all these properties determine only its

possibility. A musical work has a high-pitched, but not a modal structure. The foregoing is well illustrated by such properties of the mode as stability and instability, gravitation and resolution, harmonic tension, which follow from the properties of a real sound structure, but cannot be directly understood in it and require the involvement of the subject as an active participant in the process of musical perception or creativity. The interconnections of various sounds in monophonic tunes, the pitch structure of polyphonic plexuses, the structure and connections of chords in homophonic-harmonic music cannot be analyzed as something independent, existing according to purely material laws, since they are determined not by reasons internal to the sound material, but by the human psyche. Whatever logical methods we use, the “objectivist” consideration of musical laws will inevitably turn out to be outwardly descriptive, since in this case the actual internal functions of a musical work, which are revealed only in the human auditory experience, cannot be revealed.

The subjective organization of sound material requires a specific musical logic, in particular, modal logic, which is a mechanism for comprehending pitch musical constructions. The functioning of this mechanism allows us to say that the formation, the formation of a modal structure in the process of perceiving music (and, more broadly, the formation of a musical sound image in general) is not a passive process in which only a “wax cast” of a really given sound material is created in our minds. On the contrary, modal perception presupposes the activity of the subject, the functioning of the internal research apparatus, which makes it possible to “understand” the laws of the external sound structure, to formalize the object of his perception or representation for the subject. The subjective modal setting affects the nature of the division and ordering of what is heard. On the same basis, the impression of complicity and harmonization of sounds arises [4], they are combined into an integral sound construction. This should be understood as the transformation of the pitch organization of a musical work into a modal one.

So, the internal sound construction turns out to be in some respects richer than the external sound range, but in other respects it is poorer than the latter, since in the act of perception, in the process of sensory-intellectual analysis of the sound flow, a person is able to catch only some of the really possible connections. A similar picture can be found when comparing the modal construction that arises in the mind of the composer and the material sound construction that corresponds to it. And in this case, we will see that the latter, while losing proper modal properties and relations, at the same time conceals in itself such possibilities of hearing that the composer did not even imagine. This is due to the fact that a piece of music is included in the objective social musical environment, which is a much more complex and rich system than the thesaurus of a composer or a listener who is able to learn only some of its aspects.

Nevertheless, the relative poverty of a specific individual modal hearing in comparison with the diverse possibilities that a piece of music provides should not obscure the fact that by actively perceiving, comprehending a piece of music, forming a specific modal structure in his mind, the listener discovers the creative nature of modal thinking. All of the above allows us to consider that the mode in music is similar to the form in conceptual thinking, mode, modality is that side of musical thinking that controls the perception and awareness of the pitch side of a musical work. The modal consciousness shapes the sound flow, gives it an unambiguous structural certainty.

Modal consciousness is a specific mechanism that allows differentiating different pitch elements of a sound stream, organizing them and thus building an internally dissected structure. It presupposes an organic unity of analysis and synthesis, carried out in a specific form of human activity (musical thinking), aimed at the pitch side of a musical work. Here, first of all, one should point out the ability to distinguish pitches in their successive temporal change (for example, in a melody) and in their simultaneous combination (in chords, in the interweaving of various voices). Next, we need to talk about distinguishing elements of a higher level that have their own internal structure, such as chord, motif [2], harmonic turnover, tonality as an element of a multi-tonal whole, etc.

The ability to structure consists in combining elements of different levels into a single system, in a certain classification of these elements, as well as in establishing various kinds of

relationships between them. We note a certain coordination of heights, the ability of the subject to respond to the degree of their acoustic subordination, as well as to the coordination of those elements of a higher level that we spoke about earlier. In other words, we are talking about a hierarchical understanding of the pitch construction, a multi-tiered structure of modal perception, which corresponds to the hierarchy and structure of the expressive means of musical art in general and this work in particular (10, p. 31). Modal consciousness also implies the subordination of various pitch elements, the specific subordination of some elements of the modal structure to others. Coordination and subordination of tones, their multi-tiered hierarchy create a single, but internally dissected modal structure, the elements of which perform a particular function. The temporal nature of musical art determines the direction of modal structuring towards the process unfolding in time. Therefore, the "exploratory action" of the listener is a kind of internal movement, and the formative power of the mode manifests itself as a "feeling of the potentiality of movement". The complex functional structure of the mode appears in the diverse nuances of gravity and resolution, in their subtle play. This leads to the fact that the mode contributes to "overcoming the discontinuity" of the objective sound range [1, p. 23], the merging of successively sounding elements into a single, internally conditioned process of development. A discretely constructed fabric acquires the features of a continuum, discontinuity turns into continuity.

This is the basis for building a musical whole. Of course, modal patterns, which are only one of the aspects of the organization of the musical process, participate in the construction of the whole, along with other factors of shaping. The role of modal factors in the formation of musical integrity can be different. In some cases, it performs the function of a "structural dominant" and is the leading moment in the construction of a musical whole. In other cases, other factors play a major role. Nevertheless, we can say that the mode as a factor of integrity manifests itself both at the level of a small melodic sequence [3] and in the construction of monumental sound structures, as is the case, for example, in Beethoven's sonatas. Thus, modal consciousness, modal perception presuppose the ability of a person to perceive the pitch side of a musical work in a differentiated way, to shape it into a hierarchically constructed structure, on the basis of which the discontinuity of the musical fabric is overcome and an important prerequisite for a holistic perception of a musical work or individual stages of its development is created. The foregoing allows us to consider modal-clarified perception as a necessary condition, a way of knowing a musical work. But the function of clarification, which we point to, should not obscure from us the complexity of the mechanism of modal perception, the presence in it not only of various possibilities for understanding a musical work, but also of internal contradictions explained by the inconsistency of the formation of modal thinking.

In conclusion, I would like to make a number of remarks concerning the analysis of the modal side of a piece of music. The history of musical-theoretical teachings that consider the problems of mode and harmony shows that researchers have always, in essence, analyzed specific musical works, the living practice of intonation. The approach to a musical work as a musical object independent of consciousness has never been manifested in its pure form. Even those researchers who, it would seem, took such positions, in fact brought into the analyzed phenomena such moments that reflected the position of the listener, the subject. It is also impossible to analyze the mode, the mode consciousness in general outside of its specific manifestations [8]. Even those researchers who believe that mode is an abstraction, an apperceptive system - and nothing more - analyze not this "system", but specific musical works, live music. All the general provisions of the theory of music, its concepts and schemes are nothing but a theoretical generalization of concrete material, living processes of musical intonation. Various kinds of modes and modal systems are found only in musical works, and we can know about them only by analyzing these manifestations.

Hence, music theory analyzes the pitch structure of a musical work as an object given to us in perception or representation, analyzes modal thinking in its concrete manifestations, its implementation in living intonation material. This does not mean that in music theory we must remain at the empirical level. Mode is always concrete, although in cognition of it we make

extensive use of theoretical generalization. One should not just transfer these abstractions to the object under study. The modal organization is always individual, but we can analyze it by applying the principles revealed by the theory of music to it.

### *References / Список литературы*

1. *Asafiev B.* Selected works, vol. 5. - M., 1957. Pp. 18-23.
2. *Belyaeva-Ekzemplyarskaya S., Yavorskiy B.* Perception of modal melodic constructions. In: Proceedings of the State Academy of Artistic Sciences. Psychophysical Laboratory, vol.1. L., 1926. Pp. 46-49.
3. *Boganova T.* About the melody. - M., 1960.
4. *Butskoy A.* Immediate data of music (experience of introduction to music). Kharkov, 1925. Pp. 15-19
5. *Viranovsky G.* On the possibility of further development of the theory of modal functions. In the book: Problems of mode, M., 1972.
6. *Deglin V.* Functional asymmetry is a unique feature of the human brain. - "Science and Life", 1975, № 1. Pp. 103-109.
7. *Zholtofsky A.* Somali story "The test of the soothsayer" (the experience of generative description). - "Peoples of Asia and Africa", 1970, № 1.
8. *Kostyuk A.* Perception of music as a perceptual action. In: Problems of Musical Thinking and Perception. Materials of the conference, T., 1972.
9. *Mazel L.* Problems of classical harmony. M., 1972. Pp. 15-27.
10. *Tyulin Y.* A practical guide for an introduction to harmonic analysis based on Bach's chorales. L., 1927. Pp. 31-35.

---

## **THE IMAGE OF IOLANTA FROM THE OPERA «IOLANTA» BY P.I. TCHAIKOVSKY Tursunbayeva F.B.**

**Email: [Tursunbayeva17184@scientifictext.ru](mailto:Tursunbayeva17184@scientifictext.ru)**

*Tursunbayeva Fatima Batirovna - student,  
DEPARTMENT OF ACADEMIC SINGING AND OPERA TRAINING,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *musical culture plays an important role in the spiritual life of society. Because music awakens wonderful feelings in a person's heart and encourages him to do good deeds. At the same time, music, especially the "pleasant voice", has a strong influence and upon hearing a person is freed from inner suffering. One forgets all difficulties, even hunger and thirst. Music is the best way to unwind after hard work. The influence of music can be seen even from the fact that a crying child calms down and falls asleep when he hears his mother singing.*

**Keywords:** *music, culture, painting, literature, intonation, composer, piano, concert.*

## **ОБРАЗ ИОЛАНТЫ ИЗ ОПЕРЫ «ИОЛАНТА» П.И. ЧАЙКОВСКОГО Турсунбаева Ф.Б.**

*Турсунбаева Фатима Батировна - студент,  
кафедра академического пения и оперной подготовки,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** музыкальная культура играет важную роль в духовной жизни общества. Потому что музыка пробуждает в сердце человека прекрасные чувства и побуждает его к добрым делам. В то же время музыка, особенно «приятный голос», имеет сильное влияние и услышав человек освобождается от внутренних страданий. Человек забывает все трудности, даже голод и жажду. Музыка лучший способ расслабиться после тяжелой работы. Влияние музыки видно даже из того, что плачущий ребенок успокаивается и засыпает, услышав пение матери.

**Ключевые слова:** музыка, культура, живопись, литература, интонация, композитор, фортепиано, концерт.

The main aesthetic principles of Tchaikovsky were formed in the 60-70s of the XIX century, during the period of a high rise in social and artistic thought, the heyday of Russian literature, painting and music. With an acute tragedy of attitude, the most important feature of Tchaikovsky is a harmonious, optimistic perception of life. Tchaikovsky loved life, man. The truthful disclosure of emotional experiences is the essence of his music.

P. Tchaikovsky is a deeply national composer. In his works, he shows the life of Russian society, its way of life; gives pictures of Russian nature. The music is intonationally close to the Russian folk song.

The dramatic nature of the composer's talent was reflected in the choice of literary subjects for the program composition. The central task for him was the embodiment of the idea, the main conflict of a literary work. Tchaikovsky entered the history of the development of world symphony as creator of lyrical-dramatic, lyric-tragedy symphonies. In his instrumental works, he revived Beethoven's principles of generalization of ideas and images on a large symphonic scale.

In Russian music of the 19th century, only Tchaikovsky managed to raise the symphony, according to B.V. Asafiev, to the level of “emotional philosophy in sounds”. The lyrical nature of his symphonism, psychologism, reliance on the genre specificity of images, inclination towards generalized understandable programming are revealed by means of an effective and dynamic symphonic method.

In a letter to Taneyev, Tchaikovsky called the symphony “the most lyrical of musical forms”, and in letters to von Meck, emphasizing its advantages, he wrote about great scope for fantasy. Feeling the symphony as “a lyrical confession of the soul, on which a lot has boiled”, and its creation as a “purely lyrical process”, Tchaikovsky primarily reflects the complex psychological, emotional life of a person.

Throughout his career, Tchaikovsky tends to embody sharp conflicts of opposing forces in his symphonic works. And this feature brings together Tchaikovsky's non-programmed and program instrumental music.

The composer has also been working hard for the last decade. During these years, he wrote the operas Mazepa, The Enchantress, The Queen of Spades, the lyrically light Iolanthe, the ballets The Sleeping Beauty and The Nutcracker, the Serenade for string orchestra, the Italian Capriccio, the Fifth Symphony, the tragic Sixth symphony.

Characteristics of the work of P.I. Tchaikovsky, incorporating the best achievements of European and Russian musical culture, relying on Russian folk art and urban romance of the 19th century, creating classical examples of Russian national musical art. He created lyric opera, Russian classical ballet; his piano and violin concertos are a great contribution to the world of chamber instrumental music. His piano miniatures and lyrical romances sounded in a new way.

P. Tchaikovsky strove to create a lyrical opera based on a realistic perception of life, not pretending to be entertaining external action and depicting not idealized romantic heroes in extraordinary circumstances, but people close to their contemporaries.

Opera occupies a large place in his work. The composer wrote 10 operas: “Voevoda”. “Ondine” (subsequently destroyed as not meeting his requirements), “Blacksmith-Vakula”, an opera later called Cherevichki; 3 operas on a historical plot – “Oprichnik”, “Mazepa”. “Maid of Orleans”; opera “The Enchantress”; bright, life-affirming lyrical “Iolanta”. The pinnacle of Tchaikovsky's operatic work is the operas “Eugeniy Onegin” and “The Queen of Spades”.

Most operas are lyric-psychological dramas based on human life, thoughts and feelings.

Tchaikovsky was attracted by "plots in which real, living people act, they feel the same way as I do". The composer consistently adhered to the thoughtful principles of the operatic genre. Having absorbed the diverse styles and trends of European and Russian music, Tchaikovsky creates a new type of realistic opera.

P. Tchaikovsky wrote a total of ten operas, varied both in their subject matter, figurative structure, and in terms of musical and dramatic expressiveness. However, the type of lyrical or lyrical-dramatic opera from the life of ordinary people, not surrounded by a halo of heroism and romantic exclusivity, but capable of deeply and strongly feeling, suffering and sacrificing oneself in the name of fidelity to one's feeling, was closest to him.

Opera P.I. Tchaikovsky's "Iolanta" belongs to the genre of lyrical musical drama. Lyric opera in one act (Currently, the opera is in two acts.) It was created in 1891 from July to September and became the composer's last opera.

The opera "Iolanta" is rightfully considered the author's most iridescent and serene work. It was created based on the poetic drama of Heinrich Hertz "The Daughter of King Rene", translated by F. Miller and later remade by V.R. Zotov.

The opera opens with an introduction entrusted exclusively to wind instruments. Such instrumentation aroused bewilderment among the composer's contemporaries, who undoubtedly had the right to speak out on this score.

Iolanthe is a lyric opera. Poetic spirituality, nobility and purity of feelings, touching sincerity made it one of the most harmonious and bright works of Tchaikovsky. Her music embodies a life-affirming belief in the victory of the bright beginning, in the spiritual strength of a person striving for truth and goodness.

The beginning of the opera embodies its main idea - the contrast of darkness and light. The orchestral introduction is sustained in mournful, gloomy tones; string instruments were excluded from the orchestra. Cold, whimsical sounds of woodwinds intensify the feeling of vague anxiety, lingering anxiety. A bright contrast is created by the scene following the introduction: the introduction of the serene song melody of the violins with the light accompaniment of the harp is perceived as a sudden stream of sunlight.

The Iolanta orchestra is distinguished by its extraordinary subtlety and richness of colors, which struck some of its contemporaries with its bold, unusual timbre effects. In particular, the woodwind group finds wide and varied use in this last opera by Tchaikovsky.

The instruments of the same group sound completely different in the finale of the opera. The above theme of the hymn of thanksgiving first appears on the flute in a high light pp register, accompanied by light figurations of the harp, like good news coming from a distant heavenly height. Only gradually the sound of the orchestra thickens, and as new instruments enter, it becomes more and more bright and brilliant.

Diverse in themes and musical means, romantic operas, revealing the subtle, vulnerable and at the same time quivering, generous with revelation and compassion, the world of the human soul, marked a new stage in the operatic performing art associated with dramatic intonations, expression, confession, truthfully conveying a rich range of human feelings and emotions. In the arena of the struggle for vocal priorities, natural voices win - tenors and female sopranos, who combine technical skills with cantilena, expressing truth, thought, and mood.

Opera is the kind of musical art that was closest to Tchaikovsky and loved by him. In letters, diaries and critical articles one can find numerous statements of the composer about the importance of the operatic genre, its democratic nature; thoughts about what colossal opportunities this type of musical stage art provides the composer.

Singing, as one of the ways of expressing human emotions, as a kind of language of communication through the musical and intonation colors of the voice, gradually acquired those forms, those qualities that contributed not only to the crystallization of the best features in it, but also to the development of exemplary vocal and technical skills.

Corresponding to the aesthetic ideas of its time about the essence of the musical word. Closely connected with linguistic culture, patterns of versification, pronunciation of vowels and

consonants, from which singing intonation is formed, it developed along with other types of art, and, most importantly, with music, contributing in turn to the development of many of its types and genres.

### *References / Список литературы*

1. *Belinskiy V.G.* Polnoe sobranie sochineniy. Tom VII. Moskva, 1955.
2. *Xamidova M.A.* Akademicheskoe penie mirovyy shkoli vokalnogo iskusstva. Tashkent, 2017.

---

## THE IMAGE OF THE QUEEN OF THE NIGHT IN THE OPERA «THE MAGIC FLUTE» BY W.A. MOZART

**Tursunbayeva Z.B.**

**Email: [Tursunbayeva17184@scientifictext.ru](mailto:Tursunbayeva17184@scientifictext.ru)**

*Tursunbayeva Zuhra Batirovna - student,  
DEPARTMENT OF ACADEMIC SINGING AND OPERA TRAINING,  
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,  
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** *unlike many composers of the 18th century, Mozart not only worked in all musical forms of his time, but also achieved great success in them. Many of his compositions are recognized as masterpieces of symphonic, concerto, chamber, opera and choral music. Along with Haydn and Beethoven, he belongs to the most significant representatives of the Vienna Classical School. Mozart's biography, especially his way of life and the circumstances of his early death, has been the subject of much speculation and controversy, which in turn gave rise to various fictions and common myths.*

**Keywords:** *music, form, composer, opera, theater, genre, aria, concerto, choir.*

## ОБРАЗ ЦАРИЦЫ НОЧИ В ОПЕРЕ «ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА»

**В.А. МОЦАРТА**

**Турсунбаева З.Б.**

*Турсунбаева Зухра Батировна – студент,  
кафедра академического пения и оперной подготовки,  
Государственная консерватория Узбекистана,  
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** *в отличие от многих композиторов XVIII века, Моцарт не просто работал во всех музыкальных формах своего времени, но и добился в них большого успеха. Многие из его сочинений признаны шедеврами симфонической, концертной, камерной, оперной и хоровой музыки. Наряду с Гайдном и Бетховеном принадлежит к наиболее значительным представителям Венской классической школы. Биография Моцарта, в особенности его образ жизни и обстоятельства его ранней смерти, была предметом многочисленных спекуляций и споров, которые в свою очередь дали почву для появления различных художественных вымыслов и расхожих мифов.*

**Ключевые слова:** *музыка, форма, композитор, опера, театр, жанр, ария, концерт, хор.*

One of the most popular classical composers, W.A. Mozart, had a great influence on world musical culture. According to contemporaries, Mozart had a phenomenal musical ear,

memory and ability to improvise. The youngest member of the Bologna Philharmonic Academy (since 1770) in its entire history, as well as the youngest holder of the Order of the Golden Spur (1770).

The Vienna Classical School is a direction of European music of the second half of the 18th - the first quarter of the 19th centuries. Composers Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven belong to it.

The three great composers of the Viennese school are united by their virtuosity in the most diverse styles of music and compositional techniques: from folk songs to baroque polyphony. The Viennese classics created that high type of instrumental music in which all the richness of figurative content is embodied in a perfect artistic form.

**The Magic Flute** – is a philosophical and allegorical opera associated with the poetics of the folk theater and the aesthetics of the magical singspiel, hence its features of a medieval mystery and magical musical comedy, the traditions of seria and buffa operas. And the image of the Queen of the Night belongs to both seria and buffa.

In the majesty of the images, there is also a humorous beginning at the same time, hence the ambivalence of the images and their musical characteristics. In fact, *The Magic Flute* is a beautiful fairy tale, and with elements of social satire, because Freemasonry, represented by Sarastro, enters into battle with the church, represented by the Queen of the Night. With the traditional division of heroes in fairy tales into positive and negative, the Queen of the Night, of course, against the background of the noble and courageous Tamino or the wise and fair Sarastro, looks like an insidious witch, an evil sorceress who plots. And the Three Ladies, the servants of the Queen, also look like evil fairies from many fairy tales. But in this respect, the character of the Queen is ambiguous.

The image of the Queen of the Night is necessary as an antipode to Sarastro, her intrigues are needed in order for reason, harmony, goodness and justice to triumph. We are talking about the significance of the "shadow side" of the world. The insidious temptress as a symbol of the unconscious principle (evil, darkness, instinct, fear, doubt) creates obstacles for the heroes, and they, passing through these obstacles and ritual actions, comprehend the truth (goodness, light, reason, courage, confidence). This explains why the three leading figurative and semantic spheres of the opera (Queen of the Night, Sarastro and Papageno), with which different complexes of genre and musical and expressive elements are associated, do not enter into a dramatic clash, do not create a conflict, but coexist peacefully in an epic deployment, are compared in the dramaturgy of parallel layers.

Let us analyze the musical language of the famous aria in order to reveal other, secret meanings of the image of the Queen of the Night. Such is seen as a symbol of death, personified by the Queen, to whom Mozart expresses a personal relationship. This meaning will help us to reveal a variety of semantic signs - rhetorical and Masonic figures, general classical musical formulas and genre models, symbolic tonalities in Mozart's work and author's semantic figures of the composer.

And now let's analyze the musical language of the aria, which reveals the true essence and deeply symbolic meaning of the opera heroine. The secret meaning of the aria of the Queen of the Night will be revealed gradually, in the process of parsing the symbols by "syllables", by "letters".

Musically, this is a revenge aria typical of the seria, and the brilliant coloratura, together with the dramatic intonations in the middle and lower registers in the heroine's part, are called upon to express a strong affect in a concentrated manner. However, let us turn to the rhetorical figures on which W.A. Mozart relied in his work, to the semantics of tonality, the symbolism of melodic figures, typical formulas and the author's features of the musical language. Universal rhetorical figures - ascending scale-like movement within a fourth, swift as arrows, passionate demonic tirades, dissonant tritone moves, descending figures on the sounds of a diminished seventh chord and jumps to wide intervals with the capture of the top note - "fa" of the third octave - represent a special type of expressiveness, which can be defined as anger, determination, militancy, threat. These musical elements invariably

accompany traditional revenge arias. In addition, researchers identify special Masonic figures, among which chromatic moves, movements along a reduced seventh chord, dissonances symbolize darkness, evil, superstition, and discord.

A special D-minor semantic complex is added to these expressive means. The tonality of Don Giovanni, the D-minor piano concerto, and the Requiem is associated with images of sorrow and death, the effects of fear and suffering. And D minor in the aria of the Queen of the Night also acts as a symbol of death, fate, fatality (the words of the aria also speak about this). The Queen of the Night herself in the opera symbolizes the "pole of death".

The aria of the Queen of the Night is an example of the endless semantic ambiguity of Mozart's music. The genre and stylistic features of the issue (general style vocabulary, intonation patterns of the era, genre signs) bring new meanings to it, create an important semantic layer. The first layer in the aria of the Queen of the Night is formed by the aesthetics and musical language of the opera seria, which made it possible to embody high ethical and philosophical themes. However, the second semantic layer in the part of the Queen of the Night is the element of parody. Mozart combines the serious with the comic. Therefore, he puts buffoonish figures into the mouth of the "Queen of Darkness" – jumps at wide intervals at a fast pace, staccato, repetition of sounds, rotation of short motifs, short durations, a comic patter in which, choking with rage and impotence, the heroine's anger "chokes". This also includes game syntax: the techniques of repeating remarks, trampling on one sound, invading phrases, movements in a labyrinth, eccentric accents and exclamations, an unrestrained stream of small durations. All this makes the brilliant aria of the Queen of the Night a parody of an aria of revenge, moreover, a parody of a D minor aria with death threats. The D minor aria of the Queen of the Night "in addition to being a parody of the type of revenge aria, contains another semantic content - this is the embodiment of the demonic sphere (it is not accidental that D minor is that infernal, otherworldly force that in a different genre and in Within the framework of a different concept, it was embodied in Don Juan. But the infernal D minor appears even earlier - in Idomeneo, in the part of Elektra.

It seems that the parody of the aria of revenge is connected not only with the "fabulous" side of the image of the Queen of the Night, with its not real, but rather symbolic essence - with the fact that death will not win, which will still be for reason, goodness, love, light. Parodic death is unreal, powerless, helpless. Parodying death, showing it from a comic side, "laughing" at it, Mozart conquers fear over death. This is the laughter of the immortal. It is not for nothing that for pictorial purposes "the figure of catabasis depicts the defeated conspirators led by the Queen of the Night in the finale of The Magic Flute (or three ladies falling into the "hell", quintet N12)", and this is the "symbolic subtext of the spatial (sky - abyss) and light (light - dark) opposition of the main plot spheres. in a carnival-grotesque context, the Queen of the Night becomes just a mask that "allows you to look at the world in a new way, to feel the relativity of everything that exists and the possibility of a completely different world order".

### *References / Список литературы*

1. *Kirillina L.V.* Klassicheskiy stil v muzike XVIII – nachale XIX veka. – M., 2007.
2. *Chigareva E.I.* Operi Motsarta v kontekste kulturi ego vremeni. – M., 2000.

# ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

---

## РЕСТАРТ МЫШЛЕНИЯ МЕНЕДЖЕРА ВЫСШЕГО ЗВЕНА

Щербакова И.М.

Email: Shcherbakova17184@scientifictext.ru

*Щербакова Инна Михайловна – кандидат психологических наук,  
генеральный директор ООО «Рестарт реальности», г. Москва*

**Аннотация:** данная научная статья исследует важность развития эмоциональных навыков и управления мышлением для топ-менеджеров. Автор представляет методику «Рестарт Мышления», основанную на использовании частоты А для коррекции эмоционального состояния и систематической перезагрузки мыслей. Эта методика обеспечивает улучшение скорости принятия решений, управление эмоциями и достижение целей. Акцент делается на важности управления эмоциями, постановке ярких целей и контроле над мыслями. Практическая значимость методики заключается в повышении конкурентоспособности менеджеров и их способности успешно управлять бизнес-процессами.

**Ключевые слова:** менеджеры высшего звена, развитие навыков, эмоциональное поведение, управление мышлением, скорость принятия решений, постановка целей, перезагрузка мыслей.

## RESTARTING THE THINKING OF THE SENIOR MANAGER

Shcherbakova I.M.

*Shcherbakova Inna Mikhailovna – candidate of psychological sciences,  
GENERAL DIRECTOR OF REALITY RESTART LLC, MOSCOW*

**Abstract:** this scientific article explores the importance of developing emotional skills and mind control for top managers. The author presents the "Thinking Restart" technique based on the use of the A frequency to correct the emotional state and systematically reboot thoughts. This technique provides improved decision-making speed, emotion management and goal achievement. Emphasis is placed on the importance of managing emotions, setting bright goals, and controlling thoughts. The practical significance of the methodology lies in increasing the competitiveness of managers and their ability to successfully manage business processes.

**Keywords:** senior managers, skill development, emotional behavior, mind control, decision speed, goal setting, mind reset.

### Введение

В современной бизнес-среде менеджерам высшего звена предстоит сталкиваться с быстрыми изменениями и кризисными ситуациями. Для успешных топ-менеджеров важна не только способность к оперативности в принятии решений, но и эффективное управление своим эмоциональным состоянием. В свете этой актуальной потребности, автор статьи предлагает методику «Рестарт Мышления», направленную на развитие и оптимизацию управленческих навыков через управление эмоциями и мышлением.

Данная методика, основанная на использовании частоты А для коррекции эмоционального состояния, представляет инновационный подход к развитию менеджеров. Она позволяет управлять эмоциями с помощью физиологической настройки мозга, обеспечивая стрессоустойчивость в сложных ситуациях. Кроме того, методика предлагает поэтапную систему перезагрузки мыслей, включая

управление гормонами мозга, анализ и построение целей, использование исследовательского дара и запуск цели в пространство.

Важными аспектами практической значимости данной методики являются возможность перезагрузки мыслей на определенных частотах, а также способность менеджеров управлять своими мыслями и эмоциями, используя индивидуальные частоты мозга. Это включает в себя принципы нейропсихологии, нейробиологии, физики и метафизики, что предоставляет руководителям инструменты для эффективного управления бизнес-процессами.

### **Основная часть**

#### *Использование частоты А для коррекции эмоционального состояния*

Современные вызовы и динамическая бизнес-среда требуют от менеджеров высшего звена высокой скорости принятия решений и достижения глобальных целей. Однако успешное управление не ограничивается только анализом данных и стратегическим планированием. Эмоциональное поведение и состояния играют важную роль в принятии решений и взаимодействии с командой. В этом контексте научная новизна методики «Рестарт Мышления» заключается в использовании состояний частоты А для коррекции эмоционального состояния, обеспечивая более эффективное управление решениями и поведением менеджеров.

#### *Эффективная поэтапная система перезагрузки мыслей*

Методика «Рестарт Мышления» базируется на системе поэтапной перезагрузки мыслей, которая включает четыре ключевых этапа:

1. Управление гормонами мозга: Настройка важных гормонов мозга играет решающую роль в эмоциональной стабильности и четкости мышления. Сформулированная закономерность «10-5-3-сон» обеспечивает эффективную настройку гормонов для управления эмоциональным состоянием.

2. Анализ и построение цели: Оптимальное принятие решений и достижение целей требует ясного видения желаемого и рационального анализа ситуации. В этом контексте важной является роль эпифиза и его работы с бета частотой, что позволяет сформировать яркую картину цели и учесть важные аспекты для достижения успеха.

3. Использование дара исследователя: Для достижения целей часто необходимо преодолеть сомнения и страхи, мешающие движению вперед. Исследовательский дар способствует удалению этих блоков, обеспечивая более уверенное и адаптивное поведение менеджеров.

4. Запуск цели в пространство: Эффективное достижение цели требует создания подходящей атмосферы. Использование Альфа частоты и электромагнитного поля человека способствует успешному воплощению цели в реальность.

#### *Практическая значимость и применение*

Практическая значимость методики «Рестарт Мышления» заключается в способности перезагрузить мысли человека на определенных частотах, что влияет на эмоциональное состояние и способствует более эффективному управлению поведением и принятию решений. Топ-менеджеры, используя свои индивидуальные частоты мозга, могут эффективно управлять мыслями и эмоциями, опираясь на принципы таких наук, как нейропсихология, нейробиология, физика и метафизика.

Сферы применения методики охватывают:

1. Управление мыслительными процессами: Оптимизация мышления и рациональное принятие решений.

2. Развитие воли к достижениям глобальных целей: Создание яркой картинки целей и усиление мотивации.

3. Эмоциональная компетентность: Управление эмоциями для более эффективного взаимодействия.

4. Снижение конфликтности личности: Устранение страхов и сомнений, ведущих к конфликтам.

5. Стрессоустойчивость: Формирование стабильного эмоционального состояния даже в сложных ситуациях.

#### *Роль частот мозга в процессе перезагрузки*

Активность мозга представляет собой сложную симфонию частотных ритмов. Разные ритмы отражают разные виды деятельности и состояния человека. Альфа-ритмы сопровождают состояние отдыха, бета-ритмы - концентрацию внимания, тета- и гамма-ритмы - решение когнитивных задач. Изучение динамики ритмов позволяет более полно понять взаимодействие различных областей мозга и их вклад в принятие решений.

#### *Система обработки информации*

С учетом того, что жизнь протекает на всего лишь 5 определенных частотах мозга, методика «Рестарт Мышления» предлагает построить систему обработки информации, учитывая взаимосвязь различных наук. Эта система включает в себя 4 этапа, рассмотренных ранее, каждый из которых направлен на оптимизацию мышления и управления эмоциями.

#### *Практическое внедрение*

Эффективное внедрение методики «Рестарт Мышления» осуществлено через программы, такие как «Ледокол» и «Пин-код». Они позволяют применить принципы этой методики на практике, обеспечивая участникам эффективные инструменты для развития собственного мышления, сознания и интеллекта.

#### *Основные результаты и выводы*

Сравнение существующих программ тренингов личностного роста показывает, что они часто ограничиваются поверхностным воздействием и не обеспечивают устойчивых результатов. Методика «Рестарт Мышления» обеспечивает более глубокое и комплексное воздействие на уровень мышления, сознания и интеллекта. Это основано на научных принципах:

-Нейробиология: Максимальное использование потенциала мозга.

-Нейрофизиология: Управление нервными клетками и процессами мозга.

-Физика: Применение общих законов природы.

-Синергология: Организация и управление движением синергии в различных сферах.

-Метафизика: Развитие природных реальностей Мира.

-Нейропсихология: Понимание взаимосвязей между мозгом и психическими процессами.

-Data Scientist: Анализ данных для повышения эффективности задач перезагрузки.

-Нейроанализ: Сбор и обработка информации по перезагрузке.

-Нейроалгоритм: Создание индивидуальных алгоритмов перезагрузки для изменения реальности.

#### **Выводы**

Методика «Рестарт Мышления» представляет собой глубокий и многогранно обоснованный подход к развитию личности и эффективности мышления. Она учитывает сложность мозговой активности и основана на синергии различных наук. Этот метод может применяться в различных сферах, обеспечивая участникам возможности более глубокого и устойчивого роста как профессионалов, так и личностей.

#### *Список литературы / References*

1. Зинченко В.П. «Психологическое время: Феноменология искусства и личности». - Санкт-Петербург, 2008.

2. *Лебедев В.И., Гусев В.И.* «Нейрофизиология высшей нервной деятельности». - Москва, 2009.
3. *Моисеева В.В., Петровская Е.А.* «Психофизиологические механизмы регуляции эмоций». - Санкт-Петербург, 2014.
4. *Петровский А.В.* «Основы нейропсихологии». - Москва, 2019.
5. *Петрушин И.А., Портнов В.М.* «Физика мозга». - Москва, 2017.
6. *Розанов В.А.* «Сознание: структура, процессы, функции». - Санкт-Петербург, 2010.
7. *Селиверстов В.А.* «Системная синергология: Основы науки о синергии». - Москва, 2015.
8. *Ульянов В.А.* «Мозг и сознание: интерфейс между физическим и метафизическим миром». - Санкт-Петербург, 2013.
9. *Фурсов В.Н.* «Нейроанализ: методы анализа данных мозговой активности». - Москва, 2018.
10. *Хребтова В.В.* «Электрофизиология мозга». - Москва, 2020.

# НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

АДРЕС РЕДАКЦИИ:  
153000, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,  
УЛ. КРАСНОЙ АРМИИ, Д. 20, 3 ЭТАЖ, КАБ. 3-3,  
ТЕЛ.: +7 (915) 814-09-51.

**HTTP://WWW.IPI1.RU**  
**E-MAIL: INFO@P8N.RU**

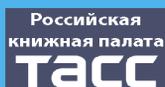
ТИПОГРАФИЯ:  
ООО «ПРЕССТО».  
153025, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,  
УЛ. ДЗЕРЖИНСКОГО, Д. 39, СТРОЕНИЕ 8

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



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ». [HTTPS://WWW.SCIENCEPROBLEMS.RU](https://www.scienceproblems.ru)  
ISSN 2304-2338(Print), ISSN 2413-4635(Online). EMAIL: [INFO@P8N.RU](mailto: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://PI1.RU](https://PI1.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**